

ALMADA POR UMA LINHA

RESUMO

Almada sustenta uma concepção lata do desenho e, mormente, reconhece a importância (insuspeitada) do desenho na vida de todos os homens. Na arte, o desenho deve ser entendido como meio para alcançar uma única finalidade, o homem. Muitas são as linhas nos textos de Almada: as desencontradas linhas de um desenho infantil; as linhas seguidas pelo Criador; as linhas do desenho ou da escrita, entre si permutando-se; a linha de perfil de cada indivíduo; a linha definidora do carácter individual; as linhas de movimento de uma multidão; as linhas (implícitas ou explícitas) convocadas por Almada numa performance-conferência (ou melhor: meta-conferência) por meio da qual desencadeia um processo de transformação de um dado espaço em lugar. O exemplo mais paradigmático: a linha sonhada através de uma performance brilhante e insólita.

PALAVRAS-CHAVE

DESENHO | LINHA | PERFORMANCE

ABSTRACT

Almada-Negreiros upholds a broad interpretation of drawing and above all he recognizes the unsuspected significance of drawing in the life of every man. The drawing should be understood as a means to achieve only one purpose in an individual's life or in art, the man.

There are many lines in the Almada-Negreiros's texts: the mismatched lines of a child's drawing; the lines followed by the Creator; the lines of drawing or writing, the role of each one exchanged with the other; the profile line of each individual; the lines of motion of a crowd; the (implicit or explicit) lines called by Almada in his performance-lecture (or better: meta-lecture) through which he triggers a process of transformation of a given space in a place. The most paradigmatic example: the dreamed line through a brilliant and unusual performance.

KEYWORDS

???

CARLOS AUGUSTO RIBEIRO DA CONCEIÇÃO

IELT — Instituto de Estudos de Literatura
Tradicional
FCSH — Universidade Nova de Lisboa
bartleby.said@gmail.com



Almada sustenta uma concepção lata do desenho e, mormente, reconhece a importância (insuspeitada) do desenho na vida de todos os homens. O mérito do desenho não se resume a ser o caminho de todas as artes. Na arte, o desenho deve ser entendido como meio para alcançar uma única finalidade, o homem. A humanidade é a condição indispensável para tudo o que existe no mundo e para que exista a arte.

Elemento crucial do desenho, a linha permite no seu desdobrar a separação e a divisão; mas também, possibilita a zona de junção ou de encaixe de duas metades, duas metades inseparáveis de uma coisa inteira. Por meio de uma linha (traço contínuo visível ou imaginário) se aponta, ainda, o sentido e a direcção.

Os textos de Almada transbordam de referências a linhas. Almada considera o desenho como um aliado da perfeição sempre momentânea do entendimento, por providenciar a fixação da atenção. Adverte-nos, ainda: não se pode reduzir o desenho a um mero conjunto de linhas e traços que se assemelha a um modelo exterior. Sempre que se estiver diante de uma manifestação de «clareza do entendimento» (Almada-Negreiros 2006, 154), na qual se inclui uma boa descrição literária, podemos estar certos de que ela cumpre a função do desenho.

Embora fora dos seus lugares, as linhas traçadas no papel pela criança — e com as quais ela *declara* à pessoa (que a aprecia e louva) ter desenhado uma flor — são as linhas semeadas por Aquele que sabe os lugares das linhas. É concebível que, a certa altura, devido ao entusiasmo e à tentativa de prolongar e reviver os momentos de alegria durante e após a execução do desenho, juntamente com

a influência do ambiente, surja a consciência (segunda etapa do desenho) ao lado do instinto (primeira etapa do desenho), corrigindo-o e harmonizando-o. Eventualmente, a partir daí até ao futuro, dando-se inteiro ao seu dom, passa a saber desembaraçar e discriminar as linhas certas para cada coisa naquilo que desenha ou diz e escreve. Se o artista em formação for fiel ao próprio entendimento, perseverando firme em si mesmo — e, por essa via, interrogando o que lhe ensinaram ou inculcaram, as regras instituídas, os programas e as modas disponíveis em redor, — dizíamos, se ele se mantiver obstinadamente apoiado na sua autoridade pessoal, poderá vir a alcançar a libertação de si próprio. Indo adiante pelo caminho do desenho e insistindo na clareza e dignidade do caminho aberto pela autoridade pessoal (vocação), poderá chegar à pintura e à personalidade, respectivamente. O domínio do ofício, trazido com o tempo, não deve contribuir para que o pintor se distraia, ou perca de vista, a linha de orientação mais difícil: o apuramento de si próprio, fazendo de si próprio mais um raro caso de «obra-prima da criação» (Almada-Negreiros 2006, 224) ou o «modelo de mais uma estátua humana» (Almada-Negreiros 1987, 9). Seja qual for a manifestação de arte eleita em cada etapa para apresentar a obra, o imperativo moral é *estar* consigo próprio. Ser sempre e a cada instante sincero, mesmo que perigosamente sincero para si e para a sociedade. Dirigindo a pontaria ao que ainda não se vê: *chegar* a si próprio. Singularizar-se. O homem¹ é a finalidade desta aventura solitária. A finalidade (o *ponto de fuga*) é ser ele o próprio. Nesta aventura, o homem não pode deixar-se perder ou enredar nas linhas dos outros que passam entre nós, por cada um de nós. Em momento algum, deverá

¹ Na peça *Protagonistas* (Madrid, 1930), o protagonista sublinha a necessidade de o progresso técnico e material dos tempos modernos (nomeadamente, a possibilidade de organização de fluxos de indivíduos e sua concentração em grandes cidades) ter de estar ao serviço da civilização: «En la civilización todo es medio. Todo: la religión, la ética, la familia, la ciencia, el arte, todo son medios. La única finalidad es el Hombre.» (Almada-Negreiros 1993, 183) Ora, o advento da idade da multidão anuncia-se como um tempo catastrófico: uma grande inundação varre e extingue o homem, o único protagonista da civilização. Em prol da unidade da humanidade (indivíduo único, colectivo, geral e anónimo) haveria que encerrar a unidade de todos (personalidade colectiva) e a unidade de cada um (personalidade individual) enquanto pares indissociáveis e mutuamente dependentes. Violar o princípio de reciprocidade entre as duas personalidades, conferindo a primazia a uma sobre a outra, significaria interditar a direcção única: a realização da unidade universal. Nem a colectividade pode ser instrumento do indivíduo, nem o indivíduo pode ser instrumento da colectividade. Só com cada vocação a humanidade pode ser unidade: colaboração de vocações (Almada-Negreiros 1993, 140). Dito de outro modo: «Unidade igual a humanidade mais cada vocação.» (140) Ser uma coisa só, única, ser um par ou agir como um par é a direcção única (1+1=1). Precisamente o oposto de cada qual fincado na sua solidão ser mais um elemento de um aglomerado de indivíduos e não de pessoas, meramente um número. A multidão exemplifica o estado de divisão e diminuição da humanidade.

ceder a própria ingenuidade (razão da resistência moral) a troco de honra, mérito ou valor no mundo. Até porque ser profundamente ele próprio é a via por onde humanamente o autor se pode acercar de todos (sociedade e humanidade) e onde, em qualquer instante e para sempre, cada um se pode achar interpelado e compreendido. É só dessa forma que a humanidade é continuada.

Socorrer-me-ei de uma metáfora: o chão de terra batida de um campo de ténis. Após um jogo de ténis restam linhas soltas e dispersas, traços curtos, largos ou estreitos, mais leves ou mais salientadas. Essas marcas constituem uma espécie de assinatura dos esforços e tentativas, ataques e respostas de cada jogador. Mas, sobretudo, são o produto de uma dinâmica de jogo estabelecida por e entre os dois jogadores, exemplificando uma temporária unidade comum. Assim, no lugar em que ocorre o jogo, cada linha é feita por cada jogador, entre cada um e o seu adversário. Tal como o percurso do rio (outra analogia) se grava na paisagem e é determinado por diversos obstáculos com que se confronta no seu curso até ao mar. A vida de uma pessoa, desde o nascimento até ao dia em que se lhe acabe o tempo (o fio da vida), pode ser vista como uma soma de caminhos trilhados num jogo simultâneo e recíproco (feito de simpatia ou repulsa) entre mim e um outro (independente e diverso). E, no chão se poderia inscrever a soma total dos seus movimentos no meio do mundo. Se quisermos, a linha que é, a cada momento, a síntese do jogo ou esclarecimento entre indivíduos, entre cada indivíduo e a sociedade, entre a multiplicidade de personagens sob a pele de uma pessoa só.

Mediante um processo de emancipação pessoal e auto-educação, o indivíduo deve chegar (decidida e

pacientemente) ao segredo de si mesmo. Pouco importa que seja dura a espera de si próprio. Fazendo-se Prometeu de si próprio, o artista (enquanto indivíduo único que perdura na idade das multidões) deve empenhar-se em definir o contorno da sua individualidade (personalidade). O carácter individual manifesta-se em síntese harmónica entre o Pierrot e o Arlequim, personagens constitutivos da nossa interioridade ou dualidades do drama íntimo de cada pessoa (Almada-Negreiros 2006, 125). Para isso há que ser dono absoluto de si mesmo — com a determinação e a resistência moral análogas à do homem «senhor da sua vontade» (Almada-Negreiros 2002, 115) que abre, entre um ponto da superfície da Terra e um outro nos seus antípodas, um longo buraco sem fundo (túnel) em busca de um *Kágado*. Longo é o caminho do indivíduo que está longe de si mesmo pois que (se nele houver o desejo de se encontrar) terá de efectuar a *sua* volta completa ao mundo até ao ponto de partida. No fim da viagem pelo universo, de regresso ao próprio peito, terá de concluir pela identidade das coisas. As coisas encontradas dentro de si são idênticas às coisas (fora de si) em que se procurara (Almada-Negreiros 2006, 80). Há que ser determinado como o caçador que vai à caça de si, não amedrontado com o facto de não existir caminhos previamente dados (Almada-Negreiros 2002, 168). Ou, talvez, fazendo-se pequeno e, o mais importante de tudo, mantendo-se leal a uma linha de sentido oposta à do movimento em massa da multidão (Almada-Negreiros 2006, 75), resistir à ameaça de ser arrastado pela onda. Desejar (e) estar inteiro e incondicionalmente na demanda da liberdade própria.

Embora sem um sentido homogéneo exclusivo, o movimento da multidão na peça de acto único, *Aqui Cáucaso*, é constituído por uma diversidade de movimentos executados por indivíduos isolados uns dos outros, cruzando-se nos vários sentidos segundo o sentido próprio de cada um, mas sem ocorrência de colisões. Se acaso fixássemos as linhas de cada pessoa, uma a uma, juntas formariam uma espécie de meada ou trama de linhas com a qual se constitui o verdadeiro «unânime colectivo» (Almada-Negreiros 1993, 264).

Curiosamente, segundo José-Augusto França, Vitorino Nemésio terá chegado a comparar, as linearidades do estilo literário de *Nome de Guerra* (Almada) com o estilo gráfico do seu autor. Jorge de Sena denuncia em texto transcrito da conferência realizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, a «aparente linguagem correntia da frase» (Almada-Negreiros 1990, 15) da poesia de Almada-Negreiros, a iludir a extrema sofisticação da sua simplicidade. Ainda a propósito de *Nome de Guerra*, José-Augusto França no seu *Almada, O Português Sem Mestre* detecta um pendor de anatomista em Almada-escritor quando este executa o retrato de Judite, fazendo sobressair do exame fisionómico de qualidades e falhas de Judite uma «clareza gráfica sem piedade» (89). O narrador de *Nome de Guerra* denuncia os sinais de estropiamento do corpo de Judite, «obra-prima da natureza» (Almada-Negreiros 1987, 116) e a ausência de desenho na sua vida. A vida de Judite não chega a ser uma linha cheia, nem uma linha pontuada. É muito pior: «uma imensidade de pontos feitos ao calhar por uma louca com o lápis perpendicular ao papel.» (Almada-Negreiros 1987, 141) Apenas, um desenho abortado no seu começo.

Por seu turno, a vida de Antunes não é mais do que uma linha perdida nos «vários caprichos das veias do mármore» (Almada-Negreiros 1987, 159). Na melhor das hipóteses: uma linha pontuada ou em tracejado. Só depois de lido o seu destino escrito no firmamento, depois de ter compreendido com o seu corpo inteiro, com a sua vontade, a inefável linguagem das estrelas, Antunes pode projectar-se numa linha cheia.

De igual modo, o perfil de cada um (*Nome de Guerra*, por exemplo) é inimitável porque, ao longo dos séculos, uma linha única foi incessantemente seguida. Embora possa eventualmente fazer lembrar a de um outro, essa linha não é transmissível. Nem é expressável por palavras o perfil desenhado de uma pessoa, conforme o romancista de *Nome de Guerra* que se diz também desenhador (Almada-Negreiros 1987, 10).

Em muitas passagens dos seus textos, Almada-Negreiros parece não partilhar a contemporânea distinção rígida entre desenho e escrita, entre a habilidade de um desenhador e a de um escriba; e, por conseguinte, entre o gesto manual e o traço inscrito. Durante a palestra *Cuidado com a Pintura!*, Almada-Negreiros identifica a escrita do que se lhe afigurava como sendo um monólogo do pintor com o traçado de uma certa quantidade de linhas conforme a uma duração acordada (Almada-Negreiros 2006, 233). Necessariamente, as linhas ditadas pelo seu caso pessoal e não as escassas linhas prescritas por qualquer norma de interrogatório por intermédio das quais se realiza no indivíduo o esvaziamento da pessoa (veja-se a peça *S.O.S.*).

Despojado de nostalgias e liberto, o artista (ou autor) moderno enquanto guia e intérprete da humanidade tem

a tarefa de estar virado para diante de si mesmo. O artista liberto, o indivíduo profundamente humano, preocupa-se em libertar o mundo das suas próprias entranhas atávicas em prol da claridade e da luz. A humanidade é a condição indispensável de tudo no mundo e da Arte. Para o poeta, a realidade ultrapassa a concepção comum da mesma (efectivamente, mera aparência) enquanto localizada em determinado segmento da linha do tempo, pois que ele considera toda a extensão da linha do tempo². Afirmar a pertença à humanidade é muito mais do que pertencer ao século em que se vive. Transcendendo lugar e tempo, o que é próprio da Arte é o ir adiante do que acontecerá.

No seguimento de um anúncio e antecipado adiamento de uma conferência, *Conferência N.º 1*, depois de elaboradas sucessivas versões mas repudiadas, no dia da conferência, ao conferencista resta-lhe apresentar-se diante da sua audiência e testemunhar, de viva voz, as palavras escritas mais essenciais do texto original perdido. Na reconstituição da conferência perdida, por entre reiteradas promessas de ser iniciada, realça a importância de se aprender a estar vivo: entenda-se, um estar vivo que carece sempre de uma efectiva aprendizagem mútua entre vivos, em redor e antes de nós (Almada-Negreiros 2006, 44). Exortando e interpelando a audiência, Almada articula, ao vivo, a memória do original perdido com a referência a uma linha de cor, escrita na palma da sua mão esquerda, por intermédio da qual está inscrita a confluência de todos os tempos (passado, presente e futuro). Numa outra conferência, *A Invenção do Dia Claro*, Almada faz notar que nunca se está fisicamente algures (conferencista e audiência, no interior de uma sala, por sua vez, localizável por certas

coordenadas espaciais) e, ainda, recorda a exigência de se falar com alicerces (Almada-Negreiros 2006, 58). A dimensão performativa de uma e outra conferência é realçada por meio da actualização e celebração da memória de um itinerário íntimo e do sentido do sinal distintivo na mão do oficiante. Almada explicita, dessa maneira, o processo de transformação de um dado espaço em lugar de claridade por intermédio da evocação e inscrição de um sistema de orientação unânime (fundamento de que todos se tornam guardiões).

Conforme o relato de Rui Mário Gonçalves, Almada-Negreiros terá sonhado com a realização de uma performance fulgurante. Atiraria um giz ao chão e saltaria, de imediato, sobre o giz em movimento. Este sonho consistia em dar em espectáculo a produção do traço de uma insólita «máquina de desenhar» (Guimarães 2004, 12) formada por um corpo enérgico acoplado a um minúsculo móbil riscador. Elucidativa analogia para uma desejada sintonia entre a velocidade física e a velocidade mental: um corpo que age e pensa veloz mas que, por dominar a velocidade sem precipitação, se mantém presente em si próprio. Situação bem distinta das seguintes: a de um corpo catapultado (homem-bala), disparado por um canhão, ou a de um automobilista (que se mantém ausente do seu corpo desde o momento em que delega a faculdade de velocidade inteiramente numa máquina). Perfazendo a síntese: o movente torna-se uno com (indistinto de) o movido. Tal como a mão que impulsiona a caneta é inseparável do traço da caneta (Bergson 1941, 254), assim, nesta performance imaginada pelo autor, o corpo do desenhador se tornaria inseparável do traço do giz. Esta máquina de desenhar

² Na formulação almedina, «a extensão LT da linha do tempo» (Almada-Negreiros 2006, 251), ocorre a incorporação de uma noção da geometria descritiva, a linha de terra (convencionalmente designada por LT), à linha interminável do tempo. O método de dupla projecção ortogonal ou método mongeano (numa referência ao seu criador: o matemático francês Gaspar Monge) utiliza dois planos ortogonais entre si, o plano horizontal de projecção (PHP) e o plano vertical de projecção (PVP), cuja intersecção resulta na linha de terra (LT) e mediante os quais o espaço (extensão geométrica) é dividido em quatro regiões distintas.

realiza, em certa medida, o arrastamento do *performer* atrás do seu próprio cérebro, os múltiplos cérebros emancipados do seu corpo (Almada-Negreiros 2002, 72). A linha torna-se em modo de ser.

Decorridos riscos, perigos e obstáculos, um itinerário a si próprio feito de crescimento, desenvolvimento e auto-renovação, entretido com os outros, alcança uma linha finalmente sua. O melhorar-se em autor realiza-se por meio da ressurreição como continuação de quem está antes de nós e sem os quais não podemos continuar. Resolve-se, por isso, em «presença viva do actor no ressuscitado» (Almada-Negreiros 1993, 14). Mais do que atitude teatral, acrobática e espectacular, esta performance é, afinal, a síntese de todos os movimentos depois de todas as linhas feitas, a depuração e o retrato depois de todas as jogadas e idades, de todas as hibernações e metamorfoses de desenhador, de todas as ascensões (em *Nome da Guerra* ou em *Aqui Cáucaso*) e descidas (ao fundo do poço em *Kágado*). Esta performance é a tradução possível numa linha com que se assina como autor, Almada. Almada com um 'd' de haste longa, como um ponteiro de bússola, perpendicular à linha horizontal em que é escrito o seu nome próprio. A tradução numa linha decisiva e contínua, simultaneamente geométrica e concreta, que marca, sobre o campo de acção e do tempo, o símbolo de todos os princípios, o traço inicial por onde começam todas as infinitas direcções e possibilidades, o símbolo das ligações com a humanidade (a unanimidade da humanidade), reunindo (numa «unidade indivisível») o actual e o mais remoto. O símbolo (sinal) que liga a parte fixa à parte que viaja. O «demónio da Arte» (Almada Negreiros 1993, 13) baralhará a ordem dos factores,

'antes' e 'depois', 'antigo' e 'novo'. Uma única ideia: «Uma obra deve ser apenas começada»³.

³ Ernesto de Sousa numa entrevista sobre a sua obra 'mixed-media', "Almada, Um Nome de Gerra", 1970: <http://www.youtube.com/watch?v=NXgEgRbFEXo>

BIBLIOGRAFIA

- ALMADA-NEGREIROS, José de, 2006. *Manifestos e Conferências*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALMADA-NEGREIROS, José de, 2002. *Ficções*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALMADA-NEGREIROS, José de, 1993. *Obras Completas, Vol. VII, Teatro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ALMADA-NEGREIROS, José de, 1987. *Nome de Guerra*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- BERGSON, Henri, 2001. *A Evolução Criadora*. Lisboa: Edições 70.
- FRANÇA, José-Augusto, 1974. *Almada, O Português Sem Mestre*. Lisboa: Estúdios Cor.
- GUIMARÃES, Ana Paula, 2004. *As Estrelas Acessíveis — José de Almada Negreiros: o Corpo em Palestra*. Lisboa: Apenas Livros.



—
José de Almada Negreiros,
Lisboa, 1921, (Com dedicatória
a Eduardo Viana)