

Se 1968 foi o ano Amadeo Sousa Cardoso, o nosso primeiro grande pintor moderno de projecção internacional, cujo cinquentenário da morte foi comemorado com exposições em diversos pontos do País (S.E.I.T. e G. Bucholz, Lisboa; Escola Superior de Belas-Artes e G. Alvarez, Porto; e Museu Sousa Cardoso, Amarante), o ano passado marcou o início duma nova atenção sobre a larga actividade de Almada Negreiros, actividade essa que preenche mais de meio século.



À DIREITA: «Interior» (gouache) — 1948. EM BAIXO: Retrato de Fernando Pessoa (1956) existente no restaurante «Irmãos Unidos» até ao seu encerramento. Foi vendido em leilão por mil e trezentos contos, a maior soma paga por uma obra de um artista português vivo.



ALMADA NEGREIROS:

MAIS DE MEIO SÉCULO DE ACTIVIDADE

Pintor, desenhador, poeta, dramaturgo, romancista, ensaísta, conferencista e investigador, José de Almada Negreiros, nascido em S. Tomé, em 1893, é uma personalidade multiforme na vida social portuguesa, na qual vem desempenhando, desde 1910, um papel de extrema importância no panorama artístico e intelectual. Almada, Amadeo, Santa Rita - Pintor, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro são os primeiros exemplos vivos da arte moderna portuguesa; de todos, Almada foi talvez o mais polémico em conferências e manifestos («Manifesto Anti-Dantas» (1913-15) e «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX» (1917); e conferências sobre o resultado de trabalhos de investigação, como numerosos estudos, desde 1926, sobre a problemática dos painéis de S. Vicente de Fora atribuídos a Nuno Gonçalves).

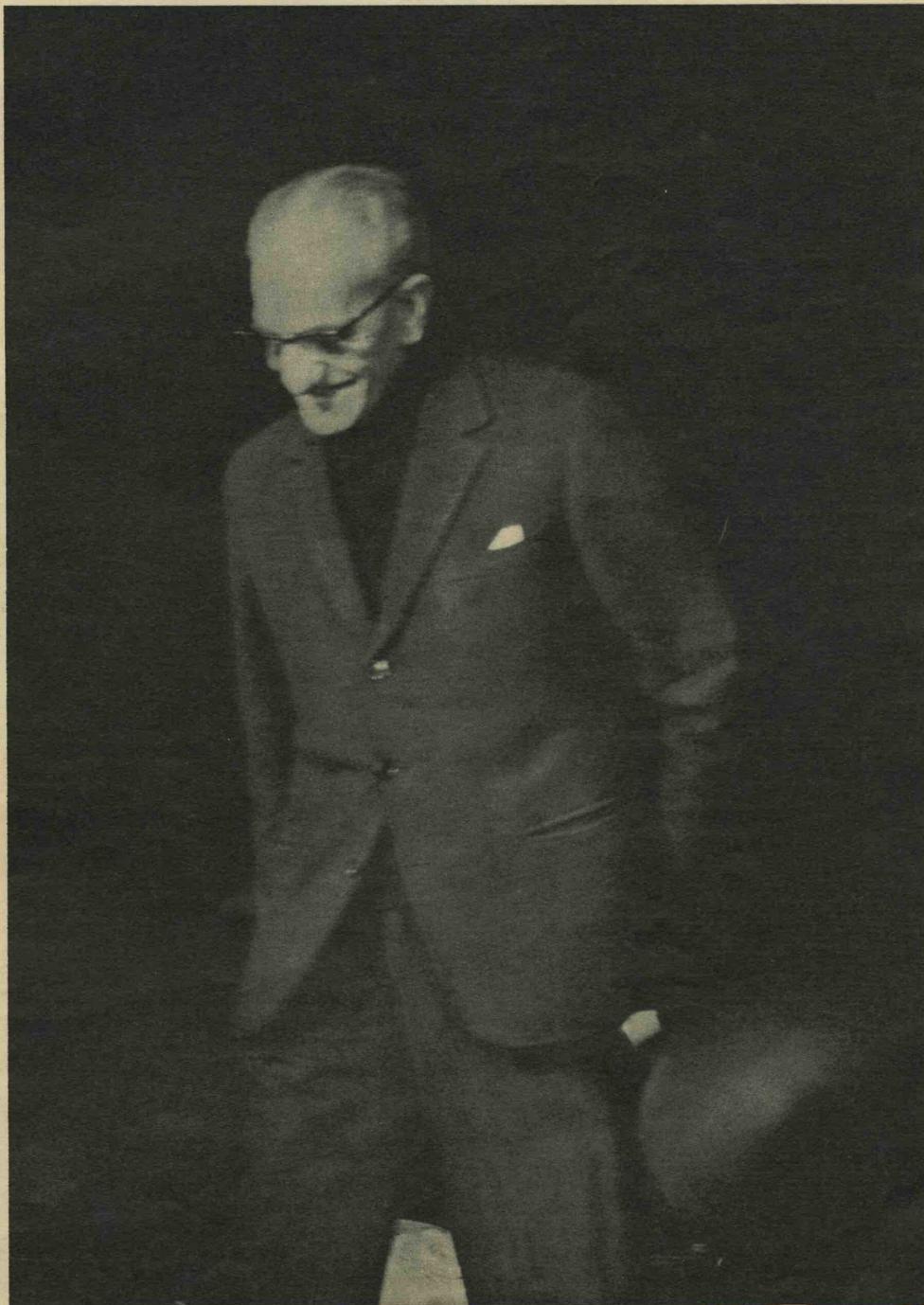
Tendo sido um dos fundadores das revistas «Orpheu» (1913-15) e «Portugal Futurista» (1917), Almada foi também o primeiro a defender publicamente, em 1916, a pintura de Amadeo Sousa Cardoso, que só viria a ser mostrada ao público português quarenta anos mais tarde.

JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS
POETA D'ORFEU
FUTURISTA
e
TUDO

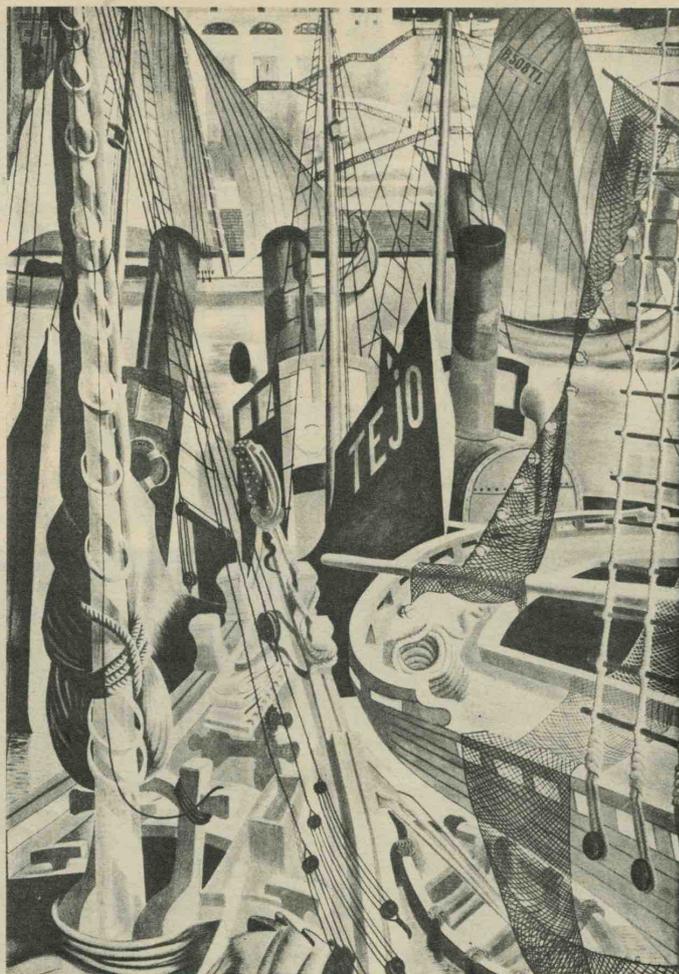
Em Fevereiro de 1909, o poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti publica em «Le Figaro» o manifesto da poesia futurista, que exalta a beleza da velocidade e o movimento agressivo da nossa era mecânica, industrial, urbana e publicitária, através de uma forma de arte de comportamento, essencialmente dinâmica e explosiva (para não dizer «bombástica»), antimuseu ou contra o espírito de conservação, antibiblioteca ou contra a erudição e a cultura livresca, e antiacademia ou contra todos os sistemas e formas estagnantes de arte académica.

Ao futurismo de Marinetti associaram-se os pintores italianos Balla, Severini, Carrá, Boccioni e Russolo.

SEGUE



«Painel de Lisboa»
(fresco) — 1943-45.
Gare Marítima
de Alcântara.



impediam a difusão em Portugal das modernas correntes estéticas que, no estrangeiro, definiam uma época, à qual não era possível mantermo-nos alheios.

O «Manifesto Anti-Dantas / e / Por extenso / Por / José de Almada Negreiros / Poeta d'Orfeu / Futurista / e / Tudo» representa o ataque mais feroz ao academismo com que se vestem de galas alguns escritores portugueses, demolindo categoricamente o que a literatura portuguesa de então tinha de mais conservador, de punhos de renda e de alambicado rococó. Diz a lenda, corrente nos meios literários lisboetas, que a causa estranha do súbito esgotamento do manifesto foi, na altura, atribuída ao próprio Júlio Dantas, que tomou a seu cargo a aquisição de todos os exemplares à venda, o que levou o autor a fazer reedições semiclandestinas. Com três palavras em grossos caracteres abria o «Manifesto Anti-Dantas»:

«BASTA PUM BASTA»

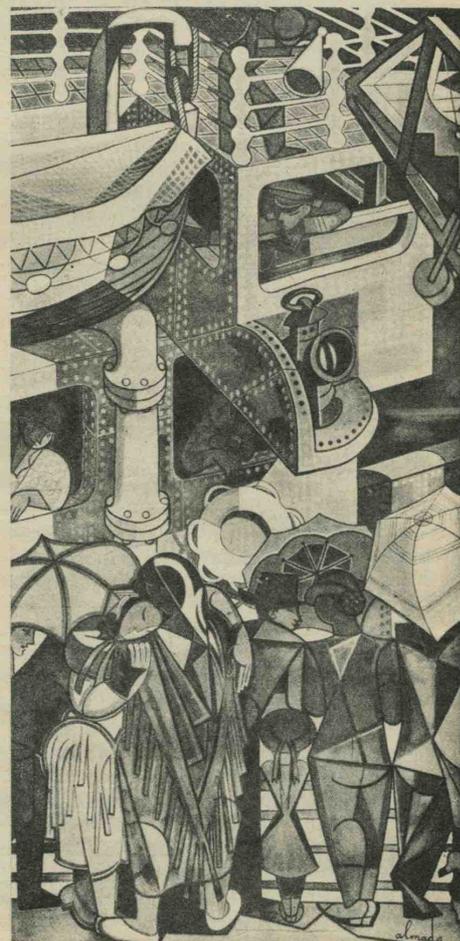
E, numa linguagem desenfreada, dava início à demolição: «Uma geração que consente deixar-se representar por um Dantas é uma geração que nunca o foi», prosseguindo no mesmo estilo panfletário: «Abaixo a geração!» E, implacável e impiedoso, acusava não só o Dantas como todos os académicos que, ocupando lugares de destaque na Rádio, na Imprensa e nas Academias,

ALMADA NEGREIROS

que exaltaram, nos seus quadros e em atitudes públicas, o *dinamismo da vida moderna*. Uma trovoadade manifestos (pelo menos quinze) surgiram então, desde 1909 até 1915. «Queremos exaltar o movimento agressivo, a insónia febril, o passo ginástico, o salto perigoso, a bofetada e o soco» — dizia Marinetti num dos seus primeiros manifestos, acrescentando mais tarde, em 1910, juntamente com os pintores futuristas italianos mencionados, que «é necessário exprimir a nossa turbilhante vida de aço, de orgulho, de febre e de velocidade; o dinamismo universal; o movimento e a luz que destroem a materialidade dos corpos; etc. ...»

Os escultores futuristas, como Boccioni, exaltaram o ritmo plástico puro, servindo-se dos mais diversos materiais, como vidro, madeira, cartão, cimento, betão, crina de cavalo, couro, estofos, espelhos, luz eléctrica, etc. Embriagados pela velocidade, declararam que «tudo se está movendo, tudo está correndo, tudo está girando» na nossa vida contemporânea, sendo o movimento, o ritmo e tudo o que é violento e estridente as grandes forças inspiradoras do futurismo.

Em Portugal, o futurismo surgiu cinco anos mais tarde do que em Itália, isto é, em 1914, data em que Santa Rita-Pintor, admirador e tradutor dos manifestos de Marinetti, e interessado, também, na grande revolução formal iniciada em França pelo cubismo, chega a Lisboa, vindo de Paris, para iniciar a sua «arte de comportamento» com atitudes espectaculares e insólitas. Encontra em José de Almada Negreiros um companheiro e um militante de reais capacidades, o melhor continuador deste género de atitudes públicas, provocantes e desmitificadoras ou, pelo menos, capazes de alertarem o Portugal de há cinquenta anos. Os seus manifestos «Anti-Dantas», «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX» e «Primeira Descoberta de Portugal na Europa do Século XX», a propósito da Exposição de Pintura de Amadeo de Sousa Cardoso», publicados em 1915-17, ainda hoje são lidos com vivo interesse, dada a sua adequada oportunidade, inscritos nessa zona de provocação, de demolição e de desmitificação de «monstros sagrados» que, tendo nas mãos os jornais e todos os meios capazes de mobilizar a opinião,



não só impediam a difusão em Portugal das modernas correntes estéticas que então germinavam em França e em Itália e se espalhavam por diversos países europeus, como, também, contribuíam grandemente para o nosso lamentável atraso cultural e artístico.

Do longo poema «A Cena do Ódio» (1915), que ainda hoje causa calafrios, extraímos uma parte já literalmente futurista: «Zute! bruto - parvo - nada / que me roubaste tudo: / 'té me roubaste a Vida / nem me deixaste a Morte! / Zute! poeira - pingo - micróbio / que gemes pequeníssimos gemidos gigantes / grávido de uma dor profeta colossal! / Zute! elefante - berloque parasita do não presta! / Zute! bugiganga - celulóide - bagatela! / Zute! besta! Zute! bácaro! Zute!»

«A Cena do Ódio» arranca entusiásticos aplausos ao próprio Fernando Pessoa, a quem o poema é dedicado (mais especificamente a seu heterónimo Álvaro de Campos, poeta sensacionalista e futurista também), que em carta a Côrtes-Rodrigues declara achá-lo nessa altura *homem de génio absoluto, uma das grandes sensibilidades da literatura moderna.*

No «Manifesto da Exposição de Amadeo de Sousa Cardoso (1916) — a Primeira Descoberta de Portugal na Europa do Século XX», Almada, sempre atento e lúcido, soube descobrir a tempo e horas o excepcional artista de Manhufe, enquanto outros coriféus do modernismo português duvidavam

do seu valor. Foi preciso deixar decorrer mais de quarenta anos após esta descoberta para reconhecer que, afinal, Almada tinha razão: Sousa Cardoso é o nosso primeiro grande pintor moderno com projecção internacional.

O «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX» (sábado, 14 de Abril de 1917, às 5 horas da tarde) é uma furiosa vontade de viver e de o proclamar: «Eu resolvo com a minha existência o significado actual da palavra poeta com toda a intensidade do privilégio. Eu tenho 27 anos fortes de saúde e de inteligência»; e, mais adiante: «Vós, oh portugueses da minha geração, nascidos como eu no ventre da sensibilidade europeia do século XX, *criai a pátria portuguesa do século XX.* Resolvi em pátria portuguesa o genial optimismo das nossas juventudes.»

Poder-se-á dizer que se o Futurismo encontra a sua encarnação viva em Almada e Santa-Rita Pintor, partidários do grande espectáculo, da exibição pública, da capacidade de improvisação, provocação e escândalo, é, no entanto, em autores menos espalhafatosos e mais introspectivos que redescobrimos obras-primas do futurismo português: os poemas «Ode Triunfal» (1914) de Álvaro de Campos (pseudónimo de Fernando Pessoa), «Apotheose» e «Manucure» (1915) de Mário de Sá-Carneiro.

Do poema «Apotheose», que exalta a

beleza dos reclames e dos caracteres tipográficos, extraímos o seguinte fragmento, que resume a admiração de Sá-Carneiro por aquele que, aos seus olhos, é o maior poeta futurista: Álvaro de Campos.

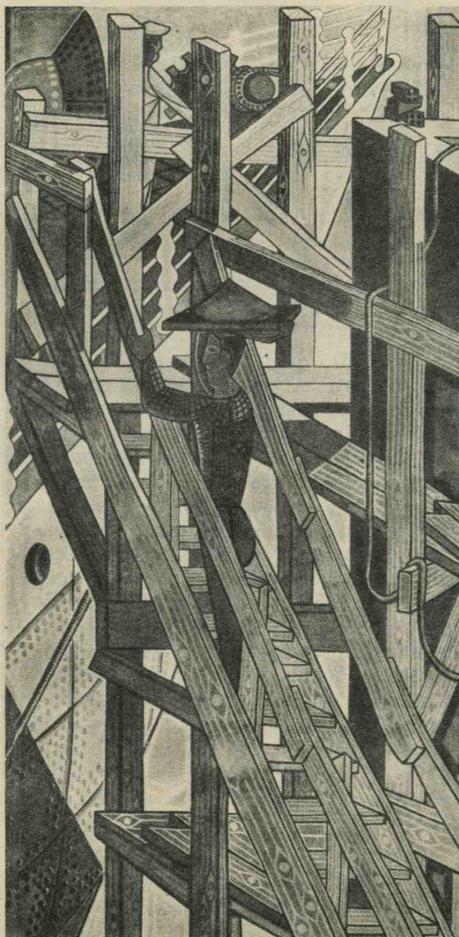
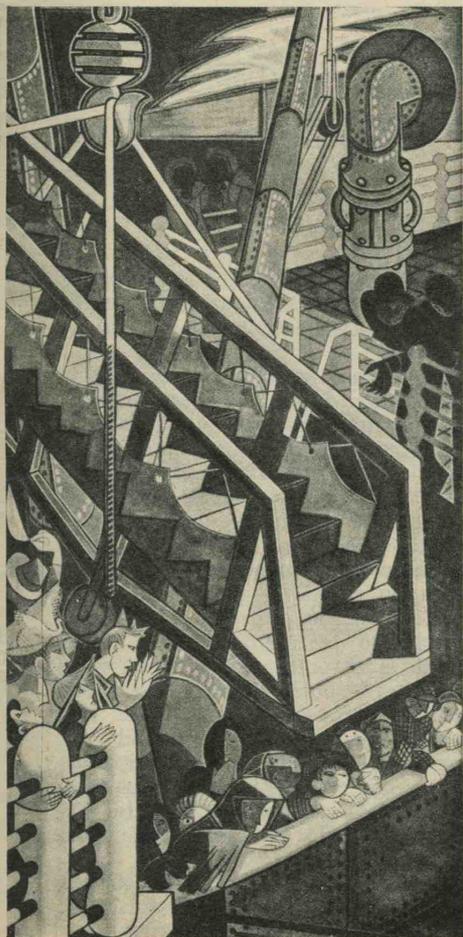
«MARINETTI + PICASSO = PARIS X SANTA-RITA-PINTOR + FERNANDO PESSOA
ÁLVARO DE CAMPOS
!!!!»

Se para Sá-Carneiro, Álvaro de Campos é o maior poeta futurista, para Almada também o é sendo, no entanto, o próprio Fernando Pessoa quem mais entusiasticamente aplaude o autor de «A Cena do Ódio», considerando-o «homem de génio absoluto, uma das grandes sensibilidades da literatura moderna».

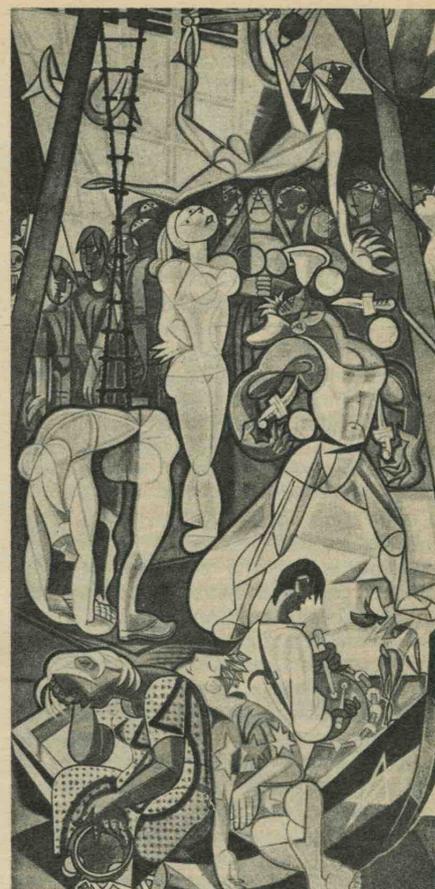
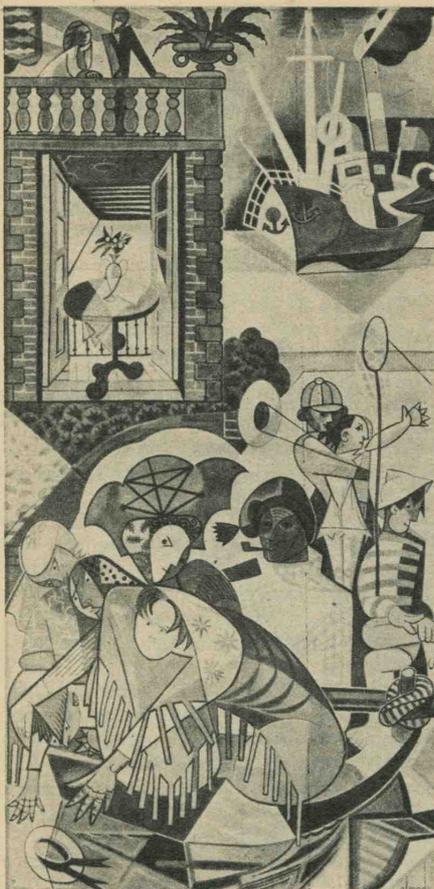
Além de poeta (autor do livro de poemas em prosa «A Invenção do Dia Claro», em 1921), Almada distingue-se, também, como novelista e romancista (escreveu em 1913-15 a novela «A Engomadeira», e o seu «Nome de Guerra», escrito em 1925 e só publicado em 1940, graças a J. G. Simões, é o primeiro romance moderno da literatura portuguesa), e como autor de teatro (as peças «Pierrot e Arlequim», «Deseja-se Mulher» e «S. O. S.», estas duas últimas escritas em Madrid, em 1927-32).

Pintor e desenhador extremamente dotado, é talvez mais desenhador que pintor, conforme documentam as suas caricaturas de 1911-12, os seus arle-

SEGUE



Triptico I (fresco) 1946-48
Gare Marítima da Rocha.



*Tríptico II (fresco) 1946-48.
Gare Marítima da Rocha.*

ALMADA NEGREIROS

quins, retratos e composições dos anos 20, reveladores de um agudo entendimento dos valores lineares, com certa influência do cubismo. Em 1941, uma exposição «30 anos de desenho» confirma a importância da linguagem gráfica como elemento primordial na obra do artista. A sua pintura definiu-se melhor a partir de 1925, data do retrato colectivo para o café «A Brasileira», que se prolongou, trinta anos depois, em 1956, noutra retrato, o de Fernando Pessoa (que esteve no Restaurante Irmãos Unidos, Lisboa), mas aqui com outro sentido de clareza formal e agudeza analítica. «A qualidade de análise psicológica e de síntese mítica que este retrato apresenta (com «a sua composição tensa, o seu colorido pictórico puro, jogando com três cores apenas, a sua espacialidade criada pela dor iluminada que assimila o desenho e justifica a perspectiva irreal») faz dele uma das grandes obras do retrato português». (J.-A. França). Esse retrato foi repetido, em 1964, em tons mais gritantes e com o retrato vol-

tado para o lado contrário, e encontra-se na Biblioteca da Fundação Gulbenkian.

Em 1957, quatro rigorosas composições abstracto-geométricas a preto e branco, apresentadas na I Exposição Gulbenkian, são a síntese ou o resultado de cerca de 50 anos de severa experiência formal do desenhador-pintor que é Almada Negreiros. Mas é principalmente como pintor-decorador que o Mestre é oficialmente reconhecido e largamente solicitado, quer em encomendas do Estado, quer de particulares, mas sem nunca adular o seu estilo vincadamente pessoal, conforme podemos ainda hoje verificar nas suas obras decorativas mais representativas, os vitrais da igreja de Nossa Senhora de Fátima, Lisboa (1938), os frescos das gares marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos (1934-48), as decorações murais na Cidade Universitária de Lisboa (1959) e, desde Outubro de 1969, nas novas instalações da sede da Fundação Calouste Gulbenkian.

DECORAÇÃO DAS GARES MARÍTIMAS DE ALCÂNTARA (1943-45) E DA ROCHA DO CONDE DE ÓBIDOS (1946-48)

Estas duas grandes obras murais representam as inquietações, atribulações e aspirações do povo português.

O tríptico da «Nau Catrineta» (gare marítima de Alcântara) dá corpo ao velho romance popular, ilustrando o desespero a bordo, a espera das três meninas debaixo do laranjal, e ao bom termo da viagem acrescentando a presença do capitão — e Almada imaginou um acordo pitoresco entre o sabor antigo da fábula e a sua actualização anacrónica, entre a nau ideográfica (de outros tempos esquecidos) e a realidade quotidiana dos marujos e das vendedeiras ambulantes. Um ritmo de mar, de ar e de terra, nas respectivas composições, ondulante, ascendente ou pesante, propõem um ciclo de elementos que dá maior espessura ao conto.

No tríptico «Lisboa» (da mesma gare de Alcântara), a transformação do estilo é evidente. Ao centro, o si-

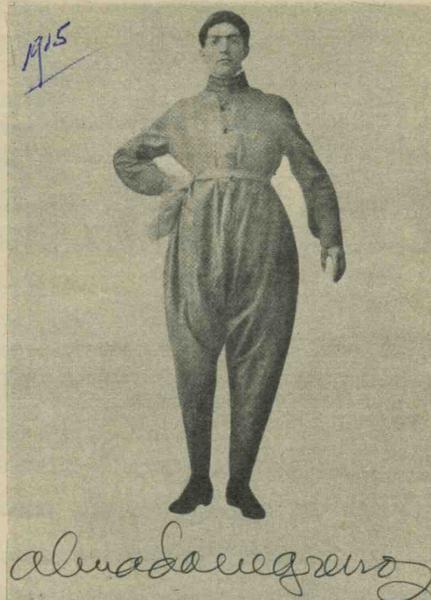
lência das fragatas e dos rebocadores ancorados, que o Tejo baloiça levemente. Nenhuma figura anima a solidão dos barcos. O aqueduto, a escadaria da Rocha, a Sé e o Castelo recortam-se no vazio de Lisboa. Só a claridade ribeirinha envolve tudo, com a sua transparência matutina — e nunca a cidade fora sentida tão profundamente, tão comovidamente.

«Nos dois trípticos da Rocha, a geometria dos barcos tornou-se mais exigente e arriscou-se a passar às pessoas. Explicada a terra triste, elas reaparecem tristes também. São emigrantes, ou é domingo — um tempo de espera, irreal e aflitivo as rodeia, de uma maneira ou de outra. No tríptico da beira-rio, todo visto do rio para a terra, há uma família que passeia num barco a remos, à eriança foge o boné de marujo, as mãos debruçam-se para a água — ao fundo abre-se uma janela de casa e sobre uma mesa de pé-de-galo recorda Almada as suas naturezas mortas dos anos 20. Há, também, duas mulheres de pedra que pararam ou se acocoraram a fitar-nos, e, ao fundo, os olhos pintados da proa de um barco no estaleiro. E há ainda uma família de saltimbancos que saltam, lançam facas, torcem o corpo ou descansam esperando a vez num barco parado, junto ao improvisado palco — e gente que olha, algo esperando também. De um fresco para outro, a cada ponta, passa a melancolia dos prazeres dominicais. No meio, nem isso.

A solidão povoara-se — e, defronte, cortado nos três painéis, vai partir um vapor (Tríptico I da gare da Rocha). Há gente que olha, do cais, só para passar o tempo, e gente que segue viagem, amodorrada, olhando no vazio. E nenhuma outra imagem de emigrante existe na pintura portuguesa que seja mais dramática e mais comovente que a daquela mulher embiocada no seu xaile, a estender timidamente a mão amurada. Imagem de uma emigração marcada por uma saudade antecipada (a saudade de quem parte e não sabe se volta), que em todo o tríptico explica a sua luz e a sua sombra terrivelmente azul, aqueles andaimes da direita onde a madeira tem olhos, a descomunal solidão que os rebites pontuam rigorosamente». (J.-A. França).

Pertencendo à geração dum Amadeo de Sousa Cardoso, dum Santa-Rita Pintor, dum Fernando Pessoa e dum Mário de Sá-Carneiro — geração lúcida de poetas, filósofos e pintores que deu conta de *um tempo europeu* que entre nós não poderia vingar senão desdenhosa e irónicamente — Almada é hoje um caso ímpar ou, mais apropriadamente, um símbolo de modernidade em Portugal.

EURICO GONÇALVES



QUASE 80 ANOS CHEIOS DE VIDA

1899 — Nasce José de Almada Negreiros em São Tomé. Muito novo ainda, passou a viver em Lisboa, onde frequentou o Colégio dos Jesuítas de Campolide, até 1910. No ano seguinte conclui os estudos oficiais, no Liceu de Coimbra.

1911 — Colabora com caricaturas nos jornais «Rajada» e «Sátira», de Coimbra.

1912 — Participa na 1.ª Exposição do Grupo dos Humoristas Portugueses, em Maio, no Grémio Literário, Lisboa. «O Moinho, 23-2.º andar», teatro.

1913 — Expõe individualmente na Escola Internacional, na Rua da Emenda. Esta exposição provoca um artigo de Fernando Pessoa e marca o encontro das duas personalidades.

1915 — «A Engomadeira», novela. Juntamente com Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e outros, funda a revista «Orpheu». Escreve «A Cena do Ódio», poema.

1916 — Manifesto Anti-Dantas (Abril). Prefácio da exposição individual de Amadeo de Sousa Cardoso (Dezembro), em Lisboa.

1917 — Conferência Futurista (Abril). Revista «Portugal Futurista». K4 — O Quadrante Azul. Contactos com o Ballet Russo de Diaghilev.

1919 — «Antes de Começar», teatro. Parte para Paris, de onde regressa em 1920.

1921 — «Invenção do Dia Claro», poesia.

1922 — Colabora na revista «Contemporânea».

1923 — Colabora na revista «Athena». Participa na exposição «5 Independentes» — Dordio Gomes, Diogo de Macedo, Henrique Franco, Alfredo Migueis, que convidam Almada, Eduardo Viana e Milly Possoz. «Os Outros», teatro.

1925 — «Nome de Guerra», romance. «Pierrot e Arlequim», teatro. Dois quadros no café «A Brasileira» do Chiado.

1926 — Anuncia a descoberta da perspectiva dos ladrilhos no políptico de Nuno Gonçalves. Parte para Madrid.

1927 — Vive e trabalha em Madrid até 1932. El Uno, tragédia de la unidad (duas peças: Precisa-se Mulher e S.O.S.). Em 1929 realiza decorações em três cinemas, nomeadamente

Fotografia e assinatura do pintor na época do futurismo (1915).

o Cine-Teatro S. Carlos. Colabora nas publicações «Revista do Ocidente», «Esfera», «Nuevo Mundo», «Mundo Gráfico», «Crónica», «La Farsa», «El Sol», etc.

1932 — Direcção Unica, conferência. Tecné, cabeça da Colectividade, conferência.

1935 — Revista «Sudoeste».

1936 — Elogio da Ingenuidade, conferência.

1938 — Publica-se «Nome de Guerra». Vitrais da Igreja de Nossa Senhora de Fátima. Cerca de 1940 realiza pinturas murais nos C.T.T. (Aveiro e Restauradores) e na sede do jornal «Diário de Notícias». Participação na exposição comemorativa do Duplo Centenário, em Belém.

1941 — Exposição «30 Anos de Desenho», S.P.N.

1942 — Prémio Columbano, S.P.N.

1943-45 — Frescos na Gare Marítima de Alcântara.

1944 — «Descobri a Personalidade de Homero», conferência.

1945 — Prémio D. A. Sequeira, S.P.N.

1945-48 — Frescos da Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos.

1948 — «Mito — Alegria — Símbolo», conferência.

1949 — Realiza a sua primeira tapeçaria.

1950 — A chave diz: Faltam duas tábuas e meia de pintura, no todo da obra de Nuno Gonçalves.

Teleon e Arte Abstracta, conferência.

1952 — Exposição retrospectiva organizada por José-Augusto França, na Galeria de Março (Lisboa).

Publicação de «Presença», poema (1921). 1955 — Conferência na Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências, Lisboa.

1956 — Retrato de Fernando Pessoa no restaurante Irmãos Unidos, Lisboa; (réplica de 1964 na biblioteca da Fundação Gulbenkian, em Paris).

1957 — Quatro desenhos abstractos, unificados por uma única moldura, na I Exposição Gulbenkian. Considerado «hors-concours» nesta exposição.

1958 — Publicação do poema de 1915 «A Cena do Ódio».

Participação na Primeira Retrospectiva da Pintura Não-Figurativa Portuguesa, na Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências, Lisboa.

Cerca de 1958 — Decoração em pedra gravada na Cidade Universitária.

1959 — Prémio Nacional das Artes.

1962 — «Poesia e Criação», conferência.

1963 — Primeiras gravuras, realizadas em vidro acrílico sobre desenhos muito anteriores. Exposição destas gravuras na «Gravura».

1965 — Cenários e figurinos para «Auto da Alma», de Gil Vicente.

1968 — Conferência no auditório da Fundação Calouste Gulbenkian.

1969 — Decoração em pedra gravada, na sede da Fundação Gulbenkian. Preparação de um filme de Ernesto de Sousa sobre Almada Negreiros e a sua obra. Ciclo de conferências por José-Augusto França sobre o significado de Almada Negreiros na vida cultural portuguesa, conferências incluídas no Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas-Artes.

1970 — Venda em leilão do «Retrato de Fernando Pessoa» do restaurante Irmãos Unidos (agora extinto), por mil e trezentos contos, a maior soma paga por uma obra dum artista português vivo.