

SILVA, Celina, *Intercâmbio* 2ª série, vol. 11, 2018, pp. 211-227

ALMADA – TEXTO(S) EM VÁRIOS TEMPOS DE LEITURA¹

CELINA SILVA

UP

celinas@letras.up.pt

Resumo: Reescrita de alguns fragmentos de “‘Histoire du Portugal par Coeur”, ao Encontro da Ingenuidade”, nomeadamente dos relativos às das duas versões do texto “Histoire du Portugal par Coeur”, escrito em 1919 por Almada Negreiros em Paris à luz de novos dados, com particular relevo para a articulação literatura- desenho- dança.

Palavras chave: Almada, Paris, modernidade, ingenuidade

Abstract: re-writing of some sequences of “‘Da Histoire du Portugal par Coeur’, ao Encontro da Ingenuidade”, concerning the two versions of “Histoire du Portugal par Coeur”, written by Almada Negreiros at Paris in 1919, according to some new data, regarding mainly the articulation of literature, drawing and dance.

Keywords: Almada, Paris, modernity, “naiveté”

¹ A obra literária de Almada Negreiros encontra-se ainda em fase de publicação. Novos dados, nomeadamente excertos de correspondência, catálogos de exposições e arquivos on line, 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 respectivas condicionantes, resultando da reelaboração-transcrição, actualizada pontualmente, de fragmentos ainda não editados de *Da ‘Histoire du Portugal par Coeur’ ao Encontro da Ingenuidade*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1986. A mencionada dissertação nunca foi publicada na íntegra, razão pela qual o texto tem datação dupla: 1986-2018.

“Agora sou todo para a Arte”

Almada

Privado da convivência dos “queridos companheiros” no rescaldo da desagregação do grupo do *Orpheu*, 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 supracitada, avança na pesquisa exploratória de uma prática estética simbiótica de vincado cariz performático. “O que me interessa a mim é o espectáculo. (...) O espectáculo pode estar onde quiserem, mas que esteja e que seja visto (Negreiros, 2015: 87). Actuando mediante outras vias expressivas, por vezes em revisitação crítica, escreve, desenha, cria libretos, dança, compõe coreografias, faz figurinos para espectáculos 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 apenas *A Engomadeira 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*, por ele redigido em duas versões, datado do mesmo ano testemunham este momento criativo no qual se

definia ‘Arte Moderna’ como um misto de ‘simplicidade’ e de ‘sentimento’, constituindo, portanto, ‘uma manifestação da Sublime simplicidade da Vida’. O encarar da própria vida superlativada em termos de sublime (...) radica na concepção vanguardista que pretende desmistificar a arte, fusionando-a com o quotidiano; 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

² “O Sonho da Rosa” (1915), “Lenda de Inez a Linda que não soube que foi Rainha (1916)”, “A Princesa dos Sapatos de Ferro” (1918), “O Jardim de Pierrette” (1918) e “O Bailado do Encantamento” (1918).

Inocência'. Elegida como 'Ex-Libris' do 'Português sem Mestre', esta frase, máxima quase, confina lapidarmente o seu percurso artístico, perpétuo voltar ao estádio primordial.' (Silva, 1985: 161-165)

Neste contexto emerge o “Club das 5 Cores”³ (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” (Negreiros, 2015: 33) afirma Lalá, um dos membros do elitista grupo onde Almada pontificava ⁴ que perdurou, enquanto convivência-sintonia de “Cores” e projectos 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.

Porém, entre 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. A correspondência com Lalá atesta, num registo intimista e afectuoso, a intensa complexidade, mas sobretudo, a produtividade dessas experiências transmutacionais 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* (1926): “ A minha estúpida ida para Paris foi a esperança de libertar-me do que não havia de acontecer” (*idem*: 39), “Estive no inferno durante alguns meses, vim de lá muito constipado e aborrecido. Mas já estou salvo” (*ibidem*). Tais experiências

³ cf. Museu Calouste Gulbenkian on line- “José de Almada Negreiros-Parva (em latim) nº 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). https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/parva-em-latim-no-1-144340/ [Consultado em 30-X-2018].

⁴ cf. Museu Calouste Gulbenkian on line, *op.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, 45) 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.” https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/parva-em-latim-no-1-144340/ [Consultado em 30-X-2018].

desencadeiam uma profunda atitude reflexiva e crítica operando a nível pessoal: “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.” (*idem*: 40), “Quando é que eu poderei ser exactamente como sou? Estou tão quase.” (*idem*: 46), 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!” (*idem*: 45).

Durante este período Almada concebe e inicia muitos projectos criativos, um novo bailado, “dedicado às (...) 4 amigas do Portugal Tareka, Tatão, Lalá, Zeca.” (*idem*: 44), “a *NAU CATRINETA* (...) está quase pronta. Partitura, texto e bailado é tudo do zé almada” (*idem*: 43), o “jornal do nosso club” acerca do qual sentencia:

Toda a publicidade referente ao nosso jornal não interessa senão ao nosso club, mas se por acaso houver um dia um belo artigo de fundo, por exemplo e que este seja de grande interesse político nacional, a empresa tomará a seu cargo levá-lo publicamente ao conhecimento dos nossos compatriotas. 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. (...) enfim é um jornal de futuro, o jornal do nosso club. 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 CACHIMBO. (*idem*: 42s),

que se concretiza em 1920 como *parva* (em Latim)⁵,

⁵ *cf.* Museu Calouste Gulbenkian on line, *op.cit.* “José de Almada Negreiros-Parva (em latim) nº 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.

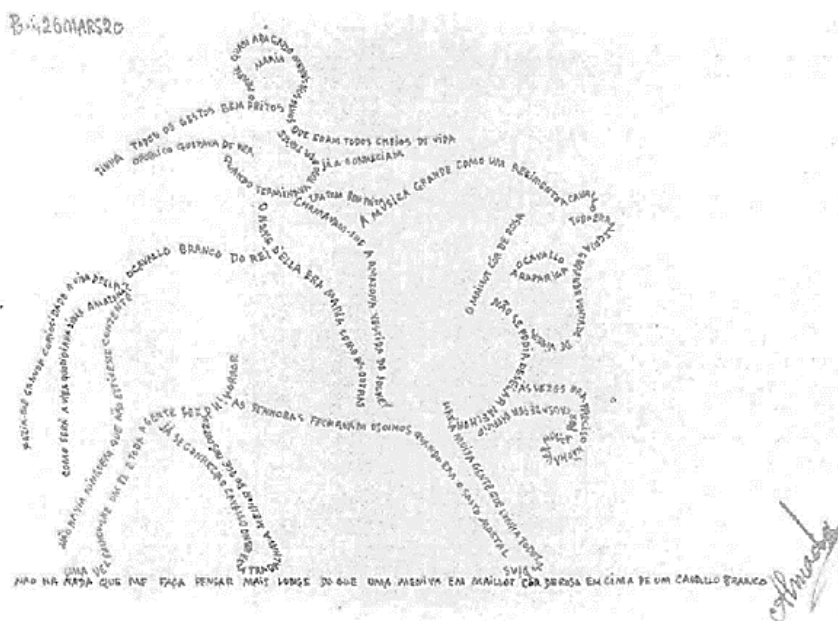
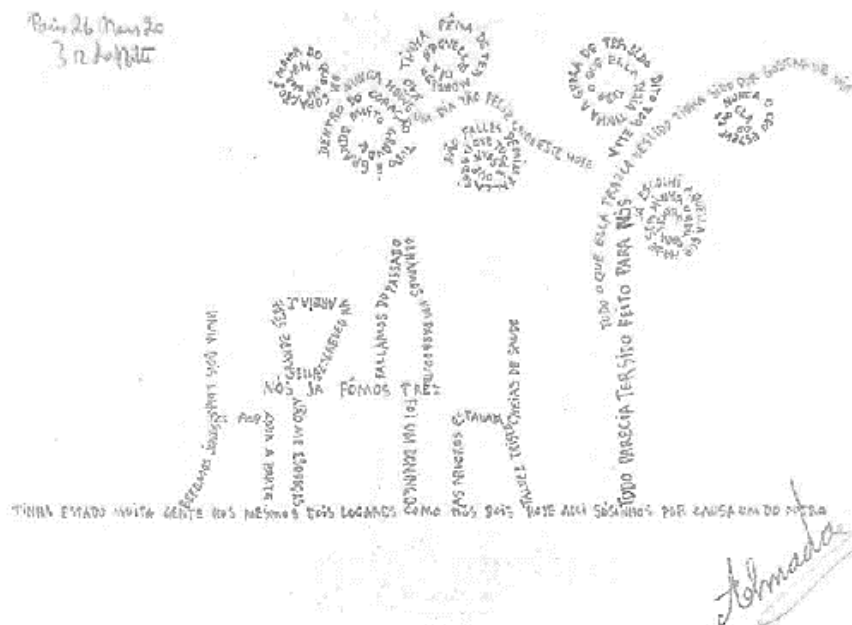
A integralidade do jornal é da autoria de Almada Negreiros, que assina «Almada», «Moi» e «Verde». Embora Almada date os desenhos e textos incluídos neste primeiro número de Parva de «1920», «1919» e «1918-1920», a totalidade das páginas de Parva 1 deverá datar de 1920, após o regresso de Almada a Lisboa,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



além de outros textos⁶, desenhos e caligramas como:

DP184, DP247, DP 248, DP249 e DP250.” (Maio de 2010). https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/parva-em-latim-no-1-144340/ (Consultado a 30-10-2018).

⁶ Entre outros, os poemas “Mon Oreiller” (1919), “Celle qui na 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 Cágado” (1919), “O Dinheiro” (1919), “Patapoum- Recordação de Paris” (1919), texto satírico posteriormente reescrito, fragmentos da peça *Antes de Começar* (1919) e de *A Invenção do Dia Claro* (1920) bem como outros textos curtos publicados posteriormente no Diário de Lisboa. É de realçar o papel que a língua francesa desempenha numa parte sintomática da textualidade de Almada desta fase, também presente na já citada correspondência com Lalá.



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” (*idem*: 45) selando-as com o sua modalidade expressiva maior, a ingenuidade, em cuja germinação actua o diálogo com a obra de Apollinaire, conforme a crítica apontou.

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 na qual o erro funciona enquanto factor potencialmente criativo. A adopção 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” (*idem*: 44).

O processo de textualização (tipo de linguagem, tom, ritmo) presentificado nestes textos, à excepção de “Celle...” e “Os Ingleses...”, inicialmente “longo folhetim” torna-se um longo poema exemplo, segundo José Augusto França, de “non sense”, retoma princípios estruturais patentes nas várias versões 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 reforçada pela dimensão afectiva dos alocutários os quais expressam um forte sentimento de ausência de outrém; em “Mon Oreiller” o travesseiro 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 *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.” (*idem*: 45) A vasta obra subsequente textualiza de modo diverso esta “descoberta”, nomeadamente a “‘Histoire du Portugal par Coeur’ que como disse Valéry Larbaud no Caderno, seria indispensável em qualquer antologia de poesia portuguesa que se publicasse em França”. (*idem*: 46)

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 presentifica, tal como se defendeu (Silva, 1986: 105-19), 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 manifestações⁷: duas versões manuscritas durante muito tempo inéditas, outra publicada em vida do autor na Contemporânea em 1922, constituindo 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 1921, muito provavelmente a que originou o comentário de Valéry Larbaud supracitado. Este último tipo de manifestação textual de cariz performático, marca característica de toda a produção- actuação de Almada⁸, presentifica-se frequentemente enquanto conferência.

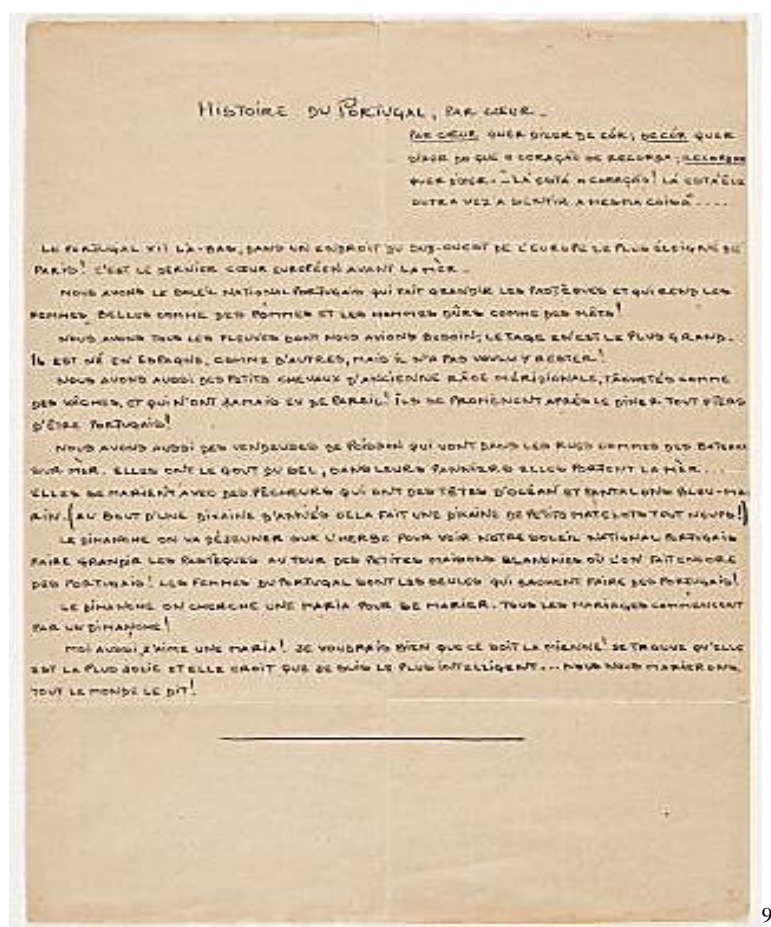
⁷ cf. Informação do Museu Calouste Gulbenkian: “José de Almada Negreiros- Histoire du Portugal, par coeur - Cópia manuscrita, presumivelmente da mão de Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso (doadora da obra ao CAM), do poema Histoire du Portugal par Cœur, de Almada Negreiros, publicado no primeiro número 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). https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/parva-em-latim-no-1-144340/ [Consultado em 30-X-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 4, relativo à Poesia, consta uma versão bastante diferente da editada na Contemporânea Nº1. Trata-se de uma publicação póstuma, sem controle pela parte do autor. Segue-se-lhe a edição da Obras Completas pela INCM em 7 volumes (1985, 1986, 1988, 1989, 1992 e 1993) que reproduz a versão da Contemporânea bem como a da Nova Aguilar de 1998. A edição da Assírio & Alvim, no volume primeiro, “Poemas” (2001), apresenta o texto vigente na Parva (em latim) I em fac símile e o da Contemporânea, com as respectivas traduções. A versão em prosa não existe em nenhum dos restantes volumes desta edição.

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 “fecha” a primeira grande sequência textual. A versão da Contemporânea corporiza um exemplo minimal da prática criativa que o “livro de artista” instaura.

⁸ 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”



Pela data que consta no manuscrito Paris (- 7-IV-19 -) pode supor-se ser a versão mais próxima do original, ou simplesmente a primeira, visto Almada reescrever constantemente os textos, funcionando enquanto matriz das outras manifestações textuais, entretanto dadas a público. Escrito no início da estadia em Paris, este texto em prosa, ocupa duas folhas A 4 com 9 parágrafos na primeira parte e 10, além da quadra de Apollinaire, na segunda, constituindo, muito provavelmente, a transcrição de uma das muitas ofertas de Almada aos membros do “Club das 5 Cores”, largamente documentadas nas citações do diário de Lalá vigentes na citada obra de Maria José Almada Negreiros. Segundo declarações do próprio autor, um ano depois iniciaria a viagem de regresso a Portugal.

⁹ https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/histoire-du-portugal-par-coeur-144328/ [Consultado em 30-X-2018]

A imposição da vírgula no título, apenas vigente neste exemplar, gera uma pausa no ritmo normal do desenvolvimento sintagmático, responsável por uma modificação significativa de teor valorativo, reiterada de modo enfático pela tradução para português da expressão idiomática francesa, aposta em epígrafe. Esta é reforçada por uma explicação etimológica “original” semelhante à que consta na versão 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 ele 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 anteriormente focada nas citadas missivas de Almada e nos poemas “Mon Oreiller” e “La Lettre”.

A estruturação orquestrante da presente manifestação textual dá corpo, por “derivação” mais ou menos “directa”, à que figura na Contemporânea (1922), e, por “transformação”, à existente na “Parva (em latim) 1”. Entre esta 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)¹⁰, texto exemplificativo do “livro de artista”¹¹ cuja dimensão

¹⁰ Parva, editada em fac-símile em 2015, no catálogo da Exposição Almada: O que nunca ninguém soube que houve, Lisboa: Fundação ED, merece, por si só um tratamento exclusivo, razão pela qual aqui é apenas a florada. Pela documentação existente o projecto incluiria 5 números, mas apenas o primeiro está completo, existindo desenhos e textos relativos aos restantes, excepto do terceiro do qual não existe, de momento, qualquer vestígio.

¹¹ O “livro de artista”, conceito partilhado por vários artistas da modernidade e da vanguarda, reside, de modo muito resumido e necessariamente redutor, num projecto-atitude de criação- concretização de uma obra totalmente executada pelo produtor. Almada publicou em edições de autor, Manifesto Anti Dantas..., Manifesto Exposição de Amadeo Sousa Cardoso, Litoral, A Engomadeira, A Invenção do Dia Claro, Orpheu 1915-1965 entre outros, sendo autor da composição gráfica, da capa e das ilustrações. Procedeu de

intermedial de cariz humorístico evidencia quer o espírito do “Club das 5 Cores”; “desta convivência resultou, em 1920, o jornal manuscrito Parva (“pequena” em latim) (*idem*: 31) quer a evolução da escrita pictórica e literária operada durante a estadia em França. Com efeito, as “Cores”, alocutárias de eleição, figuram no texto convocadas de modo carinhoso, “mes quatre cousines”, formula de tratamento-grau de parentesco que sublinha a afectividade existente entre as “meninas” e o sujeito de emissão.

Concretizando e (re)unindo muito do planeado, esboçado e produzido em Paris, como documentam as cartas enviadas a Lalá, Almada ultima, em Maio de 1920, logo no regresso a Lisboa, o primeiro dos 5 números projectados de um jornal manuscrito ilustrado onde um registo simbiótico de linguagens (literária e pictural), configura um dado retorno à infância, estádio vivencial reconquistado, autoconsciente: “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” buscando companheiros e comparsas: “Deixem-me estar sozinha, mas se gostam de me ver sozinha sentem se aí” aposta num compromisso de autenticidade, “Vou escrever aqui tudo o que eu pensar mesmo que seja contra as pessoas”.

Nesta obra singular, relatos e histórias, evocações de ordem vária (programa de acção, editorial, um artigo, poemas¹², “carnet parvinho”¹³, desenhos, legendas, notações musicais) geram uma textualidade segmentada na qual a sucessão de ideias, imagens e recordações se articula em ruptura amplificante face à lógica linear. Pela via de um trabalho de estilização, imita-se a redacção infantil, mediante o recurso a uma sintaxe nitidamente paratáctica, a construções onde vigoram repetições lexicais e sintácticas às quais se acrescenta o uso voluntário do erro gramatical. Para esse efeito expressivo concorre também o políglotismo.

modo semelhante em textos manuscritos com ilustrações inéditos em vida: os jornais, República, Pátria, Mundo, Europa, Parva (em Latim) 1,2, IV, V) e os livros O Pierrot que nunca Ninguém soube que houve e Quinze Panneaux de D. João I: Retable Batalha I.

Cf. Ferreira, Sara Afonso, Almada: O que nunca ninguém soube que houve, Lisboa: Fundação ED, p.22.

¹² -“HISTOIRE du PORTUGAL par CŒUR et au HASARD écrite par MOI pour MES 4 COUSINES” e « Mon Oreiller ».

¹³ Escrito (em francez, latim e portuguez)” consta de uma série de insólitas e bem-humoradas notícias.

O mesmo tipo de procedimento verifica-se ao nível da linguagem plástica. No texto pictórico do canto direito inferior da terceira página, as “Cores”, membros do club, surgem duplamente convocadas pela respectiva “denominação” cromática na legenda-dedicatória e, mediante o desenho onde constam três meninas sentadas escutando uma outra a tocar piano, convertem-se em personagens.

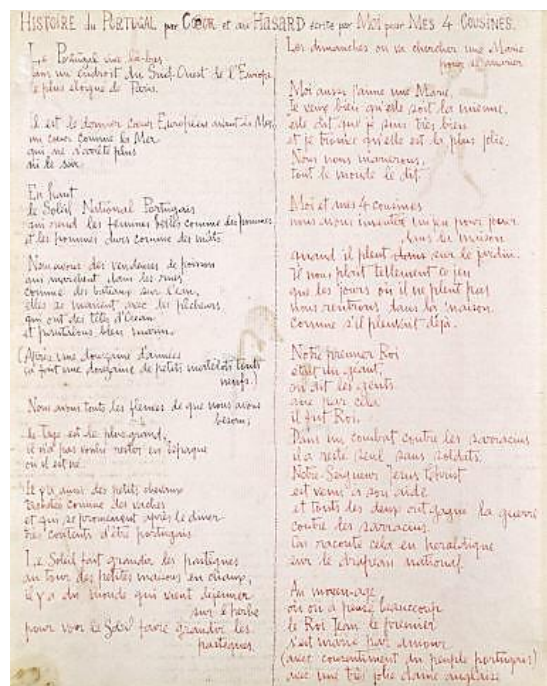
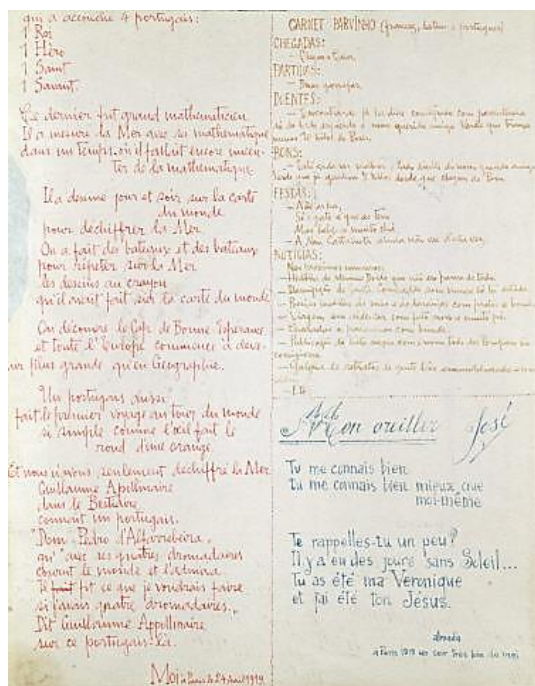


Por sua vez, “Impressões de chegada do enviado especial do nosso club”, artigo sui generis, apresenta quatro desenhos coloridos nos cantos superiores e inferiores legendados em francês e um central em português, cuja legenda, “RETRATO DE MENINA ORDINÁRIA A PENSAR EM COISAS FINAS”, comprova a postura 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 acção: “Eu não quero ter remorsos de ter colaborado nesta falta de arquitectura que há aqui em Lisboa todos os dias.”

O poema, “HISTOIRE du PORTUGAL par CŒUR et au HASARD écrite par MOI pour MES 4 COUSINES” materializa uma reescrita de tipo “trans-estilístico” em regime lúdico face ao texto em prosa anteriormente focado, como o alongamento do título, que o transforma em dedicatória, comprova. Tal 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...”, lembrando o processo compositivo de um “scherzo” musical, facto realçado 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 patenteia um procedimento transformativo de grande amplitude face ao texto anterior em termos de datação e assinatura (MOI à Paris le 24 avril 1919) mas, sobremaneira, pelo assumir de uma subjectividade infantil no espaço textual. As variações e alterações são imensas, visto esta versão apostar, de modo radical no registo lúdico, sob óptica de ingénua e afectuosa. A estas características não é estranha a lenta germinação do referido jornal que se vai desenvolvendo durante a estadia em Paris. A progressão linear e lógica é destruída de modo a que as seqüências evoquem figuramente uma memória quase automática, onde

fragmentos de teor heteróclito se justapõem, encadeando-se irregularmente. A mero título exemplificativo, indicam-se as alterações mais significativas: adições¹⁴, supressões¹⁵, assinatura e datação.

Escrita em letra redonda, esta versão joga, trabalhando-o, com o tamanho dos caracteres que adquirem uma dimensão plástica, em lúdica rememoração-actualização das experiências vanguardistas da linguagem. Activa e reactivante, a memória que a instaura é uma memória de modernidade, na qual se conjugam antigo e novo, singularidade e pluralidade, indivíduo e colectividade. Essa memória, suportada por uma afectividade lúcida, emblematicamente consignada no lexema “Cœur”, corporiza-se na

¹⁴ título; “et au HASARD écrite par MOI pour MES 4 COUSINES”

– na segunda estrofe “qui ne s’arrête plus”; nil e soir-

« Il est le dernier cœur Européen avant la Mer.

un cœur comme la Mer

qui ne s’arrête plus

ni le soir.”

– na terceira estrofe “En haut”;

« En haut

Le Soleil National Portugais

qui rend les femmes belles comme des pommes

et les hommes durs comme des mâts. »

– toda a nona estrofe;

« Moi et mes 4 cousines

Nous avons inventé un jeu pour jouer dans la maison

quand il pleut sur le jardin.

Il nous plaît tellement ce jeu

que les jours où il ne pleut pas

nous rentrons dans la maison

comme s’il pleuvait déjà. »

– última estrofe – referência à fonte textual citada no corpo da estrofe; Bestiaire de Apollinaire.

Dit Guillaume Apollinaire

sur ce portugais-là.

¹⁵) metade do sexto parágrafo da página primeira página do manuscrito;

– os três últimos períodos do quarto parágrafo da segunda página do manuscrito;

– os dois últimos períodos do quinto parágrafo da segunda página do manuscrito;

– o último parágrafo do texto .

Ausência particularmente significativa, alterando significativamente o sentido do texto, constitui uma excisão que se revela coerente com a reescrita levada a cabo, ao retirar o apelo imperativo à acção vigente na anterior versão, adapta-a, ao contexto textual onde se insere. A nível lexical e sintáctico as substituições são quase contínuas: “drapeau portugais” surge como “drapeau national”; “dizaine” “converte-se” em “douzaine”; “Il est né en Espagne, comme d’autres, mais il n’a pas voulu y rester”, dá lugar a “il n’a pas voulu rester en Espagne/ où il est né”.

amizade entre o sujeito de enunciação e as “4 Cousines” mas também, no amor que o une, de modo indissociável, à Pátria, Terra Mãe.

Em Paris, Almada acede a uma sabedoria primordial geradora de uma vivência extática¹⁶ na qual o coração reina como repositório de uma intuitiva sabedoria, ao racional irreduzível emblematicamente consignada na formulação, herdada dos pré-românticos, ingenuidade; “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”¹⁷. De novo, como, em 1986 se constata: “Histoire...”, ‘coeur’ da Ingenuidade /Ingenuidade ‘coeur’ da “Histoire...”. 1986-2018.

Referências bibliográficas:

- ALMADA NEGREIROS, José (2006). *Obra Literária de José de Almada Negreiros/5. Manifestos e Conferências*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALMADA NEGREIROS, José (2001). *Obra Literária de José de Almada Negreiros/1. Poemas*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALMADA NEGREIROS, José (2002). *Obra Literária de José de Almada Negreiros/2. Ficções*, 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, Sara Afonso, COSTA, Sílvia Laureano & COSTA, Simão Palmeirim (2013). *Almada por Contar*. Lisboa: Babel/Biblioteca Nacional de Portugal.
- FERREIRA, Sara Afonso & SANTOS, Mariana Pinto (2015). “Almada Negreiros e Sonia Delaunay”, *O Círculo Delaunay*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- SANTOS, José Manuel & FERREIRA, Sara Afonso (2015). “Almada: O que nunca ninguém soube que houve”. Lisboa: Fundação EDP.
- SILVA, Celina (1985). “Nótulas para o estudo do primitivismo em Almada Negreiros – Um anti-Saudosismo?”, *Nova Renascença*, n.º 18, vol. V, Primavera de 1985, pp. 161-165.
- SILVA, Celina (1986). *Da ‘Histoire du Portugal par Coeur’ ao Encontro da Ingenuidade*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- SILVA, Celina (1994). *Almada Negreiros, A busca de uma Poética da Ingenuidade ou a (Re) Invenção da Utopia*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

¹⁶ cf. *A Invenção do Dia Claro*, Presença e VER.

¹⁷ p. 46.

SILVA, Celina 1998). “Almada: a intermitente emergência da obra”, *O Escritor*, nº 11/12, pp. 295-303.

SILVA, Celina (2010). “Leituras intermitentes e releituras circunstanciais: considerações breves acerca da publicação da obra literária de José de Almada Negreiros”, Maria João Reynaud e Francisco Topa (orgs.), *Crítica Textual & Crítica Genética em Diálogo*, Actas do Colóquio Internacional da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 18-20 de Outubro de 2007, Actas, Vol I, München: Martin Meidenbauer, pp. 133-163.

SILVA, Celina (2013). “Presença / ausência (configurações da pátria em Almada Negreiros): excursão breve acerca da identidade nacional”, Ana Isabel Boura, Jorge Ribeiro e Francisco Topa (orgs.), *Identidade Nacional e Diálogo Transfronteiriço*, München: Martin Meidenbauer, 2013, pp. 51-65.

SILVA, Celina (2016). “Pequena Ângular; Almada em relance”, *Hisperia*, XIX-1 (2016), pp. 61-75.

Museu Calouste Gulbenkian *on line* - “José de Almada Negreiros-Parva (em latim) nº 1 (Maio de 2010). https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/parva-em-latim-no-1-144340/ (Consultado em 30-10-2018).

Museu Calouste Gulbenkian *on line* - “José de Almada Negreiros - Parva Histoire du Portugal, par coeur” https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/histoire-du-portugal-par-coeur-144328/ (Consultado em 30-X-2018)