

NOVA LITERATURA 21

coordenação de artur portela filho

Homenagem a Almada Negreiros

FAZER O CONSTANTEMENTE PERFECTÍVEL *Almada — um dos artistas mais importantes do meu tempo*

ANTÔNIO PEDRO

Ao Tempo (segunda década do nosso século) a geração estava lúcida e a desordem nos poderes. Nada mais era possível do que gritar. Admirável tempo para começar. Tudo já tinha sido dito e redito, lido e lido: «As frases que não de salvar a humanidade, não tinham sido escritas todas, só faltava uma coisa: salvar a humanidade». Do passado permanecia apenas a eterna esperança do eterno presente. O bem conhecido grito da Poesia. O grito que não pôde ainda senão gritar. O grito mais remoto do mundo. Mas, eoh desgraça! Toda a mística morre política (Peguy).

Aos que gritam, a vida cala-os. Parece lei. Por quê? Parece não haver porque. Ouve-se calarem-se: deixou de se ouvir o grito pessoal!

Em Portugal, no nosso século, dois gritos de poesia se ouviram: Mário de Sá Carneiro e Amadeo de Souza Cardoso. Poesia das letras e Poesia das cores. Grito do verso que é arte precoce, e grito das cores que é a arte não precoce. Os dois modos da Poesia atuante em que o protagonista é o autor, e não a ficção.

Cofados ambos, A Mário de Sá Carneiro já não lhe era possível mais senão o mal-menor da grande obra que sucede e fica à guisa, e é sempre quase o grito inicial da espontaneidade. Ele recusa a grande obra. A Amadeo de Souza Cardoso é a vida que lhe recusa a grande obra por ele mesmo anunciada em grito de poeta mobilizado «Cantor-de-dia na alegria do mundo». Amadeo de Souza Cardoso é a primeira descoberta de Portugal no Século XX, escreveu-se a tempo, em vida do pintor.

Havia de terem sido entre nós estes dois gritos da Poesia. Foram eles. Depois deles prosseguiu o grande-frete da Poesia: fazer do antigo o novo, do principal o principal, e eternamente presente, o constantemente perfectível, até à invejável perfeição de «obegarmos a cada instante pela primeira vez ao mundo». «Voltar ao fim». (Cesariny Vasconcelos). Com Amadeo de Souza Cardoso evitou-se ser «Orpheu» apenas mais um grupo de gente de verso. O movimento era unânime e não apenas literário. Se a falência literária do princípio do século era flagrante, a falência das artes visuais não lhe era menor nem muito menos tão recente. «Orpheu» queria denunciar comum da unidade de todas as artes. Amadeo de Souza Cardoso, Santa Rita — Pintor e eu, diante da tábuca quinzeartista «Ecos da Poesia», enquanto a Poesia não é. Assim que saímos do Museu fomos cortar os nossos cabelos e sobrecelhas à navalha de barba e assim passeávamos pela capital o remotíssimo grito do silêncio. Amadeo e Santa-Rita não sobreviveram um ano ao nosso pacto.

ALMADA NEGREIROS

É PRECISO LER ALMADA!

por JOSÉ ESTEVÃO SASPORTES

(Introdução do estudo «Encontro com Almada ou Almada, ele próprio, a publicar»)

Ao contrário de todas as entrevistas, que se fazem para dizer coisas inéditas, esta faz-se com coisas já ditas, mas que a todos vão parecer coisas inéditas! Alá não é uma entrevista; é quase só um repatório!

Quarto, só outro inventava novas regras exactamente iguais às primeiras; ao meio era apenas o p e a pizar e veio a obrigação de imaginar de novo as velhas fórmulas, na esperança de que já houvesse mais atenção. Mais atenção para ensinar a lição indispensável.

Ao princípio, foi o «Orpheu» e mais Amadeo e mais Santa Rita. Depois, foi mais o Pessoa — Cacl-

Quem fala, ou fala com alguém ou anda ma-aquinhão pelos cautos a dialogar com a sombra. Mesmo no teatro, o monólogo é sem coo, ou diz-se só-lo, porque esquece a presença que sabe o espectador ouvinte. Falar, portanto, implica uma obrigação de inteligibilidade, e o apeteite da obra de arte que, é um modo de falar, nasce, antes, do mais e sobretudo, da necessidade de comunicação.

Mas, do muito falar, aparece um falar barba, o que é pior do que estar calado e esvaia o que, por falta de ciência, se não encheu. Esse silêncio necessário, que é assim um remédio, funciona como um apurador sem quer as palavras para depois, Daí o vai-vem, permanentemente e repetido na história da Arte, dum estilo mais claro, mais explícito e mais geral para o confinamento mais subtil dum série de experiências de atelier.

O drama da pintura moderna é este: a duplice consciência da necessidade dessas experiências do silêncio e, ao mesmo tempo, a exigência cada vez mais imperiosa que o artista vença, não só de comunicar como até de intervir na vida à sua volta, que lhe pertence e a que se pertence como se a vida da pintura ou, num sentido mais exacto, o drama do pintor, que não é apenas um artífice mais sábio, mas funciona como um poeta com olhos a quem também se servem os olhos. Do pintor e do poeta a quem não basta o con-

ponto das harmonias abstractas e para quem as imagens que se lhe antolham têm irremediavelmente um sabor a carne humana.

Por isso as confusões dos mecos lúcidos ou dos pior in-cionados de que não vale a pena falar agora. Por isso o encoço cómodo dum academiazinha de si próprio nos mais tiradores ou menos conscientes. Por isso a desmultiplicação da personalidade nos de mais e mais exigente qualidade, em acuações, dissemelhantes ou aparentemente contraditórias.

Um bom camião apenas é sujeito a que se não acomoda aquele a quem chamam imperativos para todas as bandas, e em quem esses apelos, quando se não atropelam se sobrepõem e quando se não opõem se dissociam pelo menos. O sorriso da Gioconda e as máquinas de voar de Leonardo são dessa marca, mas parece que o fenómeno é mais deste tempo do que nenhum outro pois, mesmo que nunca, são pequenas as vidas para a vida que tem de se viver — uma angústia cujo remédio evorbita do limite fechad de cada um.

Um Picasso e as suas «fases», um Pessoa e os seus «heteronímicos», um Almada e as suas aparências de pintor, poeta, romancista, bafoante e descobridor do espírito dos números, nas regras da composição, esclarecem, o m.s.tério do seu desconforto tremendo de habitantes comunicativos de vários becos do fala-só.

Será por aqui que pode começar a dar notícia de José de Almada Negreiros?

A mim, pelo menos, sabe-me que assim seja.

Abandaharam-se todas as lin-

para que entendessem essa fala. Só se fecha o círculo vicioso pela claustrofobia. O pintor canta, o poeta dança, o espectador do mundo que não é apenas de pintar conta as histórias dos «Salim-bancos» da «Engomadeira», faz o romance de Lisboa depois da outra guerra. O espectáculo deste diálogo interior exige um diálogo exterior em forma de espectáculo e nasceram as peças de teatro. Mas não isto, porque é dispar e aparentemente desordenado, quer entender-se a si próprio. Cessada a validade das fórmulas, parece necessário o descobrimento da terra — uma regra «que não permita nenhuma espécie de tirania». O caminho da «Direção Única» — um mais um igual a um — leva ao mistério dos números. Ao mesmo com olhos de gigantes nenhum muro será tão bastante para lhe tapar a tentação de ver. Não ver que primeiro foi acompanhado de um sorriso e, depois, porque o sorriso não chegava para lhe tapar a atenção de ver. Um ver que primeiro foi acompanhado de um sorriso e, depois, porque o sorriso não chegava para disfarçar as tristezas que via, se a ormentou na busca de uma explicação capaz de classificar o desconcerto dos coisas.

A liberdade é uma palavra que sobre mais ao fim dela está o verbo desinchar. A noção parece que já lhe vem do tempo da «Invenção do dia claro». E esse título é todo um programa de vida. O mundo de Almada desceia, — assim, sensorialmente, até à plenitude pelo caminho de uma sabedoria que não teve mestres. Ver para gostar de ver. Gostar de ver para entender. Entender para



Almada pintor

BREVE BIBLIOGRAFIA DE ALMADA NEGREIROS

(Textos a que é urgente dar a mais larga divulgação)

- A Engomadeira.
- R4 — O quadrado azul.
- Litoral.
- Antes de Começar.
- Invenção do dia claro.
- Manifesto Anti-Dantas.
- Pierrot e Arlequim.
- Nomes da guerra.
- Deseja-se mulher.
- Direcção Crítica.
- Desenhos Animados — Realidade imaginada.
- Diálogo entre Almada Negreiros e Fernando Amado.
- Presença (separata de «Ecos»)
- Prefácio ao livro «Um homem de barbas», de Manuel de Lima
- Revistas «Orpheu», «Portugal Futurista», «Contemporânea».
- «Athenas», «Revista de Portugal», «Atlânticos», «SUDESTES», etc. A «Cena do Ódio» pode ler-se na Antologia da Poesia Lírica Portuguesa, 3.ª série, de Jorge de Sena.
- E PARA QUANDO A EDIÇÃO COMPLETA DAS OBRAS DE ALMADA NEGREIROS?

mo ganhar uma tranquilidade sem a merecer. (Ia o menino a pensar) porque seria só etel sem sono pra se deitar. (...) Ia o menino a arranjari muita força pra pensar e o próprio sono ganhari.)

ro — Reis — Campos. Por fim, o só Almada. E é com esse Almada que nos vamos encontrar hoje. Vamos encontrá-lo e levamos conosco essa inocência que gostaríamos outros tivessem possuído nos cinquenta anos que correram. O encontro não é agora menos fundamental e talvez seja mais fácil, na medida em que ganhamos consciência do tempo perdido e se pode dar mais valor a este trampolim que promete projectar-nos para dentro de nós mesmos. No conceito, todos julgaram Almada e os outros pela pura e sim-

guagens pela aplicação de fórmulas como receita geral. Essas fórmulas, esvaizadas de sentido, mecanizaram a expressão. Mecanizada, a expressão perdeu-se no exercício académico das repetições sem vantagem. O encontro indispensável de uma higiene expressiva re-throw-ê a fácil comunicabilidade, mas exactamente porque houve muito a dizer e não se disse, mais do que nunca foi preciso falar

podem ver. Poder ver para ver simplesmente, como no princípio, o dia claro que afinal se inventou. Quem se espanta, sabendo assim, que os últimos dez anos do pintor se tenham passado, ou quase, no descobrimento das relações do número no espaço, na busca de uma regra que é magia verdadeira porque não tem pais.

ALMADA POETA

«...Almada Negreiros é hoje uma figura de primeira plana. Mas, no conjunto de sua vasta e multimoda obra, a produção poética não ocupa, no conhecimento do público, o lugar a que tem jus. Poder de vastíssima apoteose, força lírica, grandiosidade formal, profundidade de visão, simplicidade total de uma expressão que reconquistou uma ingenuidade originária, são aspectos da sua criação poética sempre vigorosa e elegante, de uma extrema capacidade de visionarismo plástico, aliada a uma nitidez linear do estilo, um estilo que alia o mais saboroso coloquialismo popular, e até lisboeta, com um poder de abstraccionismo geométrico e de abstracções predominantes do seu entendimento plástico do mundo.»

JORGE DE SENA — LÍRICAS PORTUGUESAS

Almada na ofensiva do Orpheu



ALMADA PINÇA EM ESPANHA
Desenho de LUIS JARDIM

O TEMPO DE PESSOA NO RETRATO DE ALMADA

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

Há dias vi que o retrato de Fernando Pessoa feito por Almada Negreiros e posto num restaurante de Lisboa se inscreve nessa conta. A ele se aplica tudo o que acima ficou dito.

Al poeta Fernando Pessoa naturalmente caberia a justiça de um retrato público, como se pôr para Almada Negreiros naturalmente competiria fazer o primeiro retrato de pintura portuguesa que voltasse a ser retrato real de uma existência verificada, como foram os de Nuno Gonçalves e de Cristóvão de Morais.

O retrato de Fernando Pessoa ali está, e é uma pintura admirável e difícil de ver. O sensualismo pictórico da ematíeres gostosa, faltando, desludido o nosso amador; a seriedade que não seja repouso e abandono por outro lado o intriga. E esta pintura não tem qualquer sentimentalismo, nenhum drama de superfície, e o seu gesto é de profundidade e os valores tácteis não se procuram

num comprazimento de envólvoro, o seu movimento dramático é retido, atento e tenso. Por um lado, uma pintura pura, com três cores, jogado, como sempre em Almada, nas beiras perigosas do desenhismo, mas ganhando esse jogo, por uma consciência de espaços que, criados pela cor iluminada, assinalam o desenho de uma perspectiva ali reinventada, e são autenticamente pictóricos. Por outro lado, a figura de um homem que olha parece que sem ver, por ver demais minuciosamente, sereno na sua críspação, grandioso na sua timidez.

Por outro lado ainda, uma saudade nesta vereda psicológica, nesta parecnça lembrada, a marcar o tempo e o sítio da sua origem. Tempo e sítio de Lisboa, com o gosto de um sol lisboeta que vem pelo Torreiro do Paço de há trinta anos, que entra, cor de ocre, por um café desaparecido, que não tinha, mas melhora com ele acertavam, esta cor de ver-

melho e estas mesas provincianas, sólidas e quadradas. Sobre o mármore do seu tempo há uma chivena de porcelana azul, um açucareiro, uma lembrança de café arrefoado. E tudo tão certo, tão lírico tudo, que a pintura cresce comovente, nos nossos olhos.

Ao lado da chivena, do açúcar, há o número dois do «Orpheu», e, sobre um veio de pedra rosada, que é uma linha de «Orpheu» e «graceo», Fernando Pessoa escreve. Escreve mesmo, sentado com um jeito de corpo, com uma quebra de torção. Escreveu assim, era assim. A composição torna-se certeira, total, fundamente tal, certeira. Não quero saber que nunca vi o poeta a não ser em retrato, não quero mais saber como ele era nos retratos que vi. Era assim, como está na pintura — porque assim tinha que ser.

Dali nos interroga ele, sem nos olhar, por nos olhar demais. Ali está ele sabendo as perguntas que se respondem gravemente na sua poesia e na nossa vida. Está, é o retrato e o retrato identifica-se. A obra do pintor e do poeta equivalem-se. Em volta, baila uma saudade que toma losangos de ariquitim nos mosaicos do chão, um sentimento de saudade que não precisa de ser sentimental para lembrar companheiros perdidos num tempo talvez perdido. Baila um calor de sol que tem o rio ao pé, e era assim, no tempo de Pessoa e de Almada.

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA
«ESTRAIDA LARGA»

A ELIGONDEIRA OU O SENTIDO DA VULGARIDADE

ALFREDO MARGARIDO

Uma das coisas decerto singulares do panorama literário português é o ter os estados que se a obra do prosador de José de Almada Negreiros que, no entanto, se caracteriza não apenas por uma preocupação com a articulação de problemas de uma sociedade à procura de si mesma (como sucedia ser a portuguesa nos anos seguintes à proclamação da República), mas sobretudo por uma curiosa investigação dos múltiplos sentidos que a vulgaridade lisboeta podia (e pode) apresentar.

Assim, a história desta engomadeira circula em vários planos, procura apreender uma totalidade social, identificando-a nos seus elementos concretos, de modo a poder definir a totalidade em relação com os seus elementos e o global em relação com o parcial. De resto, diga-se ainda, toda a obra do prosador José de Almada Negreiros faz ressaltar uma preocupação «moralizadora», «excedida» e «superada» por uma aparente desinteresse pela consequência social das suas afirmações romanesas. Será, então, um moralista a contra-gosto? Creio bem que não, pois tanto o engomadeira, como o «Nome de Guerra», o que nos entrega o autor são documentos onde, de uma forma peculiar, as personagens principais (e algumas laterais), fazem a sua entrada na vida.

A percepção objectiva do conjunto dos problemas que se apresentam a um elemento de uma determinada sociedade, obriga, naturalmente, à descrição da «vulgaridade» onde todos os movimentos, os mais diafanos como os mais grosseiros, se completam, integrando-se numa só, isto obriga, naturalmente, um escritor a aprender os objectos, ou seja, força-o a multiplicar os pontos de vista que sobre eles incidem, de modo a representá-los, a significá-los. E dentro desta posição característica do existencialismo, que Almada Negreiros se coloca, pois o que lhe importa será a metamorfose em dividida, mas acompanhando-a em todos os seus movimentos.

Iremos dizer que Almada Negreiros transformava as pessoas em coisas? Decerto que não, mas muitas vezes sucedia que ele as transformava em objectos plásticos, quando não até em quadro completo, para o qual era imediatamente os espectadores, a significá-los. E dentro desta posição crítica que estão implícitas no facto, está bem patente na passagem em que a mesma cena, vista de fora diferente por dois espectadores, ainda que os elementos sejam, para ambos, absolutamente idênticos: quando o senhor Barbosa meteu a cabeça no acocho do meio-iluminado teve a impressão que ela tinha posto um espelho muito grande ao comprido sobre a cama e que depois se tinha deslizado toda nua com o ventre para baixo. (p. 14).

Mas esta página é ainda mais complexa porque Almada Negreiros utiliza alguns elementos característicos da linguagem cinematográfica, e por isso esta novela pode ser curta: estamos perante um processo de aceleração e de intensificação, que procura definir os quadros mais característicos, servindo-se da compressão do tempo. É por isso que a aventura da mulher reflectida num falso espelho se passa rapidamente para a cabine da suca que eu namorava. Assim se dá rumo a uma continuidade do tempo, que recorre a uma numeração não cronológica, onde as coisas e os seres se afirmam sobretudo por via da sua forma, e, também, por via da sua duração.

Não deixará de ser curioso, ainda, fazer notar o permanente recurso a uma linguagem coloquial, de expressão directa, embora hoje nos surja maquiada por umas quantas concessões aos preciosismos da época. Mas deixemo-las de parte, o que não é difícil, e logo nos veremos perfeitamente inscritos nos ambientes vulgares, onde a vida lisboeta podia decorrer. E todos os dias eram queixas e mais queixas por causa da lama daquelas chanchalhas, e das canções da ranja e porque soprou o ferro por cima das calças da espanhola e porque dei pronta uma camisa do senhor doutor que era uma indecência de engomada e até porque cheirava mal, sempre não, mas de vez em quando (p. 7).

Um ambiente vulgar? Em princípio admitimos que sim, mas repleto de «ambientes» não perante um ambiente de trabalho bem caracterizado, um esquema existencial bem definido. Como se pode inscrever esta oficina, este pequeno mundo particular, no mundo global? Qual a dependência em que se encontra esta gente? Este grupo coopera com os outros grupos? Ou então estará este grupo numa dependência aviltada de outros grupos? Outras tantas perguntas a que, num certo sentido, Almada Negreiros responde, quando aponta o único caminho possível para a engomadeira — poder ocupar um lugar mais aceitável no mundo burguês a que serve: concordaram: não pode ter amante — ainda tem o fato do ano passado e as botas, as botas foram do pai com certeza (p. 8).

Ela a única metamorfose possível, que no entanto representa um dos inevitáveis termos de uma decomposição social que não apenas pessoal. Por isso dis-

semos mais atrás que, em Almada Negreiros está permanentemente vigilante um moralista que não se desconhece, mas a quem repugna evidenciar-se, aparecer nos primeiros planos. Decerto esta metamorfose depende de uma circunstância característica, e que, embora nos chegue implícita, se afirma com grande força: para que esta metamorfose se processe obrigatório que a sociedade onde ela se verifica, permaneça irremediavelmente imóvel.

Mas é por isso que Almada Negreiros recorre a uma linguagem muito típica, a única que lhe pode permitir agir agressivamente sobre a sociedade que lhe dá Capital (folhetim da Capital/ do nosso dia espaço característico onde o tempo se organiza a uma acumulação que não é apenas progressiva, mas admite também o flash back, encadeando o que está sendo vivido com o que já foi vivido. O que vale dizer que o tempo não é apenas o tempo objectivo, mas também aquele tempo da memória que se enlaça com este, para definir a figura da criatura humana. Por isso Almada Negreiros pode afirmar que todos os sentimentos são conscientes e inconscientes e simultaneamente. Pois que, com efeito, o ente é não apenas o que nele é consciente, redrido ao plano do racional, mas também o que se passa ainda nas zonas do sub-consciente ou, até, do inconsciente.

Esta preocupação com o tempo e o sentido dos movimentos sociais, liga directamente José de Almada Negreiros às mais recentes preocupações dos romancistas do nosso tempo. Nem sequer chega a ser curioso, na medida em que a sua pintura tem vindo, pouco a pouco, a afirmar-se numa zona geométrica, onde a elaboração de uma linha é mais significativa do que a expressão de um rosto. Esta abstracção significa, pois tem o seu tempo. Do mesmo modo esta pequena

CONTINUA NA 9ª PÁGINA

É PRECISO LER ALMADA!

CONTINUAÇÃO DA 6.ª PÁGINA

minha pessoa, mas tendo-me sido inútil neste sentido todo o meu cuidado, hoje só tenho esperanças verdadeiras a este respeito no dia do juízo final. Entre tanto, enquanto for vivo, eu continuo na minha, como não podia deixar de ser.

E foi por tudo isto que quisemos — e era o mínimo e o máximo que podíamos querer — lançar-nos, para isso próprio bem à procura de Almada Negreiros! O Almada que muitos querem esconder nas falsas coseduras da adulação, só para não encontrar a força poderosa desse menino com olhos de gigante! O Almada que, perdido entre uns poucos e

preciosos papéis que ninguém leu e hoje ninguém encontra, falou das mais vivas maneiras de fazer um Portugal digno dos portugueses do tempo. E tudo isto sem política, sem sermões, sem repetições de máquina a vapor:

Finalmente é preciso criar a pátria portuguesa do século XX. Digo segunda vez: é preciso criar a pátria portuguesa do século XX. Digo terceira vez: é preciso criar a pátria portuguesa do século XX. Para criar a pátria portuguesa do século XX não são necessárias fórmulas nem teorias; existe apenas uma imposição urgente: se sóis homens, sede homens do vosso tempo, se sóis mulheres, sede mulheres do vosso tempo!

Almada — um dos artistas mais importantes do meu tempo

CONTINUAÇÃO DA 6.ª PÁGINA

des nem outros milagres que os da poesia? No caminho de cada um, quando os aitalhos vão dar a Roma. Os aitalhos e as voltas maiores que despistam os tacanhos mas enchem de experiência o caminhante.

Este enriquecimento que tornou Almada um dos artistas mais importantes do meu tempo. Importante pelo que é e pelo que foi capaz de ser, mas sobretudo importante por não ter perdido o sentido do mar largo nes e país que, depois dos descobrimentos, se acomodou a uma navegação de cabotagem e desorientada a tradição das aventuras lúcidas, por excesso de memória e falta de imaginação.

Parece-me por outro lado, entender a sua obra em compartimentos estanques, como é costume fazer-se por comodidade a tradição de um caso semelhante. A unidade vem do sentido único da variedade como dos braços, das pernas, dos troncos e das cabeças dos homens é que se fazem os homens inteiros. Muitas portas se abrem mas do passar portadas é que nascerá o conhecimento do donde vem e para onde vai quem desde menino parece ter sabido o que queria o seu mundo. Ou ter sabido conscientemente ou sabendo agora que o soube sempre, embora não tivesse dado por isso.

Que a ficção como pequena informação é o testemunho desse reconhecimento. O resto é só para lembrar que não chega o espaço

de um artigo para uma análise: demorada nem o género de quem sou para o jeito de a fazer.

Para que andam os críticos por aí? Quem foi que disse só de passagem que o «Nome de guerra» era o melhor romance português da por ele, os contornos do Cristo Português se desenhavam exactos. Nasceram de um manuseado admirável e pedantíssimo de linhas contemporâneas, e sobre tudo, quem foi que o não disse, depois de dúzias de volumes sobre o romance?

Quem deu por que o último dos frescos da Gare Marítima vale o que se quis da pintura do trabalho, com a qualidade de ser pintura e com a diferença de um tamanho dum técnica e de um lugar em que se assim a justifica? Quem anda a esgravar coisinhas de pintura antiga e pode não saber como através dum aplicação da grandmática pictural, encontrada por ele, os contornos do Cristo Português se desenhavam exactos. Nasceram de um manuseado admirável e pedantíssimo de linhas contemporâneas, e sobre tudo, quem foi que o não disse, depois de dúzias de volumes sobre o romance?

Quem não disse que o vá dizendo à medida que for havendo crítica em Portugal.

O que aqui fica não o quer ser: basta-me apenas servir de pretexto para que um artista possa dizer de um seu maior que tem o gosto de o admirar.

António Pedro — «Estrada Larga»

ficheiro de iniciação cultural

jornal do fundão nova literatura

«ORPHEU»

Em 1915 os jornais portugueses viviam sobretudo das polémicas travadas entre os diferentes partidos políticos e das notícias de guerra que, naturalmente, absorviam a atenção popular. Algumas tentativas de publicações de «cartas e letras» surgiam para breve morrer por falta de dinheiro e de leitores. Apenas, no Porto, o núcleo da Renascença Portuguesa mantinha com seu órgão uma revista, «A Águia», que significava o melhor tom e o melhor nível da nossa cultura, ao seu tempo.

Por essa altura, precisamente desde 1913, um grupo de novos, intelectuais artistas documentados e com talento, zombavam lançar em Lisboa uma revista que agitasse o nosso meio e o pusesse à força em frente dos nossos caminhos culturais que eles, entusiasmados, definiam como Arte e Europa. Os principais, no grupo, vieram a ser depois Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro — que exemplificam

melhor da poesia dita avançada — Almada Negreiros — cheio de espírito e mesmo prodígio de senso e pintura quando não era de «blagues» futuristas que inventavam entre todos! —, Alfredo Pedro Gusão — depois assinando Pedro de Meneses poeta —, e Armando Cortes-Rodrigues — que assinou sob um pseudónimo feminino versos de delicado bizantinismo mistificador e se tornou depois uma voz lírica — Luís da Silva Ramos, aliás, simbolista cuja obra continua dispersa nas revistas onde colaborou —, Angelo Lima, que morreu pouco em Lisboa, e Ronald de Carvalho — brasileiro —, António Leal, Santa-Rita Pintor, Raúl Perro e outros cujos nomes não são menos familiares mas que então faziam parte viva do grupo e da sua agitação.

De Orpheu saíram apenas dois números. O primeiro em fins de Março de 1915, o segundo nos fins de Junho. Um terceiro número

estabeleceu organizado, chegou a ser composto mas nunca saiu a público. As características que apresentava a nova revista eram de um requintado esteticismo e de uma deliberadíssima e impertinente novidade e um pretensão de boca em boca os mais modernos «ismos» que os «craques» tinham perilhado — paulismo (por causa, de um poema de Pessoa publicado um ano antes numa outra breve revista cultural), decadentismo e simbolismo (já conhecidos pela leitura de poetas franceses e de alguns nossos), intencionalmente, futurismo, sensualismo (que procuravam seguir na literatura as experiências feitas sobretudo pelos pintores modernistas). Os jornais fizeram-nos um acanhamento ridículo e uma propaganda enorme; nos cafés discutiam-nos as revistas dos teatros parodiavam-nos; as autoridades intelectuais eram consultadas sobre o seu «caso». Loucura? Mistificação?

Rapazadas para dar que falar? Mérito? Política? Todas as possibilidades foram examinadas, discutidas, creditadas. Caricaturas e imitações encheram o gosto da anedota dos lisboetas. Porventura curioso a notar é que foi da província que chegaram ecos de melhor compreensão.

Passados todos estes anos, acalmada a violência malévola ou amoralizada com que Orpheu foi julgado, que resta de tal aventura e que pode ainda significar Orpheu? Julgamos que, sem dúvida, uma data na orientação da poesia portuguesa, da pintura também um pouco. A importância cultural do grupo de Orpheu é inegável e nada se poderá saber de válido sobre a nossa literatura actual sem o conhecimento de um pouco mais posterior da presença ou um pouco mais anterior dos homens da Águia.

Maria Allete Galhos