

ALMADA OU A INDIFERENÇA

Contrariamente às aparências, o Modernismo não foi um foguetão lançado para o futuro. Esse gênero de míssil cultural já tinha sido inventado no século precedente.

O Modernismo foi uma vontade de celebração de um presente que parecia mais fabuloso não só que o passado mas até que qualquer futuro. Um presente que dança para si mesmo como aconselhava Nietzsche, um dos seus anunciadores. Nenhuma catástrofe, à vista, ou atravessada, teve poder para saciar essa desconhecida posse de presente. O simbolismo esgotara a bruma e a nostalgia. Em versão portuguesa mais do que em qualquer outra. Era preciso nascer de novo e não acabar de nascer nunca.

Num país tão saudosista como o nosso acabara por se imaginar, esta virgindade era improvável. Pessoa passou a vida a sonhá-la. Deixou-a para depois, como a mala inesgotável. Gostava (gostou) do presente, mas como um enigma sem fundo. Não era a eterna criança do VIII poema de Caeiro, era só o seu pai e o seu filho impossíveis. Por isso Pessoa atravessou o Modernismo, não o encarnou, nem mesmo sob a forma fulgurante que chamamos Sá-Carneiro, viajante por dois. Isso estava reservado ao dançarino, ao arlequim Almada, que não precisava de se decompor porque não foi nunca senão espelho facetado de um presente que por ser caleidoscópico parecia concentrar o tempo num só ponto, hora zero do mundo, Modernismo, em suma.

É difícil dizer o que foi – o que é – realmente *Almada*, fora da afirmação estridente de uma diferença que era também a lei íntima do Modernismo. Nunca ninguém, antes dele, comparecera na nossa cena pública com um Eu tão maiúsculo, tão totalitário ou tão livre, aquele que vibra no *d* da sua famosa assinatura. O que em Pessoa foi dissimulação, ocultação, passadas ocas em labirintos irrealis foi em Almada energia pura, manifestação, reflexo espontâneo e protesto contra todas as formas de passadismo independentemente do seu conteúdo.

Isto queria dizer, nos anos da adolescência e da primeira juventude de Almada, contra o século XIX e seus mitos. Claramente o anuncia, anunciando-se nele, no famoso, mas não muito original, *Manifesto*. O que é original nele não são os *slogans* quase literalmente marinettistas, mas a maneira como os assume, sujeito sem passado, orgulhoso da sua força e juventude, única medida do mundo. É esta aderência ao que é novo só por sê-lo, este gozo insolente de estar são e vivo, indiferente à contradição e até à infelicidade da história ou do destino que conferem a Almada essa aura que nenhum seu contemporâneo luso ostenta. Num país tão intrinsecamente *histórico*, Almada parece sem história. Não vem de lado nenhum, não vai para nenhum lado, *está*.

Quando, mais maduro, resolve descer na espessura do seu único presente descobrirá então o que nós erraríamos supondo-o passado, ou antecipação de qual-

quer futuro radioso. Descubra sobre o Modernismo e eterno presente *grego* um arquétipo.

Como um cansaço do próprio Modernismo ou como remorso? Apenas como consequência. As *démarches* de Almada nunca aparecem premeditadas, nem, no sentido corrente, lógicas. Na sua vontade de recentrar todos os tempos no seu próprio presente, o Modernismo não podia esquecer o arquétipo *grego*, síntese de tudo o que em si mesmo, como pura celebração e invenção do nunca ousado, recalava.

Picasso, Stravinsky, Cocteau, mais ou menos cansados de si mesmos, refluíram para o espaço grego. Almada, a bem dizer, nem precisou de se cansar de si ou dos mimetismos com que se quis e foi o nosso modernista por excelência. O “grego” estava nele como que dormido e sempre em vias de acordar. Não o “grego” externo, o de forma visível, mas o “grego” ideal, interior, do número e da proporção, com que, no fim da vida, desejou, traindo-se na aparência, encerrar o segredo da criação. Interior externo, já se deixa ver, que a “interioridade” nunca teve para Almada sentido possível. E já nisso ele era “grego” sem esforço, amante de metamorfoses e buscador de suas fórmulas secretas mas, ao fim e ao cabo, inteligíveis.

Se o Modernismo é também – e acaso essencialmente – um mundo, literalmente falando, *sem alma*, Almada não foi apenas o nosso *grande* modernista, mas o único dos nossos modernistas. Ele tinha consciência de que a geração a que pertencera fora uma geração de “diferentes”, de algum modo o contrário de uma geração. Mas ninguém foi mais “diferente” do que ele, se a frase absurda consente dizer a sua verdade. O seu mundo é o primeiro, em português, em que o sentido de alma está rasurado. Todo olhos, tudo se passa como se no universo nada mais exista que superfícies e seus reflexos, e sob elas uma fórmula.

As grandes declamações, os gritos estridentes da adolescência não devem velar-nos o essencial e soberano diletantismo de Almada. Espantou muito, na época, que o provocador do *Manifesto Anti-Dantas*, o poeta da *Cena do Ódio*, o herói epónimo da nossa revolução modernista “antiburguesa” fosse o cenógrafo da nossa mitologia caseira e o iconógrafo do nosso marianismo modernista. Espanto vão e exterior. A ética de Almada nunca foi nem social, nem política, nem religiosa, foi *formal*. Quer dizer, foi *Almada*. O resto – lastimemo-lo ou regozijemo-nos com isso – era-lhe indiferente. Mas essa “indiferença” foi a ética mesmo do Modernismo. Ou, talvez melhor, o Modernismo como ética.

ALMADA-MITO E OS MITOS DE ALMADA

*Les faits ne pénètrent pas dans le monde où vivent
nos croyances;
ils n'ont pas fait naître celles-ci ils ne les détruisent
pas...*

MARCEL PROUST, *À la Recherche*, 1918

*Antiga e “ingénua” eis como nasce toda civilização
e religião.*

ALMADA NEGREIROS

Estranho arco de vida e arte o que une Almada “futurista e tudo”, Narciso do Egipto da provocante juventude, ao mago hermético certo de ter encontrado nos anos 40 “a chave de si e do mundo no número imanente ao universo”. A mais intensa busca do novo que em terras portuguesas de alma se alcançou navegando com alegria e delírio todas as margens da anti-ordem acabará na Ítaca da harmonia descrita na cifra de uma geometria do Absoluto. Como se processou a viagem da iconoclastia ao símbolo?

Do futurismo reteve o tempo que lhe pertence a idolatria do novo e a raiva do antigo. Mas sob uma e outra, mais decisiva, pulsava apenas a reiterada busca do momento eternamente virgem da criação e seus impensados esplendores. Essa inocência de ser e olhar que nenhum mito passado ou futuro esgotará foi o Mito de uma geração que só quis ter presente até descobrir como Almada que era um presente sem mais presença que a de cada um de nós como número do universo, seu resumo e sua unidade: $1 + 1 = 1$. A dificuldade é só ser aquilo que já somos.

De uma certa maneira, Almada foi o anti-Pessoa. Pessoa foi a impossível inocência, a cisão sem remédio que o “ser consciente” e consciente disso até ao delírio implicam. Almada jogou-se inteiro na ficção de uma inocência mágica que só o mito, não seu, como Alberto Caeiro, mas impessoal como uma obra de arte filha da ordem que rege o mundo, podia configurar. Não teve duplos para o curar de não ser uno e existente. Apenas sócias do seu Eu dominador que se não quebrará jamais nas esquinas da realidade mas exigirá ao que o cerca ser como ele, unificado no seu centro, olhar reflexo e reflector do mundo. Os ultimatoss de Almada e Álvaro de Campos parecem gémeos. São a antítese um do outro e complementares apenas em termos de mitologia, não de discurso. “Eu não pertenço a nenhuma das gerações revolucionárias. Eu pertenço a uma geração construtiva”. Que Álvaro de Campos podia subscrever esta

profissão de fé? E ainda menos: “Resolvi em pátria portuguesa o genial optimismo das vossas juventudes”. A inocência – então com o eco “bárbaro” nietzschiano – que Almada buscou sempre como expressão mesma do seu sentido solar da vida, tem pouco que ver com a espuma masoquista que banha cada linha da *Ode Marítima*. O sonho harmónico do fim de vida só difere desta saúde vital pela sua universalidade, não pela sua essência.

Almada, com efeito, nunca abandonará esta certeza de estar e ser centro do mundo mas saberá deslocar as perspectivas desta primordial e guerreira assumpção de si enquanto indivíduo e enquanto Português. Aliás, uma coisa confunde-se com a outra e essa síntese paradigmática autoriza-o a reclamar que Portugal se torna ele mesmo, Almada Negreiros. Portugal só pode ter uma definição: “ser a pátria que o mereça”, a pátria de Almada-Mito. Mas levará tempo até que os ingredientes desse mito se objectivem – e até certo ponto se esbatam – em obra de arte, em *mito* digno desse nome, por encarnarem com verdade e eficácia o Portugal-mito, de que ele precisa para ter uma prática digna de si. Nos painéis de Alcântara e da Rocha, em 1945 e 49, se pintará Almada pintando o mito português que em 1917 já tinha tudo em negativo, mas inocência e ingenuidade apenas na “varina” que ele não esquecerá então. Esse Portugal-mito que comparece nos painéis de 1945 e 49 já não é o Portugal definido como não-Europa, o desvitalizado e sonâmbulo de 1917. É o Portugal de uma inocência recuperada na sabedoria sem cultura do nosso inconsciente mais forte que o Diabo e a Morte, nau catrineta regressada a salvo ao porto da Origem e da oralidade, pintura falada e não pensada. Inocência da memória colectiva como da colectiva aventura-desventura de partidas seculares sem certeza de volta, nenhuma delas bastará, todavia, para solução do enigma mais fundo que o da nossa simples realidade histórica colhida na sua ingenuidade soberana. Que aventura mais alta se esconde sob a decorativa de nossa alegria com tristeza misturada?

Um aparente acaso oferecerá a Almada a passagem desde sempre pressentida entre o mito e a sua leitura exacta, a que o eleva a símbolo e assim supera a cisão que no mito existe entre o logos particular de um povo e o universal logos que à pátria grega da sua enunciação o devolve e nos devolve. Toda a nossa mitologia em figura de gente o desafiava (e nos desafia) nas tábuas de Nuno Gonçalves. Inútil buscar resolver o seu enigma nas relações reais ou supostas das mudas figuras com a História de onde saíram e onde estão. Nossas são, mas Almada imagina-as inscritas numa ordem cujo sentido aos gregos, primeiro que a ninguém, se revelou, como encarnação sensível do divino no universo. Para o futurista dos anos 17 chegou o tempo de perceber o elo secreto que une “o automóvel à Vénus de Milo”. Toda a beleza é filha do número e é nele que se inscreve “tudo o que passa”, como Goethe o soubera, elo de uma cadeia antiquíssima e sem tempo. “Hoje, como sempre, é gente d’arte que segue o número”, escreve nos anos 40 o rebelde ávido de uma certeza e uma ordem mais fascinantes que a aparente desordem dos seus anos tumultuosos. Mística pitagórica delirante ou sabedoria dos que nada aprenderam senão de si mesmos, como ele pretende?

Almada, nisto sempre próximo da sua geração, situado algures entre Pessoa e Raul Leal, nunca se importou muito com separar os domínios da geometria e da vertigem. Por fim mergulhou com olhos e alma na vertigem para ele luminosa do geometrismo, linguagem tripla de deuses, iniciados e filósofos. Para se justificar escreveu resumindo intuições de uma vida e aforismos célebres dos que “viram” ou não precisaram de ver como Homero, o seu “monólogo autodidacta na oficina da pintura”. Em sentido próprio é um texto in-descriptível nem ele pretendia que pudesse ser descrito senão escrevendo-o como o escreveu, em 1948. Nele a *ingenuidade* como manifestação humana radical não se teoriza, o que seria contraditório, pois tudo dela procede e a ela tudo regressa para permanecer, mas é mostrada como matriz simultânea do Mito e do Logos. “O ciclo mito-alegoria-símbolo não será história do mundo humano nem a d’uma civilização, mas será a de toda a cultura, porque perpetuamente o homem nasce ‘ingénuo’ e é por conseguinte no ‘ingénuo’ que se repartem os caminhos do Mito e do Logos”. Almada reconhece então a essência comum do mito que “se encontra”, relação original nossa com o mundo em forma sensível e do logos que floresce sobre a sua morte sem o negar. É uma ideia profunda e fecunda. Almada não se contentará com esta visão genealógica. Interpretará e reactualizará por sua conta esta relação, sempre presente nos monumentos e obras que através do tempo reiteraram o segredo primordial de um número imanente na trama do universo como os gregos o conceberam.

Reactualização lembrada e em acto, pois o segredo foi, segundo Almada, perdido. Mais um encontro com a sua geração e atrás dela com a omnipresente referência a Nietzsche. Romanos, Góticos, Renascentistas teriam perdido essa “ingenuidade” que no templo de Cnossos se traduzira num momento divino em que mito e logos ainda não de todo se haviam separado. A “ingenuidade” moderna é o esquecimento (voluntário e por isso paradoxal) da sabedoria pós-grega e esse regresso ao simples “encontro” que precede o já mortal “saber”. Pensar, escreve Almada, é recuperar o dom “ingénuo” de “encontrar”. Não é a “ciência” em si que é perdição. É a “ciência” como separada da árvore de vida de onde se destaca tornando-se a cinzenta árvore da teoria de goethiana memória. Parecerá pois mais que insólito que em fim de percurso o autor tenha traduzido da maneira que se sabe, no famoso mural da Fundação Gulbenkian, um ideal de “ingenuidade” que a aparência do grafismo esotérico contraria. Mas o que aí, de modo ao mesmo tempo irremediavelmente claro e enigmático, se configura é essa *ingenuidade-outra*, a outrora configurada na obediência ao número perfeito e hoje perdida. Suprema mistificação do antigo provocador que só a si mesmo, enfim, se provoca? Ou suprema automistificação de um gesto pictural apostado em associar num só grafismo o pensável do Logos e o impensável do Mito?