

# Quatro perceções de Almada Negreiros

KAROLINA VÁLOVÁ

(Praga)

---

## **FOUR PERCEPTIONS OF ALMADA NEGREIROS**

In 2017 the Portuguese-speaking world celebrated the centennial of the magazine *Portugal Futurista*. One of the main characters of the wave of Portuguese avant-garde artists was Almada Negreiros, who was known as “a total artist”: he was a painter, draftsman, dancer, novelist, poet, and playwright. This artist occupied a central position in the first generation of modernists. He performed ambiguous artistic works during the Salazar regime, and his legacy was systematically refused several years after the Carnation Revolution. Today the Calouste Gulbenkian Museum displays an apolitical anthological exhibition of paintings by Almada Negreiros, thus rehabilitating him as a great Portuguese artist. This study intends to show that there are four different perceptions of Almada Negreiros’s oeuvre, which were both celebrated and rejected by the public.

**KEYWORDS:** painting, avant-garde, the Salazar regime, the Carnation Revolution

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura, avant-garde, o regime de Salazar, a Revolução dos Cravos

Almada Negreiros (1893-1970) foi uma personagem artística portuguesa de destaque no século XX. Apesar de ser autodidata (não

frequentou nenhuma escola de ensino artístico), tornou-se um autor multidisciplinar. Fez artes plásticas, nomeadamente desenho e pintura, escreveu prosa, poesia e ensaios, foi dramaturgo e bailarino. Durante a sua vida foi celebrado e rejeitado pelo público. A obra de Almada Negreiros converte-se do “ódio órfico” à “ideia de pátria” (LIMA, 2000). Almada Negreiros ocupou uma posição central na primeira geração de modernistas e alguns textos publicados nesta época deram-lhe a fama de rebelde. Quase vinte anos depois fez arte engajada durante o regime salazarista. A sua obra foi discutida, as vezes recusada e considerada controversa depois da Revolução dos Cravos. Atualmente está um pouco reabilitado por uma análise apolítica da sua obra. Seguindo a sua trajetória biográfica, este artigo quer mostrar quatro perceções ou quatro fases da perceção de sua obra, a partir de quatro grandes exposições ligadas ao seu nome, duas no início da sua carreira e duas póstumas. São elas:

- I Exposição dos Humoristas Portugueses (1912)
- Exposição de Amadeo de Sousa-Cardoso na Liga Naval de Lisboa (1917)
- Projecto Almada no Centro de Arte Moderna em Lisboa (1984)
- José de Almada Negreiros, uma Maneira de Ser Moderno (2017)

## **1. I EXPOSIÇÃO DOS HUMORISTAS PORTUGUESES (1912)**

Estamos na primeira fase artística de Almada Negreiros. É uma fase cheia de entusiasmo. Em 1911, Almada faz uma breve passagem pelo Liceu de Coimbra. Redige e ilustra de forma integral o jornal manuscrito *A Paródia*, que reproduz a cópiografo num edifício escolar. No jornal, publica os primeiros desenhos e caricaturas. A partir de 1912 colabora com o jornal portuense *A Bomba*. O seu maior sucesso é expor na I Exposição dos Humoristas Portugueses. Estas exposições eram realizadas de certo modo como contraponto aos salões mais conservadores da Sociedade Nacional de Belas Artes, e tentavam dar visibilidade a um grande número de nomes, dos mais antigos e tradicionais aos jovens em busca de novas vias, diferentes dos valores passadistas dominantes.

Na primeira década do século XX em Portugal ainda se mantém a tradição literária e humorística oitocentista. Num processo lento, as Exposições dos Humoristas Portugueses foram consideradas as primeiras manifestações, ainda que tímidas, de um desejo de modernização. São realizadas alternadamente em Lisboa e no Porto. Seguiu-se um conjunto mais ou menos heterogéneo de exposições, de Humoristas e/ou Modernistas, de onde se destacaram os criadores histórica ou artisticamente mais importantes. Reunindo vários trabalhos de serões de arte modernistas, o programa era complementado por música e conferências. Embora todas estas mostras tivessem como traço comum o desejo de abertura a valores mais contemporâneos, a sua realização não obedecia a nenhum programa definido. Entre outros participantes deve mencionar-se também José Pacheco, um dos futuros “homens da Orpheu”.

Almada Negreiros torna-se uma personagem conhecida no ambiente artístico. Já nas décadas de 10 e 20 Almada aceitava encomendas de várias empresas comerciais lisboetas: dois anos antes do aparecimento da revista Orpheu, decoraria, por exemplo, a Alfaiataria Cunha, em Lisboa, com quatro grandes quadros (1913).

Almada estabelece contacto com Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa e colabora nos dois números da Orpheu. Graças ao grupo à volta da revista Orpheu (a chamada Geração de Orpheu), que conta mais ou menos dez pessoas, adquire muitos conhecimentos sobre as vanguardas europeias. No primeiro número da Orpheu aparece o poema muito satírico O Manifesto Anti-Dantas e por extenso, publicado em 1915, por ocasião da estreia da peça de teatro *Sóror Mariana Alcoforado*, de Júlio Dantas. Começa a fascinação de Almada pelo Futurismo.

## **2. EXPOSIÇÃO DE AMADEO DE SOUSA-CARDOSO NA LIGA NAVAL DE LISBOA (1917)**

Uma das fases curtas, mas extremamente produtivas, da vida de Almada foi a fase futurista. Com os seus princípios ligados à revista Orpheu, esta fase continuou dois anos depois, no ano de 1917. José Carlos Pereira afirma, bastante ironicamente, que “seja como for, o

futurismo chegara tarde a Portugal e uma vez mais em tradução francesa, por intermédio dos poetas e artistas que vieram a colaborar no movimento de Orpheu.” (PEREIRA, 2007) Segundo ele o movimento futurista em Portugal durou apenas oito meses: o intervalo curto entre a Conferência Futurista de apresentação, na tarde de 14 de abril de 1917, e a apreensão pela polícia do único número da revista Portugal Futurista, em novembro do mesmo ano. Durante os preparativos da revista, Fernando Pessoa estava extremamente abalado com a morte de Mário de Sá-Carneiro. Então, Almada Negreiros tornou-se a figura principal do futurismo português. Ele mesmo preparou a segunda parte da revista. Nela publicou Os Saltimbancos e alguns ensaios sobre pintura. É também necessário mencionar o papel do semanário O Heraldo, dirigido pelo pintor Lyster Franco, na cidade de Faro. A página-suplemento inserida no jornal foi dedicada ao Futurismo, e nela Almada publicou o texto Litoral, dedicado a Amadeo de Sousa-Cardoso.

Com a participação de Santa-Rita Pintor, Almada constituiu o Comité Futurista Português. E, sobretudo, organizou a Exposição de Amadeo de Sousa-Cardoso na Liga Naval de Lisboa (1917). O folheto K4 O quadrado azul, da responsabilidade e autoria de Almada, poderá ser considerado o único exemplar da literatura futurista publicada em Portugal.

### **3. PROJECTO ALMADA NO CENTRO DE ARTE MODERNA EM LISBOA (1984)**

No ano de 1984 o Centro de Arte Moderna celebrava o seu primeiro aniversário. Nesta ocasião foi inaugurada uma exposição de e sobre Almada Negreiros. Inserido no chamado Projecto Almada, teve lugar o espetáculo Deseja-se Mulher, uma montagem especial da sua peça homónima, que, segundo os curadores, “tem fermento de novidade, tem impressa e marca da modernidade”. (BIGOTTE VIEIRA, 2012) Foi a primeira grande homenagem a Almada (que havia falecido em 1970) depois do 25 de Abril. Na época pós-revolucionária, a parte da sua obra fora um pouco rejeitada no ambiente artístico como arte demasiadamente ligada ao regime

salazarista ou controversa no mínimo. Mas existiam os outros olhares também. O seu Manifesto Anti-Dantas era visto como de desacordo com o conservadorismo dessa época. Mesmo antes do 25 de Abril, no início da Primavera Marcelista, a sua entrevista ao programa televisivo chamado Zip-Zip em 1969 foi tida como um marco na abertura do regime.

Para o Centro de Arte Moderna foi uma oportunidade de proclamar uma nova interpretação da obra de Almada Negreiros, concentrada no futuro e recusando olhar de volta para o passado. Não se pretendiam apagar as injustiças passadas, mas já não se desejava insistir nelas. Ressaltava uma influência dos dez anos após a Revolução dos Cravos, perto da adesão de Portugal às estruturas europeias da Comunidade Económica Europeia. Desta forma, proclamava-se “Nenhuma arte é só política”, como se fosse reaberta a antiga polémica entre Neorrealistas e Presencistas sobre os aspetos engajados de que resultaria o processo criativo.

O Projecto Almada foi o primeiro projeto verdadeiramente grande do Centro de Arte Moderna, ligado à Fundação Calouste Gulbenkian. Escolheu-se Almada por várias razões. Uma delas foi certamente a sua última obra artística, chamada *Começar*, ter sido feita para a Fundação Gulbenkian. Por outro lado, tratava-se de um grande artista português que, mais que outros, havia mudado para sempre o aspeto do espaço público, além de ser homem de talentos multifacetados, que propiciavam a realização de manifestações culturais pluridisciplinares (BIGOTTE VIEIRA, 2000). A sua obra tem também um peso particular no Centro de Arte Moderna, já que se situa logo na entrada da sua galeria. Finalmente, levou-se em conta que Almada tinha sido sempre um homem do futuro, do risco, do inconformismo e que a sua obra está sempre aberta a novas interpretações.

O projeto do Centro era fomentar discussões sobre problemas culturais, ser um local de encontro de artistas (incluindo, teoricamente, os artistas já falecidos) e, segundo a tradição vanguardista, abrir-se a inovações e expressões artísticas experimentais. Segundo o artigo de Bigotte Vieira Almada, portanto, a própria exposição lutou contra certos preconceitos no ambiente artístico. O Centro permitiu-se não adotar conceitos rígidos de nacionalismo estéril e não ter preconceitos quanto a géneros artísticos, enquanto formas de expressão consideradas mais ou menos nobres.

Tratou-se de um tipo de paz entre o passado e o futuro e pagar uma dívida a um Almada negligenciado.

#### 4. JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS, UMA MANEIRA DE SER MODERNO (2017)

A exposição antológica *José de Almada Negreiros, uma Maneira de Ser Moderno* foi inaugurada em fevereiro de 2017 por ocasião de centenário do capítulo futurista na história cultural portuguesa. Um dos objetivos deste ato foi também abrir novos debates e cravar um novo olhar sobre as obras visuais produzidas entre 1938 e 1969 por um artista que “colaborou” com salazarismo.

No ano de 1969, enquanto preparava o painel *Começar*, que decora o átrio da Fundação Calouste Gulbenkian, Almada Negreiros observou que há dois tipos de obras: as que se pretende que sejam obras de todos e as que são encomendas para ficar na parede. Nenhum outro artista português do século XX teve mais encomendas que Almada. As suas incursões na arte pública, as suas representações de um certo quotidiano português, encontram-se espalhadas, entre muitas outras, sob a forma de murais, vitrais e tapeçarias. Excluindo a arte nas ruas, Almada desenhou, por exemplo, quatro capas de revistas e cartazes publicitários para um dos filmes mais populares do cinema português dos anos 30 (*Canção de Lisboa*). A partir de meados dessa década aceitou também encomendas para selos oficiais e cartazes de propaganda política.

Um dos grandes desejos do autor foi procurar um equilíbrio feliz entre a encomenda e a obra. Esse equilíbrio encontra o seu ponto mais elevado nos frescos da Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos (1948).

Nestas encomendas, como em muitas outras, a temática escolhida reflete o espaço público que o artista foi convidado a decorar. Assim, na igreja aparecem imagens religiosas; nas gares, há três conjuntos de painéis que retratam cenas ribeirinhas típicas. Numa delas, na Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos, deparamos com a já famosa “narrativa” da partida dos emigrantes. É evidente que o conteúdo destes trabalhos era condicionado por imperativos

concretos. Em cada caso o espectador da obra é convidado a adotar uma posição ativa, complexa e engajada perante a matéria representada.

\* \* \*

Enquanto estes elementos reafirmam a postura moderna e cosmopolita que caracterizava o temperamento artístico almadiano da década de 1920, outros pormenores destas janelas revelam uma perspectiva baseada numa aproximação mais coletiva e culturalmente específica do caso nacional português. Numa janela, sob a figura de *Stella Maris*, o artista inclui uma âncora, uma proa aguda, um remo e as redes de um pequeno barco de pesca tipicamente português, ligando um símbolo cristão tradicional às atividades marítimas do país. A este barco associa-se a imagem de uma nau com as velas revelando a Cruz de Cristo. (SAPEGA, 2000) Segundo Ellen W. Sapega, no artigo *Almada na cidade: Encomenda ou obra?*, o tamanho das caravelas surge numa espécie de sonho e dá a impressão de que as viagens de descobrimento, embora pertencendo a um passado histórico distante, ainda estão disponíveis num presente mitologicamente concebido. Os símbolos do presente, na forma de um barco de pesca, pouco ou nada têm a ver com o espaço sacro no qual se situam. A obra serve ao mesmo tempo como uma alusão extraordinária ao contexto nacional no qual esta igreja foi fundada, já que longo da década de 1930 a propaganda do Estado Novo deu cada vez mais ênfase à época dos Descobrimentos.

## BIBLIOGRAFIA

- BIGOTTE VIEIRA, Ana (2012): *Almada, Portanto*. In: *Almada Negreiros-Dossier*, 02/2012 Instituto de Historia da arte: Lisboa, 9-19.
- CABRAL MARTINS, Fernando (2017): *Almada, o artista "total"*, In: *Jornal de Letras*, n. 1209, Lisboa
- LIMA, Sérgio (2000): *Almada Negreiros e o desígnio do claro*. In: *Agulha — Revista de Cultura*, n. 2/3, São Paulo, on-line: [<http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag2negreiros.htm>]

PEREIRA, José Carlos (2007): Futurismo na literatura portuguesa: "Orpheu" e "Portugal Futurista". In: As artes visuais e as outras artes. Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 97-110, on-line: [<http://hdl.handle.net/10451/9554>]

MESQUITA VILHENA, José Carlos (1984): Faro e o Movimento do Orfeu. Faro, Faculdade de Economia, Universidade de Algarve on-line [<http://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/5125>]

SAPEGA, Ellen W. (2012): Almada na Cidade: Encomenda ou obra? In: Almada Negreiros-Dossier, 02/2012. Lisboa, Instituto de Historia da arte, 128-132.

**Karolína Válová**

**Ústav románských studií, Filozofická fakulta**

**Univerzita Karlova v Praze**

nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1, Česko

[karolina.valova@ff.cuni.cz](mailto:karolina.valova@ff.cuni.cz)