

## PORTUGAL MODERNO - A LUTA DE ALMADA-NEGREIROS

THEREZINHA DI GIULIO

Vimos todos esses dias falando sobre modernidade; hoje, para tematizar essa nossa mesa, combinamos, à maneira de um par. **Portugal e a Modernidade** Nossa intenção é mostrar o modo como escritores portugueses de um certo período, no exercício de sua arte, com maior ou menor garra, tentaram efetivar esse pa de existência duvidosa.

Uma abordagem cuidadosa sobre tal empreendimento, qual seja, a impulsão de país e, mais propriamente ainda, a impulsão da mentalidade do povo português na direção da modernidade, não permite que se passe ao largo do nome de José de Almada-Negreiros. Dotado de um temperamento polêmico e entusiasta não indevidamente, Almada já foi considerado a "consciência crítica primordial no país infeliz do século XX"<sup>1</sup>

Perfazer essa distância e acertar o passo de Portugal com o restante da Europa modernizada implicaria um impulso para a frente. O que se via no Portugal do começo do século era justamente o movimento inverso: o refluxo, aquele imenso recuo sentimental que, se possível fosse, voltaria até o século XV, para promover uma espécie de revivescência da glória portuguesa.

Nós não vamos, é claro, voltar tanto. Mas podemos tomar uma carona nesse retorno sentimental português, pelo menos até o século que nos precede, para melhor observar aquele panorama europeu oitocentista, que se renovava com mudanças profundas. Alguns aspectos dessa renovação servirão para dar maior destaque ao que foi, e no que resultou a passagem dos séculos XIX a XX.

Significativas foram as mudanças realizadas nos mais variados campos; tanto assim, que houve uma espécie de desarranjo em conceitos até ali bem sedimentados. Nessa mesma época, vamos ver também um vigoroso desenvolvimento do capitalismo, de onde surgirá uma série de conseqüências. São, por assim dizer, conseqüências encadeadas, saídas umas das outras: do desenvolvimento do capitalismo passando pelo progresso industrial, pelo aperfeiçoamento da tecnologia e conseqüente exigência de maior concentração de capital, chegamos à exploração das matérias-primas coloniais, à disputa das grandes potências pelo controle sobre os países atrasados que pudessem fornecer mão de obra barata.

Como nosso assunto é modernidade, voltamos agora na esteira dessas conseqüências, conforme elas foram se engendrando, e observaremos os reflexos daquela situação inovadora sobre o panorama artístico dos incios do século XX.

No interior daquela mesma euforia oitocentista, começaram a aparecer as inevitáveis contradições do esquema imperialista e, no mesmo passo, vai se insinuando um certo desencanto. Não sem razão, aliás, pois naquelas contradições já estava o germe da grande conflagração européia de 1914.

O homem, que presenciara e se encantara com um mundo fascinante e novo, de respostas científicas e precisas, começa nesse momento a fazer um ajuizamento crítico desse mundo. Ele vai repensar qual é, afinal, o seu papel, consciente agora da sua própria fragilidade.

Essa revisão de valores, que já numa fase finissecular movimentara os poetas simbolistas, revigora-se nos começos do século XX, resultando numa crise espiritual, numa oposição ao racionalismo que, em larga medida, fora tão caro ao século precedente. Essa revisão terá também o seu *pendant* literário. Veremos a arte exercitando-se em novos padrões estéticos, negando-se a servir-se de uma mesma linguagem que servira a um mundo visto agora como decadente. Novas formas de expressão serão propostas, para se adequarem ao mundo atual, liberto do bom senso burguês, da exatidão e da generalização científica: procuraram por uma linguagem, enfim, que não estivesse atrelada ao convencionalismo, mas afinada com o *élan* vital, com a liberdade criadora, que o homem dessa hora se dá conta de ser possuidor.

As boêmias dos principais centros, nesse momento, agitam-se com a presença dos intelectuais que, ali reunidos, articulam a criação de uma nova estética. Não foi por mero acaso que boêmia tornou-se o ambiente escolhido para dar acolhimento às manifestações das vanguardas: “*só a boêmia podia oferecer o clima para o empreendimento audacioso de alguns pintores e poetas de destruir o mundo existente e criar outro*”<sup>2</sup>. Veja-se aí, ainda, uma conseqüência do esquema imperialista que, abafando a classe média - e esta era a classe por excelência dos intelectuais - faz com que esses intelectuais organizem a vida literária à parte da organização da sociedade: nos lugares públicos, nos cafés e nos clubes. Note-se que uma das características dos movimentos da vanguarda foi, justamente, por um fim decisivo aos salões literários oitocentistas.

Lisboa não destoava das grandes capitais. Também ali seria a boêmia que daria abrigo a uma mocidade entusiasmada. A respeito desses encontros, gostaria de mencionar aqui um artigo de Hernani Cidade, feito por ocasião da morte de Almada-Negreiros, em 1970. Intitulado *Lembranças dum homem de sua geração*, o artigo conta-nos o seguinte: “*Ali por 1911 ou 12, era um aluno do Curso Superior de Letras, quando, vindos de vários pontos do quadrante escolar se começam a juntar e a conviver na Brasileira do Chiado e no Martinho, os rapazes que não tardariam a agitar as águas do paul com o revolucionário petardo que foi Orpheu*”<sup>3</sup>. Quer dizer, este trecho de Hernani Cidade nos confirma o ambiente lisboeta onde ocorriam os encontros e, ao mesmo tempo, é mais um testemunho do choque que o grupo de jovens escritores provocou na Lisboa convencional e passadista.

Com o conveniente distanciamento que hoje temos em relação a essa época, seria lícito pensar que a reação àqueles jovens foi um tanto gratuita. Parece-me que o “petardo”, referido por Hernani Cidade, assume essa significação de afronta, muito mais por parte de quem o recebeu, do que propriamente tinha essa intenção. Na verdade foi mais um excesso de zelo de uma república recentíssima, que se sentiu afrontada e ameaçada. De fato a agressão mais ainda estava por acontecer, e apenas aguardava o sopro do futurismo que já rondava por ali e não tardou a vir. Lembre-se aqui o que Marinetti propunha no 1º Manifesto Futurista, como nova opção para a literatura: “*o movimento febril, o passo ginástico, o salto perigoso, a bofetada e o soco*”.

Alguns elementos do grupo português, Almada inclusive, tinham trânsito por Paris, numa época em que o cosmopolitismo era a palavra de ordem e a emergência de uma vida contemporânea sem paralelo exigia o corte radical com a tradição. O futurismo refletia muito dessa situação e, certamente, foi o contato com as

suas idéias fervilhantes que mostrou com maior nitidez aos moços portugueses, o contraste que oferecia o exasperante letargo do seu povo. Tanto assim que, jocosamente, Sá-Carneiro chamava de "lepidópteros" aos seus representantes.

A feição que uma certa literatura portuguesa tomou nesse período - e o futurismo tem muito a ver com isso - deve-se ao fato daqueles escritores da *Geração de Orpheu* sentirem o atraso de seu país, "a mais selvagem de todas as Áfricas"<sup>4</sup>, como dizia Almada, e daí tentarem tomar a responsabilidade de lhe alterar o rumo.

Nesses jovens entusiastas a escola de Marinetti pôde encontrar um campo fértil pois, a par das propostas para uma nova estética, o futurismo oferecia também, a título de provocação, um discurso belicista, nervoso e irreverente, que se adequava às pretensões do grupo de modificar a imagem de seu país: a nação enjeitada do painel europeu.

Creio não ser leviano afirmar que foi Almada o elemento mais representativo do futurismo português, mesmo que assim se contrarie a auto-nomeação de Santa Rita Pintor, que em carta endereçada a Homem-Cristo escreveu: "Futurista declarado em Portugal, há só um que sou eu"<sup>5</sup>. Não é bem assim. Almada foi seguramente a figura mais expressiva: até porque a indecisão de Sá-Carneiro e a moderação de Fernando Pessoa mantinham esses dois um tanto reservados frente às novidades e às malcriações marinettianas. O próprio Fernando Pessoa explica as razões por que Almada foi o mais representativo do movimento futurista português: "*mais espontâneo e rápido (...) mais novo do que os outros, não só em idade mas também em espontaneidade e efervescência*"<sup>6</sup>.

Embora Almada praticamente se inicie na carreira literária à época do aparecimento do futurismo em Portugal, é preciso notar que o futurismo apenas endossou um temperamento transbordante, e foi instrumento providencial para este artista que, no reconhecimento da condição de atraso de sua pátria, teve a sua verdadeira inspiração. Por isso mesmo, ao praticar a sua arte, Almada faz do homem português seu objeto e o seu objetivo. Convencido de que "o homem é o único ser que erra o seu caminho"<sup>7</sup>; mais do que isso, convencido de que no homem português esses erros assumiam proporções notáveis, Almada vai apontá-los com toda a irreverência que esse tipo de atitude denunciadora comporta. Almada assume-se como censor dos erros do homem português e, ao longo de seu trabalho, tentará sempre desalojar os seus compatriotas daquele comodismo secular. Acusará a passividade do português de "botas de elástico" que, diante da evolução por que passava toda a Europa, "não desentlaça as mãos de cima da barriga". Esta acusação ferina, Almada a faz em termos de Manifesto, quando convoca o povo português a prestigiar a exposição do pintor compatriota, Amadeo de Souza-Cardoso. De quebra, nesse mesmo manifesto, dá esse lembrete para aqueles que ainda pasmavam diante dos feitos do passado: "*A descoberta do Caminho Marítimo prá Índia já não nos pertence porque não participamos d' este feito fisicamente e mais do que a Portugal este feito pertence ao século XV*"<sup>8</sup>.

Para o gosto almadino, na "identidade" do português deveria necessariamente constar a sua condição de europeu. Mas isto deveria acontecer não pelo direito que a posição geográfica do país assegurava, e sim pelo cumprimento de certas exigências, comprovador de que finalmente, fora ultrapassada a enraizada parvoíce lusitana. Só assim os portugueses poderiam participar da vida contemporânea européia, ombreados com as grandes nações.

Para que essa afirmação não pareça solta, para documentá-la, destaquei alguns poucos trechos de um mesmo texto. Esta minha escolha teve suas razões: uma delas a certeza de que a quebra de seqüência que fiz, neste texto, não lhe compromete a idéia, e nos transmite de modo fiel o programa que Almada traçou e

se propôs impor aos portugueses. O texto inicia-se com uma chamada: “*Português, atenção!*” e depois: “*Vimos propor-te a tua liberdade!*”; “*Sabemos bem esse quasi-impossível de fazer de ti um Europeu*”; e ainda “*Que maior heroísmo haverá por aí (...) que realizar este quasi-impossível?*”; “*Que melhor vitória poderemos querer do que este Orgulho em que teimamos para te fazer igual a Nós?*”; “*Não é a primeira vez que te falamos (...) mas é porque quando te vemos nem sempre vens na mesma direção que Nós*”<sup>9</sup>. Esse *Nós* que aparece por duas vezes no texto em letra maiúscula, naturalmente representava os do grupo ao qual Almada pertencia; os outros eram o homem comum português, que deveria igualar-se àquela elite.

Em que pesem as boas intenções do nosso escritor em fazer os seus invertem o rumo dos próprios passos no sentido por onde pisavam os mais “iluminados”, parece que a idéia não foi bem recebida num Portugal sempre impermeável às novidades.

Houve ainda outra razão para que eu escolhesse o texto citado acima. Trata-se d’*Os Bailados Russos em Lisboa*. Com ele é que se fez a abertura da revista de 1917 - **Portugal Futurista**. Essa revista o público não viu, bloqueada que foi pela intervenção policial. Este acontecimento pôs fim ao período “oficial” do futurismo em Portugal; um movimento que começara pouco antes, havia sete meses apenas, quando no Teatro República realizou-se a primeira e única Conferência Futurista.

Não cabe aqui registrar como a polémica se passou, mas cabe sublinhar como Almada, que foi a mais notória figura nos dois acontecimentos que balizaram “oficialmente” o princípio e o fim do futurismo português, como Almada continuou sempre avançando a contrapelo, com seu assombroso otimismo.

O europeísmo foi mesmo uma questão bastante central do pensamento almadino. A rede que se forma com o conjunto de sua obra deve a sua tessitura a essa obsessão. No mais, outros aspectos que Almada aborda com bastante insistência, seja por exemplo a questão da reciprocidade entre o indivíduo e a coletividade, são ainda decorrências, exigências, para que se cumpra aquele propósito de integração de Portugal na unidade européia.

Seria oportuno lembrar o que há pouco eu já salientei, mas talvez sem suficiente clareza. Para Almada, o reconhecimento de sua pátria como um país europeu era sentido com muita seriedade. Esse reconhecimento valeria como a face externa, o sinal tornado visível, de que Portugal ascendera, final e efetivamente, da sua condição apequenada e humilhada. Numa conferência de 1926, com o tema *Modernismo*, Almada referiu-se assim à condição da nação portuguesa: “*Há mais de quatro séculos estamos na Europa física e sem autoridade da Europa política (...) somos uma potência apenas na troca de diplomatas*”<sup>10</sup>.

Embora Almada fosse o cantador do perigo: “*Insultae o perigo. Atirai-vos prá glória da aventura*”<sup>11</sup> embora fosse o conselheiro da utilização de gestos impen-sados: “*Dispensae os velhos que vos aconselham para o vosso bem e atirai-vos independentes prá sublime brutalidade da vida*”<sup>12</sup>; embora isso, parece-me que Almada ponderou a respeito do “salto perigoso” já citado aqui e sugerido por Marinetti. Calculou o perigo do salto, e então elaborou um programa cauteloso que sugeria a ação em termos de colaboração. Por isso, Almada idealizou aquela matemática impossível, onde  $1 + 1 = 1$ . Antes de nos insurgirmos e nos apressarmos a destruir essa lógica subvertida, convém saber que o resultado da somatória, para Almada, significava *um par*: a fórmula básica da colaboração.

Essa solução pela colaboração foi que Almada descreveu, por exemplo, em 1935, quando num artigo comemorativo dos vinte anos de *Orpheu* relembrou seus passos e dos companheiros: “o caminho heróico: cultura individual, portuguesa e européia”<sup>13</sup>. Sem os dois primeiros elementos, sem o aproveitamento das capaci-

dades individuais portuguesas cooptadas para formar o conjunto nacional, não haveria, na opinião de Almada, possibilidade de se atingir a etapa final: a participação desejada num conjunto mais amplo e mais significativo.

Quando fez suas propostas Almada sempre esbarrou na incompreensão ou, o que é pior, na indiferença.

Quando escreveu o *compte-rendu* da 1ª Conferência Futurista, Almada atribuiu à sua própria juventude, o seu entusiasmo pela ação. Reconhece que é esta juventude, que o faz capaz de “*transpor essa bitola de insipidez em que se gasta Lisboa inteira, e atingir a expressão da intensidade da vida moderna (...), sem dúvida, de todas as revelações a que é mais distante de Portugal*”.

Por isso, no texto mais enérgico de quantos produziu - o *Ultimatum* - meditando e julgando por ele mesmo toda a juventude portuguesa, faz dela o repositório das suas crenças, e elege como interlocutor a geração do século XX. Toda a garra, toda a força, todo o entusiasmo do artista foram acionados nesse momento, quando, diante do gigantismo da empreitada, ele recruta a juventude para essa ação conjunta: “*Criar a pátria portuguesa do século XX*”.

Isso será feito nos termos que convêm a Almada: a colaboração mútua, na qual ele mesmo se vê participar. Daí, que o *Ultimatum* inicia-se com a apresentação das suas credenciais, numa extensa nomeação das suas próprias qualidades. Insistindo no pronome de 1ª pessoa, ele diz quem é e a que vem. Só então ele realiza a aproximação, unindo-se aos outros num problema comum: “*Nós vivemos numa pátria onde a tentativa democrática se compromete quotidianamente*”.

Nos textos *A Cena do Ódio* e *Manifesto Anti-Dantas*, que precederam o *Ultimatum*, mas que pela época e pela intenção formam com este um todo, Almada já preparava o caminho para a descoberta individual, com um conselho que é notável pela radicalidade: “*Larga tudo (...) a ti principalmente (...) Põe-te a nascer outra vez!*”, diz ele na *Cena...*; e no *Manifesto Anti-Dantas*, tratou de afastar um obstáculo incômodo: “*Abaixo a Geração*”, decretou Almada em tom de desafio, referindo-se à geração passada.

Uma vez realizada essa higienização no *Ultimatum*, ele transfere para as mãos da juventude, detentora virtual do poder da criação, o compromisso de trazer à luz, se não a terra prometida, a nação pretendida. E isso, nos termos imperativos que um ultimato exige! “*Crie a pátria portuguesa do século XX*”; “*a nova pátria, inteiramente portuguesa e inteiramente atual*”.

Mas não encerraríamos aqui sem ouvir uma daquelas piruetas endiabradas, bem ao gosto da provocação almadina, que vem nos provar que até mesmo o humor foi acionado por Almada para sacudir a passividade portuguesa:

“*O povo completo será aquele que tiver reunido no seu máximo todas as suas qualidades e todos os defeitos. Coragem portugueses (sic), só vos faltam as qualidades*”<sup>14</sup>.

## NOTAS

1. Pernes, Fernando. “Almada-Negreiros”. *Colóquio*. Lisboa, fev. 1964. p.4.

2. Carpeaux, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. 2ª ed., Editora Alhambra. vol. VIII. R.J., 1984. p.2005

3. Cidade Hernani. “Lembranças dum homem da sua geração.” *Colóquio* nº 60. Lisboa, out. 1960.p.28.

4. Almada-Negreiros. "Manifesto Anti-Dantas". **Textos de Intervenção**. Editorial Estampa, Lisboa, 1972, p.16.
5. Neves, João Alves das. **O Movimento Futurista em Portugal**. Liv. Divulgação, s/d.p.49.
6. Fernando Pessoa, *apud* Gersão, Teolinda. "Introdução". **Portugal Futurista**. 3ª ed. facsimilada, Contexto Editorial, 1984. p.XXXI.
7. Almada-Negreiros. "Fundadores da Idade Nova." **Textos de Intervenção**. Editorial Estampa, Lisboa, 1972, p.205
8. Almada-Negreiros. "Manifesto da Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso." **Textos de Intervenção**. Editorial Estampa. Lisboa. 1972, p.22.
9. Almada-Negreiros. "Os Bailados Russos em Lisboa". **Portugal Futurista**. 3ª ed. facsimilada, Contexto ed., 1984, p.1.
10. Almada-Negreiros. "Modernismo". **Textos de Intervenção**. Editorial Estampa. Lisboa. 1972, p.55.
11. Almada-Negreiros. "A Cena do Ódio." **Poesia**. Vol.I, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, s/d. p.65.
12. Almada Negreiros. "Manifesto Anti-Dantas." **Textos de Intervenção**. Editorial Estampa. Lisboa, 1972, p.11.
13. Almada-Negreiros. "Um aniversário - Orpheu -" **Ensaio I**. Editorial Estampa, Lisboa, 1971, p.27.
14. Almada-Negreiros. "Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX." **Portugal Futurista**. 3ª ed. facsimilada, Contexto ed., Lisboa, 1984. p.38.

## BIBLIOGRAFIA

- Almada-Negreiros, José de. *Ensaio I*. Editorial Estampa, Lisboa, 1971.
- *Portugal Futurista*. 3ª edição facsimilada. Contexto Editorial, Lisboa, 1984.
- *Textos de Intervenção*. Editorial Estampa, Lisboa, 1972.
- Carpeaux, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. 2ª edição, Editora Alhambra. volume VIII, Rio de Janeiro, 1984.
- Cidade, Hernani. **Lembranças dum homem da sua geração**. In: *Colóquio nº 60*. Lisboa, out.1960
- Gersão, Teolinda. **Introdução**. In: *Portugal Futurista*. 3ª edição facsimilada, Contexto Editorial, Lisboa, 1984.
- Neves, João Alves das. *O Movimento Futurista em Portugal*. Livraria Divulgação, s/d.
- Pernes, Fernando. **Almada-Negreiros**. In: *Colóquio*. Lisboa, fev. 1964.