

ALMADA — PROJETO(S)/TRAJETO(S) (RECOMBINATÓRIA E AMPLIFICAÇÃO EM TEMPOS DE LEITURA DIVERSOS)*

CELINA SILVA**

Resumo: *Reescrita de alguns fragmentos de «Da Histoire du Portugal par Cœur», ao Encontro da Ingenuidade, relativos às duas versões do texto «Histoire du Portugal par Cœur», escrito em 1919 por Almada Negreiros em Paris, à luz de novos dados, com particular relevo para a articulação literatura-desenho-performance-dança.*

Palavras-chave: *Almada; Paris; Modernidade; Ingenuidade.*

Abstract: *Re-writing of some sequences of «Da Histoire du Portugal par Cœur», ao Encontro da Ingenuidade, concerning the two versions of «Histoire du Portugal par Cœur», written by Almada Negreiros at Paris in 1919, according to some new data, pointing out mainly the articulation of literature, drawing, performance and dance.*

Keywords: *Almada; Paris; Modernity; «Naiveté».*

Agora sou todo para a Arte.

Almada

Ciente da importância da plasticidade na almejada articulação simbiótica das artes, marca desse «visual estético», cariz definidor do artista moderno reivindicado, desde os primórdios pela revista «Orpheu», Almada investe no rescaldo da desagregação do grupo modernista na pesquisa exploratória de uma prática estética simbiótica de vincado cariz performático. «O que me interessa a mim é o espectáculo. Espectáculo quer dizer Ver, VER! O espectáculo pode estar onde quiserem mas que esteja e que seja visto»¹. Atuando mediante outras vias expressivas, por vezes em revisitação crítica, escreve, desenha, cria libretos, dança, compõe coreografias, faz figurinos para espetáculos de bailado que leva à cena. Alguns dos «bailados simultaneístas», articulação da cor e movimento, «anunciados» nas cartas a Sonia Delaunay (1916) são progressiva e parcialmente materializados, a par de outros, inspirados em temas portugueses referenciados nas tábuas bibliográficas apensas *A Engomadeira*

* A obra literária de Almada Negreiros encontra-se ainda em fase de publicação. Novos dados, nomeadamente excertos de correspondência, catálogos de exposições e arquivos *online*, surgidos a público confirmam, clarificam, amplificando-os, posicionamentos críticos já conhecidos. O presente trabalho, circunscrito à produção de Almada decorrente entre 1919 e 1920, foca essencialmente as duas versões do texto «Histoire du Portugal par Coeur», manuscritas e inéditas em vida do autor, e respetivas condicionantes, resultando da reelaboração-transcrição, atualizada pontualmente, de fragmentos ainda não editados de *Da «Histoire du Portugal par Coeur» ao Encontro da Ingenuidade* (SILVA, 1986). A mencionada dissertação nunca foi publicada na íntegra, razão pela qual o texto tem datação dupla: 1986-2018.

** Universidade do Porto/CITCEM. celinas@letras.up.pt.

¹ NEGREIROS, 2015: 87.

e K4, *O Quadrado Azul*.² O poema «Mima Fataxa Sinfonia Cosmopolita e Apologia do Triângulo Feminino» (1917), reescrita, em registo vanguardista, de «Mima Fataxa», um dos 13 textos breves que compõem *Frisos* (1915) e, sobremaneira, o manifesto *Os Bailados Russos em Lisboa* (1917), por ele redigido em duas versões, testemunham este momento criativo. Nesse texto, de dimensão assumidamente pedagógica, define-se

*‘Arte Moderna’ como um misto de ‘simplicidade’ e de ‘sentimento’, constituindo, portanto, ‘uma manifestação da Sublime simplicidade da Vida’. [...] Arte é Vida, a vida em si mesma pode ser uma obra de arte [.] [...] ‘Espontâneo’, ‘infantil’, ‘puro’, ‘fantástico’ são convocados, no citado texto, como epítetos convergentes nessa entidade complexa que fascina Almada [...] cuja obra se caracteriza na sua totalidade e genericamente por um ‘gesto’ inaugural, onde o acto mesmo de fundar e a própria criação patenteiam a alegria, o entusiasmo da busca e da descoberta-realização de algo de ‘novo’, de um absoluto original, na dupla acepção da palavra. Numa permanente procura da matriz, cumpre-se um germinar euforicamente vivido, ditado pela urgência imperiosa de ‘Reaver a Inocência’. Elegida como ‘Ex-Libris’ do ‘Português sem Mestre’, esta frase, máxima quase, confina lapidariamente o seu percurso artístico, perpétuo voltar ao estádio primordial.*³

Neste contexto emerge o «Club das 5 Cores»⁴ (1918), apostado na vivência-criação eufórica de uma arte cénica moderna, almejando aceder a modalidades expressivas novas, intensas: « — Nós vivíamos a bailar, vivíamos a rir, *vivíamos!*... E assim continuávamos a bailar cheias de VIDA e de COR»⁵ afirma Lalá, um dos membros do elitista grupo onde Almada pontificava⁶ que perdurou, enquanto convivência-sintonia de «Cores» e projetos artísticos, sensivelmente até inícios dos anos 20. De 1925 data a sua última experiência enquanto bailarino, aliás gorada por vontade do próprio, e por ele mesmo anunciada-denunciada à imprensa da época.

Entre o início de 1919 e meados de 1920, Almada vive em Paris, estadia da qual fragmentos de *Patapoum – Recordação de Paris* e o artigo de jornal *Embaixadores Desconhecidos* referem episódios autobiográficos, atestando situações de confronto, de luta e de crise finalmente superadas cuja figuração estética se encontra patente em certos momentos de *A Invenção do Dia Claro* (terminada em 1921) e da banda desenhada *O Sonho de Pechalin*

² «O Sonho da Rosa» (1915), «Lenda de Inez a Linda que não soube que foi Rainha» (1916), «História da Carochinha» (1916), «A Princesa dos Sapatos de Ferro» (1918), «O Jardim de Pierrette» (1918), «O Sonho da Rosa» (1915), «Bailado do Encantamento» (1918), outros anunciados ou em estado de preparação: «Bailado da Feira», «Le Secret des Poupées», «Ballet Véronèse et Bleu», «Joujous», «O Sonho do Estatuário». Em Paris anuncia «A Nau Catrineta», em Lisboa, em 1922 ensaia «CARRUAGEM» e dança «Peles Vermelhas».

³ SILVA, 1985: 161-165.

⁴ Cf. Museu Calouste Gulbenkian *online* — «José de Almada Negreiros-Parva (em latim) n.º 1 (...) O “Club” é formado pelo próprio Almada (que nesse contexto, responde ao nome de “Verde” e “Zu”), e pelas suas quatro jovens amigas que participaram no evento: Tareca (Maria Madalena Morais da Silva Amado: Roxa); Lalá (Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso: Branca ou Amarela); Zeca (Maria José Burnay Soares Cardoso: Vermelha); e Tatão (Maria da Conceição de Mello Breyner: Azul).» (Maio de 2010). Disponível em <https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/parva-em-latim-no-1-144340/>. [Consultado em 30-10-2018].

⁵ NEGREIROS, 2015: 33.

⁶ Cf. Museu Calouste Gulbenkian *online*, cit. «Note-se que Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso foi a Lalá do “Club das Cinco Cores”, grupo formado também por Almada, Tareca (Maria Madalena Morais da Silva Amado), Zeca (Maria José Burnay Soares Cardoso), e Tatão (Maria da Conceição de Mello Breyner). O “Club das Cinco Cores” surge em 1918, no âmbito da realização do bailado O Jardim da Pierrette, momento decisivo na génese da poética da ingenuidade almadiana, aqui, essencialmente ligada à infância, à imaginação e à espontaneidade, enquanto elementos essenciais de criação, e que seria amplamente desenvolvida em Paris, entre 1919 e 1920».

(1926). A correspondência com Lalá atesta, num registo intimista e afetuoso, a intensa complexidade, mas sobretudo, a produtividade dessas experiências transmutacionais: «A minha estúpida ida para Paris foi a esperança de libertar-me do que não havia de acontecer. [...] Estive no inferno durante alguns meses, vim de lá muito constipado e aborrecido. Mas já estou salvo»⁷. Tais vivências, enganos e desenganos, relativas aos outros e a si mesmo, desencadeiam uma profunda atitude reflexiva e crítica propulsora de uma mudança evolutiva nítida:

As saudades fazem dormir. As saudades cansam e nem deixam escrever às pessoas de quem temos saudades. É espantoso! O diabo verde tem estado a dormir há quatro meses mas agora acordou de vez.⁸; Quando é que eu poderei ser exactamente como sou? Estou tão quase.»⁹; mas não só: «Gosto muito de Portugal mas tenho uma triste ideia dos meus compatriotas. Que longe de mil novecentos e vinte estão os portugueses! [...] Bem quero pensar bem dos meus compatriotas mas eu vejo-os por aqui, coitadinhos, muito bem vestidinhos, muito chiczinhos! Fazem-me um dó! Há tão pouca gente decente mesmo cá fora¹⁰.

Durante este período Almada concebe e inicia muitos projetos criativos, um novo bailado, «dedicado às [...] 4 amigas do Portugal Tareka, Tatão, Lalá, Zeca»¹¹, «a NAU CATRI-NETA [...] está quase pronta. Partitura, texto e bailado é tudo do zé almada»¹², o «jornal do nosso club» acerca do qual sentença:

Entre as várias secções do jornal haverá um ou vinte folhetins, anúncios luminosos d'espírito e de piada, coisas para a gente se perder de riso, coisas de fingir que é para chorar, crítica aos palermas. [...] O título ainda não está inventado mas ficará resolvido de acordo entre nós. [...] O título pode ser também uma palavra inventada ou uma palavra estrangeira. [...] Já tenho imensa colaboração minha. Já tenho Um folhetim trágico da Grande Guerra, com passagens tristes e outras sentimentais e outras que fazem chorar alto. A frase mais bonita é OS INGLESES FUMAM CACHIMBO¹³.

que se concretiza em 1920 como «parva (em Latim)»¹⁴,

⁷ NEGREIROS, 2015: 39.

⁸ NEGREIROS, 2015: 40.

⁹ NEGREIROS, 2015: 46.

¹⁰ NEGREIROS, 2015: 45.

¹¹ NEGREIROS, 2015: 44.

¹² NEGREIROS, 2015: 43.

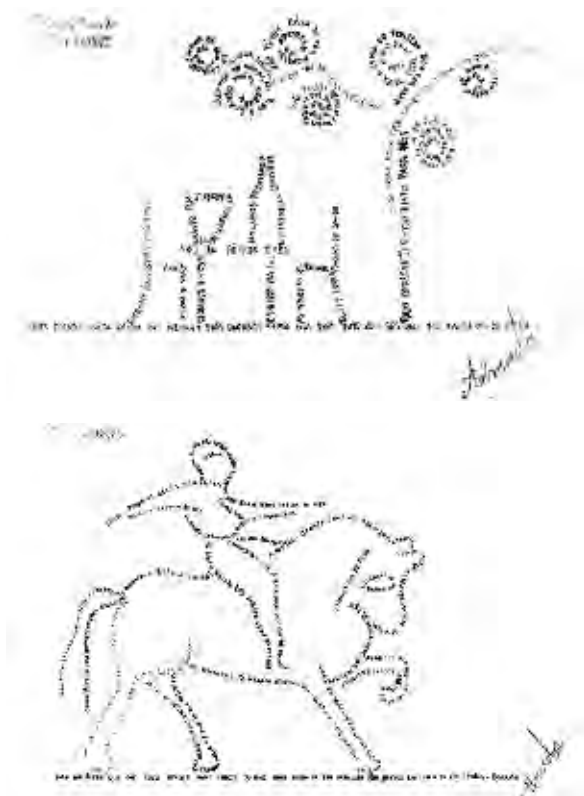
¹³ NEGREIROS, 2015: 42-3.

¹⁴ Cf. Museu Calouste Gulbenkian *online*, cit. «José de Almada Negreiros-Parva (em latim) n.º 1-Primeiro número do jornal manuscrito Parva (em latim), do qual se conhecem quatro números (1, 2, 4 e 5), todos eles conservados no CAM (DP243, DP244, DP245 e DP246). A produção de Parva situa-se no contexto do "Club das Cinco Cores", [...] Este primeiro número de Parva inclui vários desenhos; as ficções "Lembrei-me de fazer este jornal", "Impressões da Chegada a Lisboa do Enviado Especial do Nosso Club em Paris" e "Carnet Parvinho"; e os poemas Mon Oreiller e Histoire du Portugal par Cœur et au Hasard écrite par Moi pour Mes 4 Cousines.

A integralidade do jornal é da autoria de Almada Negreiros, que assina "Almada", "Moi" e "Verde". Embora Almada date os desenhos e textos incluídos neste primeiro número de Parva de "1920", "1919" e "1918-1920", a totalidade das páginas de Parva 1 deverá datar de 1920, após o regresso de Almada a Lisboa, vindo de Paris. É neste contexto que se inserem outras obras do CAM: DP167, DP168, DP176, DP183, DP184, DP247, DP248, DP249 e DP250» (Maio de 2010).



além de outros textos¹⁵, desenhos e caligramas como:



¹⁵ Entre outros, os poemas «Mon Oreiller» (1919), «CELLE QUI N'A JAMAIS FAIT L'AMERICAIN» (1919), «Os Ingleses fumam Cachimbo» (1919), «O Cágado» (1919), «Histoire du Portugal par Cœur» (1919) com duas versões, uma em prosa, outra em verso, «La Lettre» (1920), as prosas «O Dinheiro» (1919), «Patapoum – Recordação de Paris» (1919), texto satírico posteriormente reescrito, fragmentos da peça *Antes de Começar* (1923) e de *A Invenção do Dia Claro* (1921), bem como outros textos curtos publicados posteriormente no «Diário de Lisboa».

As referidas produções atestam desenvoltura, rigor e disciplina no processo de execução, reequacionando, de modo harmónico, experiências e práticas criativas anteriores: «Estou ca vez mais eu; tão eu que já me encontrei: gosto de tudo o que está assinado Almada»¹⁶, selando-as com a sua modalidade expressiva maior, a ingenuidade, em cuja germinação atua o diálogo com a obra de Apollinaire, conforme José Augusto França e Ernesto de Sousa referem.

Nesta fase escreve em francês vários textos, tal como durante a estadia em Madrid redigirá em castelhano, línguas que não domina na perfeição, situação não impeditiva para a sua ânsia de comunicar. Acerca da primeira, que desempenha um papel importante nos processos de textualização por ele instaurados, afirma a Sonia Delaunay: «J'ai peine de ne pas savoir écrire le français pour vous dire ce que j'en ai compris»¹⁷. Contudo essa circunstância converte-se em fator de liberdade, permitindo e propiciando aventuras transformativas, geradas pela opacidade que a língua estrangeira, estranha em certa medida, oferece como corpo de figuras múltiplas. A consciência da ignorância torna-se, deste modo, instância motivadora assumida sem autocensura, concluindo: «Cela me fait sourire ma difficulté d'écrire en français. Je saurai aussi le grec pour me faire entendre des gens que je veux»¹⁸.

Almada, através de práticas de miscigenação dos registos oral e escrito, instaura uma simbiose do erudito e do popular combinando-fusionando elementos heteróclitos onde o uso do poliglotismo desempenha um papel de particular relevo, reforçado por uma escrita hibridizante, por vezes intermedial, na qual o erro, fortuito ou voluntário, atua enquanto fator potencialmente criativo. Prática de interseção linguística, amplamente explorada pelas vanguardas, o referido poliglotismo, mediante o qual as línguas em contacto tendem a fundir-se, potencia ainda uma escrita de ambição mimológica. A adoção de uma atitude lúdica deste teor, apostada na remotivação dos signos, tanto pela via do cratilismo quanto por um jogo ao nível do grafismo tipográfico herdado da vanguarda, visa tornar plástica a materialidade do texto, convertendo-o em síncrese-síntese do literário e do pictórico; «Trabalho com toda a alegria, todo o dia: faço 5 ou 6 desenhos por dia e escrevo coisas»¹⁹. Poesia e desenhos imbricam-se como, amplamente, demonstram os caligramas transcritos supra.

O processo de textualização (tipo de linguagem, tom, ritmo) presentificado nas obras deste momento produtivo, à exceção de «CELLE QUI N'A JAMAIS FAIT L'AMÉRICAIN», «poème-conversation» e «Os Ingleses Fumam Cachimbo», inicialmente «folhetim» que se materializa como um longo poema, exemplo de «non sense» segundo José-Augusto França, retoma, redimensionando-os, princípios estruturais patentes na primeira versão de «Rondel do Alentejo» (1913) o poema mais antigo, segundo se crê, de Almada, contudo apenas publicado em 1922. Uma linguagem singela, rica de expressividade, em criativo rememorar de configurações típicas da tradição popular, engendra situações textuais onde emerge uma marca confessional evidenciando um forte sentimento de ausência de outrem, teor reiterado pela dimensão afectiva dos alocutários convocados: em «Mon Oreiller», o travesseiro

¹⁶ NEGREIROS, 2015: 45.

¹⁷ FERREIRA, 1981: 107.

¹⁸ FERREIRA, 1981: 107.

¹⁹ NEGREIROS, 2015: 44.

converte-se em confidente de mágoas sentimentais minimalmente figuradas, por sua vez, «La Lettre» corporiza um longo discurso-apelo dirigido à mãe, prenunciando momentos de *A Invenção do Dia Claro*.

O, desde bem cedo, poeta-pintor compartilha com Lalá a descoberta cabal que dita a razão do fim do ciclo parisiense, a revelação da dimensão fundacional da arte na ordem do humano: «O único verdadeiro amigo que tenho tido é a arte. Ela sim é a minha verdadeira amiga. Brincamos todo o santo dia de manhã até à noite. Ela diz-me coisas novas todos os dias e ensina-me coisas lindíssimas»²⁰. A vasta obra subsequente materializa, de modo sempre diverso, esta «descoberta», nomeadamente a «Histoire du Portugal par Cœur» que, como disse Valéry Larbaud no Caderno, seria indispensável em qualquer antologia de poesia portuguesa que se publicasse em França»²¹.

Escrita em Paris em versões (prosa e verso), datadas («Paris-7-IV-19» e «à Paris le 24 Avril 1919») e assinaturas distintas («ALMADA» e «MOI»), constitui um texto-charneira da obra literária em questão cujas manifestações plurais demonstram uma prática de escrita metamórfica, onde se presentifica²² a ingenuidade pela via de uma imbricação experimentalizante do humorístico, do poliglótico, do múltiplo, da subversão de códigos retórico-poéticos e linguísticos. Com efeito, o mencionado texto apresenta diversas manifestações²³: duas versões manuscritas durante muito tempo inéditas, outra publicada em vida do autor na «Contemporânea» n.º 1 em 1922, constituindo esta uma reconfiguração de cunho intermedial (componentes gráfica e pictural) das anteriores e, ainda uma outra, sob a forma de happening, realizada por Almada durante um banquete em 1922. Este último tipo de manifestação textual de cariz performático, marca característica de toda a produção-actuação de Almada²⁴, presentifica-se frequentemente enquanto conferência.

²⁰ NEGREIROS, 2015: 45.

²¹ NEGREIROS, 2015: 46.

²² SILVA, 1986: 105-19.

²³ Cf. Informação do Museu Calouste Gulbenkian: «José de Almada Negreiros – Histoire du Portugal, par cœur – Cópia manuscrita, presumivelmente da mão de Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso (doadora da obra ao CAM), do poema Histoire du Portugal par Cœur, de Almada Negreiros, publicado no primeiro número da revista Contemporânea, em Maio de 1922, apresentando algumas variantes em relação à versão publicada. A data inscrita no manuscrito, «7 de Abril de 1919», corresponde ao aniversário de Almada Negreiros. [...] Existe outra versão deste poema, Histoire du Portugal par Cœur et au Hasard écrite par Moi pour Mes 4 Cousines, incluída no jornal manuscrito Parva (em latim) 1, também conservado no CAM (DP243), (Maio de 2010)». Disponível em <https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/parva-em-latim-no-1-144340/>. [Consultado a 30-10-2018]. No início dos anos 70, mais precisamente em 1970, 1971 e 1972, a editora Estampa publica as *Obras Completas de Almada Negreiros* em 6 volumes, onde, no volume relativo à *Poesia*, consta uma versão bastante diferente da editada na «Contemporânea» n.º 1. Segue-se-lhe a edição da *Obras Completas* pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda em 7 volumes (1985, 1986, 1988, 1989, 1992 e 1993) que reproduz a versão da *Contemporânea* bem como a da Nova Aguilar de 1997. A edição da Assírio & Alvim, no volume 1, *Poemas* (2001), apresenta o texto vigente na «Parva (em latim)» I em facsímile e o da «Contemporânea», com as respectivas traduções.

As quatro versões conhecidas em 1986, duas inéditas e duas publicadas até essa data, foram estudadas na dissertação de mestrado mencionada, onde se faz também referência ao happening. No presente artigo, por se restringir ao período ocorrido entre 1918-20, fase particularmente reveladora da eclosão da ingenuidade, não são abordadas as versões publicadas onde constam, para além de alterações ligeiras, várias adições de elementos de teor intersemiótico (policromia – verde e vermelho-, desenhos) e paratextual (datações diversas, duas dedicatórias, uma em português outra em francês em páginas diferentes e dois intróitos) bem como a adição da sequência «Tejo, Lombada do meu poema aberto/ em páginas/ de Sol» que figura entre as duas grandes sequências textuais.

A versão da «Contemporânea» corporiza um exemplo minimal da prática criativa que o «livro de artista» instaura.

²⁴ Cf. *Manifesto Anti Dantas e por Extenso, Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX, A Invenção do Dia Claro*.

«HISTOIRE DU PORTUGAL, PAR CŒUR»



25

Pela data que consta no manuscrito Paris («-7-IV-19-») esta cópia, muito provavelmente, transcrição de uma das ofertas de Almada aos membros do «Club das 5 Cores» documentadas na obra *Identificar Almada*²⁶ constitui um vestígio-indício de uma primitiva versão em prosa. Escrito no início da estadia em França, este texto em prosa, ocupa duas folhas A4, correspondendo a cada uma delas uma temática específica: a primeira, constando de 9 parágrafos, diz respeito ao país e às gentes, a segunda de 10 parágrafos aborda a história. Quase no final da última sequência do texto surge a citação da quadra de Apollinaire «Le Dromadaire», instaurando um paralelismo com o fragmento final da sequência anterior, onde «La Colombe» emerge através de um processo transformativo de maior relevo, realçando o papel desempenhado pelo citado poeta na produção de Almada neste momento.

A imposição da vírgula no título gera uma pausa no ritmo normal do desenvolvimento sintagmático, responsável por uma modificação significativa de teor valorativo, reiterada de modo enfático por intermédio da tradução para português da expressão idiomática francesa, aposta em epígrafe. Esta é reforçada por uma explicação etimológica «original» semelhante à que consta no texto da «Contemporânea»: «Par cœur quer dizer de cór; de cór quer dizer do que o coração se recorda; recordar quer dizer: — Lá está o coração! Lá está êle outra vez a sentir a mesma coisa» e pela modalidade exclamativa vigente na maioria das frases, sugerindo uma emoção forte. Aqui, a memória é figurada como o ininterrupto retorno da saudade que assola o coração, situação focada nas citadas missivas de Almada e nos referidos poemas «Mon Oreiller» e «La Lettre».

Neste texto, composto por duas sequências em prosa, assiste-se a uma rememoração, sob registo lúdico e humorístico, na qual um lirismo, marcado pela revisitação da cultura popular, forja, na primeira delas, o trajeto de uma pitoresca descrição geográfica e social de Portugal: «Soleil National Portugais», Tejo, nascido em Espanha mas não quis aí permanecer, garranos, melancias, varinas e pescadores compõem o «cenário»-ambiente onde

²⁵ <https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/histoire-du-portugal-par-coeur-144328/>. [Consultado a 30-10-201].

²⁶ NEGREIROS, 2015.

ao Domingo se fazem piqueniques na relva e se namora uma Maria. Na segunda, convocam-se, através da releitura livre e inventiva de Camões e de Oliveira Martins, os heróis da «tradição pátria» proclamada no *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* (1917): D. Afonso Henriques, Infante D. Henrique, o sábio por excelência, «D. Pedro de Alfarrobeira» e D. Sebastião, protagonista-mentor da «grande vitória» a ser concretizada pelo coletivo no qual, e doravante, Almada se inclui harmónica e solidariamente: «nous autres, les Portugais d'aujourd'hui!».

A estruturação orquestrante da presente manifestação-vestígio textual dá corpo, por «derivação» mais ou menos «direta», à que figura na «Contemporânea», e, por «transformação», à existente na «parva (em latim)» 1. Entre a referida cópia-vestígio e a primeira versão publicada encontram-se basicamente alterações de teor prosódico como o desaparecimento de grande número das exclamações, diferenças mínimas de tipo paradigmático ou variações na grafia. As modificações mais significativas dizem respeito às dicotomias, onde da híbrida prosa poética se passa ao poema em prosa, com todas as transformações de cariz rítmico que tal implica.

«HISTOIRE DU PORTUGAL PAR CŒUR ET AU HASARD ÉCRITE PAR MOI POUR MES 4 COUSINES»

O poema, muito próximo cronologicamente do texto em prosa, figura em «parva (em latim)» 1 (1920)²⁷, obra exemplificativa do chamado «livro de artista», conceito partilhado por vários artistas da modernidade e da vanguarda, que reside, de modo muito resumido e necessariamente redutor, num projeto-atitude de criação-concretização de uma obra totalmente executada pelo produtor. Desde os tempos da convivência com Sonia Delaunay, e ainda antes, conforme dados recentes demonstram, Almada planeou publicar «Frisos» com ilustrações, entretanto descobertas, concebeu a forma gráfica, a paginação, a capa, os paratextos de *A Engomadeira*, *Litoral*, *Manifesto Anti Dantas e por Extenso* e *Manifesto Exposição Amadeo de Sousa Cardoso*. Ao longo da sua vida concebeu, ilustrou, materializou múltiplos exemplos deste tipo de produção intermedial, apostada em reunir os diversos modos de codificação da expressão artística que, no caso de «parva (em latim)» 1, «transforma o grito tipográfico do performer futurista no gesto manuscrito e desenhado do poeta-pintor finalmente uno»²⁸.

Reunindo muito do planeado, esboçado e produzido em Paris, Almada ultima, em Maio de 1920, logo no regresso a Portugal, o primeiro dos 5 números projetados de um jornal manuscrito ilustrado cuja dimensão intermedial de cariz humorístico evidencia tanto o espírito do «Club das 5 Cores»; «desta convivência resultou [...] parva («pequena» em latim)»²⁹ quanto a evolução da escrita pictórica e literária operada durante a estadia em França. Com

²⁷ «parva (latim)» 1, editada em fac-símile em 2015, no catálogo da *Exposição Almada: O que nunca ninguém soube que houve*, Lisboa: Fundação EDP, merece, por si só um tratamento exclusivo, razão pela qual aqui é apenas a florada. Segundo a documentação existente o projecto incluiria 5 números, mas apenas o primeiro está completo, existindo desenhos e textos relativos aos restantes, excepto do terceiro considerado, de momento, perdido.

²⁸ SANTOS & FERREIRA, 2015: 22.

²⁹ NEGREIROS, 2015: 31.

feito, as «Cores», alocutárias de eleição, figuram no texto convocadas de modo carinhoso, «mes quatre cousines», sublinhando assim a afetividade existente entre as «meninas-Cores» e o sujeito de emissão.

Através de um processo de escrita simbiótico de linguagens (literária, pictural, musical), configura-se um voluntário retorno à infância, estádio vivencial reconquistado, auto-consciente: «parva é parva porque quer [...] parva não dá satisfações a ninguém». Jogando com a diferença de significação do lexema em latim e português, «parva» patenteia: o assumir da ingenuidade, «Sejam estúpidos se quiserem mas não me toquem.», a busca de companheiros e comparsas, «Deixem-me estar sosinha mas se gostam de me ver sosinha sentem se ahi» e, ainda, um compromisso de autenticidade, «Vou escrever aqui tudo o que eu pensar mesmo que seja contra as pessoas».

Nesta obra singular, relatos e histórias, evocações e «efemérides» de ordem vária: programa de ação, editorial, um artigo, poemas («HISTOIRE... 4 COUSINES» e «Mon Oreiller»), «carnet parvinho» «em francez, latim e portuguez», constituído por uma série de insólitas e bem-humoradas notícias, desenhos, legendas, notações musicais, geram uma textualidade segmentada na qual a sucessão de ideias, imagens e recordações se articula em rutura amplificante face à lógica linear. Pela via de um trabalho de estilização, imita-se a redação infantil, mediante o recurso a uma sintaxe nitidamente paratática, a construções onde vigoram repetições lexicais e sintáticas às quais se acrescenta o uso voluntário do erro gramatical. Para esse efeito expressivo concorre também o poliglotismo.



O mesmo tipo de procedimento verifica-se ao nível da linguagem plástica; no texto pictórico do canto direito inferior da terceira página, as «Coisinhas da COR»³⁰, surgem duplamente convocadas; quer através da respetiva «denominação» cromática na legenda-dedicatória quer mediante o desenho onde constam três meninas sentadas escutando uma outra a tocar piano, convertendo-se assim em personagens.

Por sua vez; *Impressões de chegada do enviado especial DO NOSSO CLUB A Lisboa Em Paris*, artigo-vestígio da projectada «correspondência diária de Paris por diabo verde»³¹, apresenta quatro desenhos coloridos nos cantos superiores e inferiores, legendados em francês, e um central cuja legenda, «RETRATO DE MENINA ORDINÁRIA A PENSAR EM COISAS FINAS», realça a postura humorística.



Este último texto evidencia as características acima mencionadas, articulando episódios da chegada do sujeito de enunciação a Lisboa, onde «tudo estava mais pequenino. A estação do Rossio, o Rossio e os polícias. Os sabres dos policia já eram cassetetes. Julguei que me tinha enganado e que tinha descido em Beja», com fragmentárias e irónicas alusões à mesquinhez reinante. Tal situação acarreta a dessolidarização do «enviado de Paris», quer fisicamente, pela magreza que se opõe à gordura, afinal inchaço de «estupidez» dos compatriotas, quer intelectualmente, visto, face à passividade reinante, assumir a ação: «Eu não quero ter remorsos de ter colaborado nesta falta de arquitectura que há aqui em Lisboa todos os dias».

30 NEGREIROS, 2015: 31.
31 NEGREIROS, 2015: 32.

O poema, «HISTOIRE du PORTUGAL par CŒUR et au HASARD écrite par MOI pour MES 4 COUSINES» exemplifica uma reescrita de tipo «trans-estilístico» em regime lúdico face ao texto em prosa, comprovada através do alongamento do título que o transforma em dedicatória, concretizando as «invenções de jogos para brincar dentro de casa quando chove no jardim», anunciadas como uma das muitíssimas secções previstas do projetado jornal. Esse cariz é reiterado através das referências ao jogo patentes no corpo do texto: «Moi et mes 4 cousines/Nous avons inventé un jeu pour jouer dans la maison./quand il pleut sur le jardin./Il nous plait tellement ce jeu/que les jours où il ne pleut pas/nous rentrons dans la maison/comme s'il pleuvait déjà», lembrando o processo compositivo de um «scherzo» musical³², facto corroborado pelas recentes revelações, documentadas pela correspondência mencionada, acerca das competências musicais de Almada.



Reescrito sob uma forma versificada, de ritmo variável e estrofes heteróclitas, lembrando, por vezes, a quadra popular, a progressão sequencial atesta um procedimento transformativo de grande amplitude face ao texto anterior, operado pelo assumir de uma subjetividade infantil no espaço textual que a assinatura, «Moi», realça. A presente versão, grafada em letra redonda, explora abertamente tanto o potencial expressivo da caligrafia empregue quanto o tamanho dos caracteres, que adquirem assim dimensão plástica, em lúdica rememoração-atualização das experiências vanguardistas da linguagem. A progressão linear e lógica do discurso é destruída de modo a que as sequências evoquem figuradamente recordações, imagens, sequências «instantâneas», nas quais fragmentos de teor heteróclito se justapõem, encadeando-se irregularmente. As variações e alterações são imensas, visto apostar-se, de modo radical no registo lúdico, sob ótica ingénua e afetuosa.

A «Histoire...» exemplifica uma estruturação intermedial, onde o convocar do heterogéneo e do humorístico surge impulsionado pelo poliglottismo; com efeito as línguas (Por-

32 SILVA, 1986: 42 e 70; SILVA, 1985: 443-455.

tuguês e Francês) e linguagens (gráfica, pictural, musical) imbricam-se em lúdicas práticas metamórficas de alcance mimológico. O reduplicar-redensificar do potencial significativo através de procedimentos imitativos, instaurados mediante operações de remotivação, atinge por vezes uma dimensão de catilismo, ao recriar-se a linguagem por intermédio da interação subversiva-libertária das duas línguas. Constata-se, pela sintaxe, formas de tratamento e concordância dos tempos, que a língua orquestrante é a portuguesa, funcionando a língua francesa apenas a um nível de superfície, o que permite audazes e humorísticas inovações, autênticas reconfigurações; «Nós somos do século de inventar outra vez as palavras que já foram inventadas»³³.

Trabalhando essencialmente através da exploração da plasticidade da linguagem, com forte recurso à dimensão visual, bem como a uma dada rítmica, Almada engendra uma textualidade compósita na qual ludismo e virtuosidade se cruzam numa reelaboração amplificante do signo, chamado a assumir um mimetismo que almeja à totalidade expressiva. O processo de escrita que engendra a «Histoire...», combinatória-procedimento de motivação gráfica, fonológica, icónica, explora a virtualidade mimética da linguagem ao multiplicar-lhe as capacidades significativas. A materialidade linguística converte-se em objeto de trabalho-fruição, corpo-campo passível de uma apropriação subjetiva; «As palavras dançam nos olhos das pessoas, conforme o palco dos olhos de cada um»³⁴. Às experimentações gráficas e tipográficas, herdadas da fase vanguardista, que propiciam a hipersemanantização dos signos, gerando interseções de categorias morfológicas bem como a dimensão intermedial referenciada, acrescenta-se agora o uso voluntário do barbarismo, do erro ortográfico e sintático: «Sigamos a linguagem sem chave gramatical»³⁵.

Testemunha-resultante de aventurosas viagens por modalidades expressivas, a «Histoire...» assume-se como texto memorioso. Ativa e reativante, a memória que a instaura constitui uma memória-modernidade, na qual se conjugam antigo e novo, singularidade e pluralidade, indivíduo e coletividade. Tal procedimento é suportado por uma afetividade lúcida, emblematicamente consignada no lexema «Cœur», corporizado mediante a amizade entre o sujeito de enunciação e as «4 Cousines» mas também, através do amor que o une, de modo indissociável, à Pátria, Terra Mãe. «TODA A NOSSA FELICIDADE ADQUIRIDA PELA NOSSA CABEÇA DEPENDE DO NOSSO CORAÇÃO UM HOMEM NUNCA É O QUE QUER MAS SIM O QUE QUER O SEU CORAÇÃO»³⁶.

O «poeta português que ama a sua pátria» conclui que a «arte não vive sem a pátria do artista» e, ao convocá-la poeticamente através de uma representificação-representação de base lírica, converte-se no lúcido poeta ingénuo, entidade que, pela maturidade adquirida, suplanta o estado-estádio de desconhecimento de si próprio e da realidade, atingindo deste modo outros níveis de consciência pessoal, coletiva, cósmica.

³³ NEGREIROS, 1972: 149.

³⁴ NEGREIROS, 1972: 148.

³⁵ NEGREIROS, 1972: 12.

³⁶ NEGREIROS, 2015: 46.

Em Paris, Almada alcança um conhecimento de ordem superior no qual, em singular articulação-síntese, «[a] a arte é a memória da Vida[,] [...] sentido total da vida»³⁷, mas, sobremaneira, «linguagem própria do homem, o seu conhecimento do homem, a sua ciência do homem»³⁸. Essa cosmovisão de plenitude humana, geradora-resultante de uma vivência extática onde o coração impera, converte-se na ingenuidade. Agora, como outrora, se conclui³⁹, constatando: «Histoire...», «cœur» da ingenuidade/ingenuidade «cœur» da «Histoire...».

BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V. (2017) — *Catálogo da Exposição José de Almada Negreiros Uma Maneira de Ser Moderno*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- ALMADA NEGREIROS, José (1972a) — *Obras Completas*. Lisboa: Estampa, vol. IV.
- _____ (1972b) — *Obras Completas*. Lisboa: Estampa, vol. VI.
- _____ (2001) — *Obra Literária de José de Almada Negreiros/1, Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2002) — *Obra Literária de José de Almada Negreiros/2, Ficções*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2006) — *Obra Literária de José de Almada Negreiros/5, Manifestos e Conferências*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALMADA NEGREIROS, Maria José (2015) — *Identificar Almada*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- FRANÇA, José Augusto (1974) — *Almada o Português sem Mestre*. Lisboa: Estúdios COR.
- FERREIRA, Paulo (1981) — *Correspondance de Quatre Artistes Portugais*. Paris: Presses Universitaires de France.
- FERREIRA, Sara Afonso (2015) — *Almada Negreiros e Sonia Delaunay*. In «O Círculo Delaunay». Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FERREIRA, Sara Afonso, COSTA, Sílvia Laureano & COSTA, Simão Palmeirim (2013) — *Almada por Contar*. Lisboa: Babel/Biblioteca Nacional de Portugal.
- PAZ, Octavio (1981) — *Los Hijos del Limo*. 3.^a ed. Barcelona: Seix Barral.
- SANTOS, José Manuel & FERREIRA, Sara Afonso (2015) — *Almada: O que nunca ninguém soube que houve*. Lisboa: Fundação EDP.
- SILVA, Celina (1985a) — *Nótulas para o estudo do primitivismo em Almada Negreiros – Um anti-Saudosismo?*. «Nova Renascença», vol. V, n.º 18, p. 161-165.
- _____ (1985b) — *Como Mnemósina vence Cronos: As metamorfoses de Odysseus, O Herói*. «Braccara Augusta», vol. XXXIX, n.º 87-88, (1985), p. 443-455.
- _____ (1986) — *Da «Histoire du Portugal par Cœur» ao Encontro da Ingenuidade*. Porto: FLUP. Dissertação de Mestrado.
- _____ (1994) — *Almada Negreiros, A Busca de uma Poética da Ingenuidade ou a (Re)Invenção da Utopia*. Porto: Fundação Eng.º António de Almeida.
- _____ (1998) — *Almada: a intermitente emergência da obra*. «O Escritor», 11/12, p. 295-303.
- _____ (2010) — *Leituras intermitentes e releituras circunstanciais: considerações breves acerca da publicação da obra literária de José de Almada Negreiros*. In REYNAUD, Maria João & TOPA, Francisco, org. — *Crítica Textual & Crítica Genética em Diálogo*. München: Martin Meidenbauer, vol. I, p. 133-163.
- _____ (2013) — *Presença/ausência (configurações da pátria em Almada Negreiros): excursão breve acerca da identidade nacional*. In BOURA, Ana Isabel et al., org. — *Identidade Nacional e Diálogo Transfronteiriço*. München: Martin Meidenbauer, p. 51-65.

³⁷ NEGREIROS, 1972: 209.

³⁸ NEGREIROS, 1972: 164.

³⁹ SILVA, 1986: 123.

____ (2016) — *Pequena Ângular; Almada em relance*. «Hisperia», XIX-1, p. 61-75.

SOUSA, Ernesto de Sousa (1983) — *Re Começar, Almada em Madrid*. Lisboa: IN-CM.

URL: <https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/histoire-du-portugal-par-coeur-144328>.

URL: <https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/parva-em-latim-no-1-144340>.