

FERNANDO AMADO E JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS — A CONVERSA DO DIA SEGUINTE

RESUMO

José de Almada Negreiros trocou correspondência com escritores, artistas e figuras do meio cultural português do seu tempo, onde era uma referência. A análise dessa área do seu espólio permite-nos captar interligações e relacionamentos, assim como, através da correspondência com entidades oficiais, seguir o percurso das encomendas de obras de arte. As cartas trocadas com Fernando Amado, objecto de análise mais atenta, constituem um diálogo continuado, onde a troca de ideias, a confissão de pontos de vista mais privados, e a discussão aberta de questões marcantes prolongam, da forma mais estruturada e ponderada permitida pela escrita, a conversa de um serão familiar ou das tertúlias na Brasileira do Chiado.

PALAVRAS-CHAVE

ESPÓLIO | ALMADA NEGREIROS | CORRESPONDÊNCIA | FERNANDO AMADO | ARTE | SOCIEDADE

ABSTRACT

José de Almada Negreiros exchanged letters with writers, artists, and personalities of the Portuguese cultural milieu of his time, where he was a respected figure. An analysis of that area of the estate permits us a deeper understanding of interconnections and relationships, and, through the analysis of the correspondence with representatives of public entities, lets us follow the course of his public artwork. The letters exchanged with Fernando Amado, here more closely analysed, constitute a continued form of dialogue, where the exchange of ideas, the confession of private points of view and the open discussion of important issues, are an extension, in a more structured and measured fashion, of an evening chat or of discussions in Brasileira of Chiado café.

KEYWORDS

ARCHIVE | ALMADA NEGREIROS | LETTERS | FERNANDO AMADO | ART | SOCIETY

ANA MARIA FREITAS

Investigadora integrada do IELT (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição) Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

mackayfreitas@gmail.com



Na correspondência que consta do espólio literário e documental de José de Almada Negreiros e de Sarah Affonso, a ser investigado no âmbito do projeto *Modernismo online*, encontramos missivas (cartas, postais, cartões, telegramas) trocadas com a família, de teor mais íntimo e afectuoso, com os amigos, muitos deles figuras marcantes do meio cultural do tempo, com compradores de arte, com organizadores de exposições e de iniciativas de ordem artística, com representantes de organizações internacionais, como a Unesco, e de empresas como as Tapeçarias de Portalegre, com colecionadores de arte e com as entidades do Estado implicadas na sua obra pública. Há ainda, entre os remetentes, um conjunto variado e curioso de gente, conhecida e desconhecida, com solicitações de várias ordens, que vão de um simples apoio em necessidade (como o caso de um pintor do Porto caído em desgraça financeira), à proverbial “cunha” descaradamente pedida. Existe ainda uma carta anónima que, a propósito da intervenção de José de Almada Negreiros no caso dos Painéis de S. Vicente, acusa sem se identificar e lhe pede que não diga asneiras.

A correspondência com entidades oficiais permite acompanhar o processo de realização das grandes obras como, por exemplo, as pinturas murais das Gares de Alcântara e Rocha do Conde de Óbidos, ou a decoração das fachadas dos edifícios da cidade universitária. Trata geralmente de propostas, contratos e prazos, mas uma curiosa carta com origem na Repartição da Cultura Popular do Secretariado Nacional de Informação (13 de Julho de 1965) permite espreitar os bastidores das relações de Almada com as figuras institucionais. “Não posso deixar de comunicar-lhe”, escreve-se na carta, “que o Senhor

Secretário Nacional ficou muito sentido com a sua atitude de silêncio depois de aceite o convite que lhe dirigiu para apresentar obra sua, em sala especial, na Bienal de S. Paulo e para, nessa ocasião, se deslocar ao Brasil. Aquele convite não só parecia corresponder a um desejo de V. Ex.^a, como representava, para o Senhor Secretário Nacional, como que uma, aliás, justíssima consagração do artista e da obra que igualmente muito preza e considera. Porém tem vindo o Dr. Moreira Baptista a verificar uma indiferença da parte de V.^a Ex.^a de que se não julgava merecedor e que, por conseguinte, muito naturalmente o penaliza.”

A carta continua solicitando o envio urgente da informação necessária em falta, mas o subscritor acrescenta, em tom de censura, que “já nada há a fazer, ultrapassados que foram todos os prazos regulamentares.” Almada teria provavelmente pouca paciência para o trabalho de cortesia exigido pelo Dr. Moreira Baptista.

A análise da correspondência de Almada Negreiros revela um rol de nomes de referência da vida cultural portuguesa desses anos e permite criar uma imagem clara da teia de relacionamentos de uma comunidade intelectual. Citemos alguns nomes de remetentes: Vitorino de Almeida, Ruben A., Robert Bréchon, Mário Cesariny de Vasconcelos (numa carta fala acerca da exposição de Amadeo Souza-Cardoso, no Porto, e do texto de Almada Negreiros para o catálogo), Mário Chicó, Jacinto do Prado Coelho, Natália Correia (por exemplo, carta referindo-se à justeza do prémio atribuído a Almada Negreiros), Armando Cortesão, Joaquim Paço d’Arcos, David Mourão Ferreira, José-Augusto França, Natércia Freire, João de Freitas Branco, Rogério de Freitas, Pierre Hourcade, Mário-Henrique Leiria, Raul Lino, Armando

Côrtes-Rodrigues, Luís de Montalvor, Raul Leal, Emmerico Nunes, Luíz Pacheco (enviando um texto intitulado «O Cesariny muito cansado»), José de Azeredo Perdigão, Bartolomeu Cid dos Santos, Artur Portela, António Quadros e muitos outros.

De toda esta correspondência, as cartas trocadas com Fernando Amado chamam a atenção, pois são muitas, longas e possuem um tom especial, de conversa continuada sob forma epistolar, de troca de ideias entre dois amigos que se respeitam e se entendem. Discute-se arte, conferências, livros, conceitos, visões do mundo e ideologias, aferem-se afinidades e diferenças.

Fernando Amado (1899-1968) que conheceu Almada com cerca de vinte anos, por ocasião da revista *Orpheu*, e manteve com ele, ao longo das décadas seguintes, uma convivência assídua, foi figura marcante na história do teatro português. Encenador, autor e professor, foi um dos fundadores da Casa da Comédia e director das companhias do Teatro Universitário de Lisboa (1955-58), do grupo de teatro da paróquia de S. João de Deus (1956-58), e da Academia dos Amadores de Música (1960). Colaborou ainda com as companhias teatrais dos Alunos do Conservatório Nacional, onde foi professor de Estética Teatral e de Arte de Representar, do Grupo Fernando Pessoa e do Teatro-Estúdio do Salitre. Como autor, pertencem-lhe mais de três dezenas de peças de teatro (por exemplo, *O Homem Metal* (1916), de influência futurista, *O Casamento das Musas*, *O Pensador*, *O Iconoclasta*).

Escreveu sobre teatro, mas também sobre pintura e muito sobre política. Seguidor do ideal monárquico e, a dada altura, do integralismo lusitano, Fernando Amado

preocupava-se em analisar o estado de uma Europa conturbada, assim como o preocupava o papel do artista nos diferentes modelos de sociedade. Textos sobre estes assuntos foram publicados no semanário cultural *Aléo*, mais tarde reunidos no livro *Sinais de Campanha* (1947), e nos *Cadernos Políticos* das Edições Gama.

As cartas que envia a José de Almada Negreiros versam sobre os temas referidos e aparentam ser a continuação, mais pensada e com a elaboração permitida pelos tempos próprios da escrita, das conversas de um serão, ou de momentos passados na Brasileira do Chiado. Possuem no tom aquilo que Teresa Amado designa como o seu “pendor pedagógico”, motivado, como diz, pela necessidade de convencer os outros da sua verdade.

Numa carta envia a Almada as muitas páginas manuscritas de um ensaio com o título «Os Desenhos de Almada», texto escrito a propósito da exposição “30 Anos de Desenho” e publicado na revista *Variante*, em 1943. Noutra carta, o tema é Arte. Fernando Amado confessa ao amigo a sua reacção às palavras de Eugeni d’Ors, escritor e crítico de arte catalão (1881-1954), proferidas durante um serão passado em casa da família Almada Negreiros e que prefere não tornar pública, pois “Nada se ganha, a não ser uma ou outra polémica importuna, que nos desvia da posição em que teríamos gosto de ficar”, mas, acrescenta, em Arte nunca é prazer guardar segredo e, quando a ocasião se apresenta, “é com ânsia e alegria que se aproveita a ocasião de comunicar com quem nos entende, seja embora uma única pessoa”.

Eugeni d’Ors que, segundo diz, utiliza as palavras como o pintor as tintas, está em oposição aos nossos literatos

que “no termo autoridade só vêm imagens grosseiras e ridiculamente policiais, ele adverte que autoridade vem de autor; e que a ignorância dessa relação vital pode reduzir a autoridade a um instrumento perigoso, gerador de miséria”. Amado acrescenta entre parênteses: “Por mim creio que a interpretação de autoridade importa tanto à política como à Arte a de liberdade.”

Ors, diz a carta, seria um filósofo “pouco profundo”, demasiado ligado ao sistema que criou, que não passa de uma reformulação de um velho dualismo: “os dois princípios, o masculino e o feminino; um que constrói e conserva, outro que destrói e renova; o princípio extático e o dinâmico, etc.” Não lhe perdoa uma crítica injusta e superficial a Maurras, o “grande crítico do Romantismo”, que é objecto de um dos seus ensaios publicados em *Sinais de Campanha*. Lembra, apesar das críticas, que Ors “mantém o contacto com a matéria, com aquilo que há de divino na matéria, quero dizer, com o sopro de vida. A Arte o salva”. Relacionando com o divino existente na matéria, refere a figura do anjo, o motivo essencial da inspiração do artista, por assim dizer, garantia ideal duma síntese, realizada na obra de Arte, entre a essência e a forma, o Espírito e a matéria. Passo a citar:

Lembra-se, meu caro José, duma conversa nossa a uma mesa da Brasileira do Chiado sobre o tema ni ange ni bête? Essa é a expressão latina da humanidade. Agora, suponha que, em lugar de simples corifeu da corte celeste, e portanto de natureza anti-cósmica, o anjo fosse, como aliás o queriam os artistas do Renascimento, o verdadeiro intermediário entre o homem e Deus, o mensageiro,

o intérprete, o advogado e o protector. Por um lado, o espírito e a matéria haveriam de nele estar fundidos em harmonia perfeita, por outro lado os dois princípios haveriam de nele equilibrar-se, ficando todavia cada um aparente.

Noutra longa carta, o assunto é uma conferência sobre o Impressionismo a que ambos tinham assistido em ocasiões diferentes e sobre a qual já tinham trocado impressões numa conversa telefónica. Decepcionado com o modo como o conferencista desenvolvera o tema de forma superficial, focando sobretudo os aspectos pitorescos da obra de génios como Degas, Cézanne e Renoir, Fernando Amado vai além do Impressionismo e desenvolve o tema da relação entre os artistas e a sociedade em que vivem.

Eu penso que a originalidade do artista está sobretudo em que ele é mais humano que o vulgar dos homens. A sua alma e o seu corpo formam uma unidade mais perfeita. É naturalmente mais espontâneo; as suas reacções são mais vivas e directas. Mas seria um erro grave pretender reduzir essa espontaneidade maravilhosa a caprichos do instinto. Recordo a sua expressão, meu caro José, a propósito de Cézanne: animal de raça. É certo que o é. Mas essa expressão só um artista a pode usar, no meio de artistas. O público não a entende, ou, se julga entendê-la, deturpa-lhe o sentido. O menos que pode acontecer é traduzi-la por animal de luxo. E daí a ideia que uma sociedade civilizada, que se preza, deve manter os artistas por brio, por vaidade, por luxo.”

Existe ainda no espólio uma muito longa (16 páginas) e curiosa carta de Fernando Amado, datada, como se depreende, do período da guerra civil em Espanha. Trata-se da resposta a uma carta de José de Almada Negreiros em que este se mostrara chocado com as atrocidades relatadas nas notícias. A posição de cada um deles era, senão oposta, diferente, mas a abertura de espírito permitia a discussão dessas diferenças:

Meu caro José ,

A sua carta, que recebi bastante atrasada (quasi uma semana), é um ardente e generoso desabafo perante as atrocidades cometidas em Espanha. Como tal lha queria agradecer, pois sei que com tamanha liberdade v. não costuma falar com muita gente. E no entanto, porque não dizê-lo?, tive ensejo de recordar com saudade outras cartas suas, em que o seu espírito se revelava, movendo-se em torno de ideias transcendentais e simpáticas. Até o seu estilo, linha habitualmente tão pura, sofreu agora com a escolha do assunto. Só tenho pena que, pelo modo por que v. diz honrar-se em nada perceber de política, pareça desaproveitar os que se orgulham duma atitude inversa, tanto mais que, sendo eu um deles, um pouco da desafeecção há-de recair sobre mim.

De resto, eu compreendo que a sua carta é um acto de lealdade, veemente como todos os actos de lealdade. Ah! Meu caro José, como foi inútil v. referir-se à sua sinceridade! Se ela vibra em cada uma das frases! Mas, vê v., em Arte a sinceridade é quasi tudo, a sinceridade em política, sobretudo na boca de um artista feito como v. é,

pode ser mais do que insuficiente, porque desproporcionada ao objecto em questão.

As questões da situação do artista face à política e do papel da arte em cada um dos modelos de sociedade da época, com incidência nas duas grandes ideologias, comunismo e fascismo, e nos países onde estas estavam em vigor, são ampla e francamente desenvolvidas, com a tal sinceridade a que Amado se refere. Temendo talvez que, apesar de tudo, essa mesma sinceridade tivesse ensombrado a amizade, Fernando Amado interroga: “Terei afastado ou aproximado a hora da nossa colaboração?”

Apesar dos receios de Fernando Amado, a relação entre os dois não foi posta em perigo pelo desabafo. A colaboração foi longa e profícua, como se depreende da lista de projectos comuns:

Em 1946, no Centro Nacional de Cultura, sessões com o título “Diálogo entre Almada Negreiros e Fernando Amado”, publicadas em 1951, na revista *Cidade Nova*.

Em 1949, no Teatro do Salitre, a colaboração aprofunda-se. Almada faz os figurinos para a peça *Casamento das Musas*, de Fernando Amado, que encena, em estreia absoluta, *Antes de Começar*, de Almada Negreiros, com figurinos de Sarah Affonso. Amado volta a encenar esta peça de Almada várias vezes, duas das quais em 1956, quando dirigia o Teatro Universitário de Lisboa. No final dos anos 40 e na década seguinte, as sessões de debate entre ambos, no Centro Nacional de Cultura, continuam.

É aí que, em 1960, no fecho da semana dedicada a Fernando Pessoa pelos 25 anos da sua morte, é reposta a peça *Antes de Começar*, juntamente com três peças breves

de futuristas italianos e com *O Marinheiro* de Pessoa. Almada deu a sua colaboração com “apontamentos cenográficos e de indumentária”.

De 1963 a 1965, são encenados, na Casa da Comédia, sete espectáculos, um dos quais a peça de Fernando Amado *O Iconoclasta* e mais uma versão cénica de *Antes de Começar*, de Almada. Nesses dois anos, Fernando Amado encena ainda *Deseja-se Mulher*, tendo Almada acompanhado todos os ensaios e revelado entusiasmo com o resultado final.

Esta foi uma longa colaboração artística. A leitura da correspondência de Fernando Amado com José de Almada Negreiros acrescenta a essa longa colaboração um outro carácter: o de uma longa conversa continuada na intimidade de um diálogo epistolar.

BIBLIOGRAFIA

- Espólio de José de Almada Negreiros e de Sarah Affonso (em posse da família, a quem muito se agradece a abertura e disponibilidade).
- AMADO, Teresa, “Fernando Amado”, in AAVV, Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português, coordenação de Fernando Cabral Martins, Editorial Caminho, Lisboa 2008.
- AMADO, Fernando, Sinais de Campanha, Edições Gama, Lisboa, 1947.
- “A 3.ª Posição”, Cadernos Políticos I, Edições Gama, Lisboa, 1948
- “Para uma política da Liberdade”, Separata da Revista “Cidade Nova”, Coimbra, 1950.



Phil. Mendes
C. HADO
LISBOA

José de Almada Negreiros,
Lisboa, [1907]