

ROTAS E POSTURAS EM DEMANDA DA INGENUIDADE — DO POÉTICO COMO POÉTICA

A ingenuidade, procurada e concretizada mediante o seu buscar textualizador, corporiza uma cosmovisão mito-poética de raiz romântica, profundamente trabalhada pelo texto nietzscheano. O Romantismo alemão¹ confere à ingenuidade e à inocência (estado a reaver, segundo o ex-libris de Almada) o teor de símbolos privilegiados da própria ideia de procriação, de germinação, de nascença, necessários à restauração de uma natureza perdida². Este tipo de propósito aponta para uma vertente capital, o chamado primitivismo, na ambição de regressar a uma visão directa, pura, das coisas que se confina na ânsia de um absoluto de vivência onde a componente extática se plasma através de uma reinvenção desse estádio primordial, paradisíaco. Almada articula ambas as componentes aludidas, realçando o papel da ficção do eu através do conceito de autogeração que o poeta-menino simboliza. Estando intrinsecamente ligada à assunção da performance, tal combinatória apenas é transmissível e realizável por via poética, porque relação profunda entre o ser e a linguagem, cujo ponto comum radica num mistério que ambos tentam desvendar, testando—lhe os limites. Pesquisa, conquista, erige-se em criação de uma postura que visa o instaurar de uma realidade.

Entidade radicada no imaginário, dimensão prioritária onde o efabular adquire cariz cognoscitivo, a ingenuidade na qual «tudo é da ordem do emocional»³, constrói uma representação interpretativa e construtiva do mundo e do eu. Através dela dialecticamente se produzem encenações do desejo e da vontade norteadoras das configurações que revelam uma ordenação irredutível à explicitação racional. «A ingenuidade almadiana visa

¹ Cf. SCHILLER — «Sur la Poésie Naive et Sentimentale», cit. por LACOUÉ-LABARTHE, Ph.; NANCY, J. M. — *L'Absolu Littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p. 70.

² SCHLEGEL, F. — «Sur l'Étude de la Poésie Grécque», cit. por Lacoué-Labarthe/Nancy — *Op. cit.*, p. 70.

³ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. V, Lisboa, Estampa, p. 126.

ser uma ficção totalizante no sentido em que refere os conceitos de origem, de progresso, de fim»⁴. Fruto de uma iniciação, da travessia experimentalizante da linguagem em acto, da «energeia» nela radicada, a aludida entidade implica sobretudo a vigência de um processo de textualização que progressivamente se concretiza de maneira específica, visando um limite; horizonte almejado, centro para o qual convergem, na dialéctica do seu devir, infinitos caminhos conducentes à poesia. Manifestação, actuação, a citada ingenuidade dá corpo a uma sistematicidade fortemente coesa cuja materialização é sempre, necessariamente, diferente. Esboços, realizações, derivações, expansões, textos, instauram a plena vigência do germinal que transtextualmente se cumpre.

O progressivo encaminhamento da textualidade de Almada equaciona-se numa perseguição do poder expressivo da palavra, sentida como objecto, entidade material e, em simultâneo, receptáculo de um poder significativo que a converte em símbolo de uma unidade entendida enquanto matriz: «a poesia está na origem e para além das artes». Dimensão arquetípica, esta entidade patenteia um teor colectivo, universalizante, evidenciando o cariz dialéctico da linguagem na sua estruturação particularizante de código e da sua intrínseca natureza transformadora, criativa por excelência. A poesia, dimensão última da vivência, é entendida como «acto puro. Filha do momento. Ficou para sempre (...) acto vitalício»⁵, afirmando-se como «a mais radical das criações»⁶

A poética da ingenuidade, objecto da busca do trabalho literário de Almada, radica na procura, em si mesma constituinte e constitutiva, de um modo de se situar no universo, de ser o próprio através da arte; instauração de um eu pleno, institui-se na concomitância da prática do poético. Processo que na (auto)criação se (auto)nomeia, projectando-se num horizonte vivencial para o qual se tende e cujo percurso se cumpre sempre de maneira única porque acção assumida, patenteia uma perspectiva norteadora do cultivar do poético redutível à grande questão da nomeação, evidenciada em *Nome de Guerra*. Encarada como actuação, desencadeia a mútua relação produtiva do homem e do cosmos mediante a qual se dá uma integração harmoniosa e prioritariamente activa. Ficção radical, forja, pelo próprio actuar, uma fulcral nomeação: «O acto de nomear, tomado assim originariamente, transforma-se num momento de criação. Uma vez que só a

⁴ SAPEGA, Ellen — *Ficções Modernistas: A Contribuição de José de Almada Negreiros para a Renovação do Modernismo Português*, Dissertação, Nashville, Vanderbilt University, 1988, p. 135.

⁵ NEGREIROS, Almada — «Prefácio ao Livro de qualquer Poeta», *Obras Completas*, vol. IV, cit., p. 12.

⁶ GUIMARÃES, Fernando — *Almada Poeta*, in «Almada», Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 107.

partir dele o homem tem condição de criar o seu próprio universo»⁷. A palavra em acto emerge no cerne da instauração do processo de maturação, na conquista da plenitude de uma subjectividade que por seu intermédio se demarca, enquanto realmente existente, autónoma, a um tempo singular e universal. «Nomeação é criação (...) o nome traz consigo um impulso, uma motivação de natureza intuitiva que desfaz, no momento da criação, a arbitrariedade do signo, transformando-se num acto poético, um fenómeno de poiesis»⁸.

O verbal, ou antes o verbalizável, de que a obra de Almada constitui a expansão e experimentação, manifesta-se pela emergência-confronto de uma subjectividade cujas posturas se articulam como possibilidade e vontade de representação; «poesia não aceita intermediários. É directa. De homem para homem»⁹. Esta demarca-se enquanto cerne daquilo que a ingenuidade, inquirição sobre «o problema da expressão poética e a individualidade do fazer poético»¹⁰, como cosmovisão e praxis, busca atingir. Actuação inquestionável, produtora de um estado vivencial particular, a poesia, específica relação das entidades, implica uma postura de tipo performativo, mediante a qual o mundo do humano se radica no instaurar de uma realidade de amplitude cosmogónica, porque se «a realidade não pode ser dita, aquilo que nós dizemos literariamente é a criação de outra realidade»¹¹.

Derivada da procura e trabalho individual, na senda de uma maneira própria, a ingenuidade implica uma experiência, conducente à vivência de uma plenitude, fim último e também origem do humano. A construção e o trajecto empreendidos constituem um estado de procura, um processo condutor-regulador de procedimentos e actuações e, simultaneamente, meio-acesso: «O projecto mito-poético de Almada encaminha-se para uma escalada superior em busca dos valores essenciais do homem»¹². Ressalta, patente e radical, a vivência expectante que compõe uma espécie de gestação, diversificada, mas fortemente direccionada, na qual

«a preocupação com a Poesia e sua realização como forma de procura superior estrutura [m] visão do mundo almadina. Visão mito-poética que assume feições diversas em cada obra, persistindo entretanto em todas as modalidades expressivas»¹³.

⁷ TAVARES, Gedite F. — *Discursos em torno de 'Nome de Guerra'*, Dissertação, S. Paulo, 1979, p. 115.

⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 42.

⁹ NEGREIROS, Almada — «Prefácio...», *Obras Completas*, vol. IV, cit., p. 12.

¹⁰ TAVARES, Gedite F. — *Op. cit.*, p. 91.

¹¹ SENA, Jorge de — *Almada Negreiros Poeta*, «Nova Renascença», n.º 7, Porto, 1982, p. 126.

¹² TAVARES, Gedite F. — *Op. cit.*, p. 95.

¹³ *Id.*, *ibid.*, p. 7.

Comportamento, postura norteadora, cuja concretização apenas se torna possível através do cultivar do artístico na dialéctica praxis-teoria que o enforma, a ingenuidade, horizonte objectual e ao mesmo tempo percurso progressivamente construído, encontra-se dirigida para o atingir de uma dimensão expressiva, transcendente e primordial, passível de emergir em qualquer forma de linguagem, em qualquer código, e sobretudo de imprimir uma transmutação radical no seu funcionamento: «Toda a linguagem é susceptível de arte, todas as expressões são possíveis para atingir essa visualidade interior da presença estática, essa aparição que transluz da matéria manufacturada».

Estádio e prática adventícia da poesia, experimentação instrumental e metodológica, confina-se na persecução de um recôndito expressivo pleno, total. «Ser artista é o que há de vital e paralelo a qualquer técnica ou ofício»¹⁴. Convertida em núcleo germinal de linguagem, e concomitantemente de arte, a poesia reivindica uma fundação primordial de um medium; «quando não havia ainda linguagem, o homem foi o autor da mais bela criação da poesia: os nomes. Os nomes, a língua»¹⁵, a experiência transformadora almejada permite o acesso a uma simbiose de conhecimento e ser, na criação consubstanciados. «A poesia não concorre com ninguém nem com nenhuma outra expressão da vida (...) dentro da poesia cabem todos os valores, realizados e a realizar, desde o momento em que sejam valores»¹⁶.

O cariz fundador do cultivar poético em questão e da poética que liminarmente dele emerge, remete para uma dimensão de síntese, corporizada mediante posturas várias, formulações e imagens metafóricas variáveis, mas articuláveis entre si de maneira muito nítida. «A poesia livre de toda e qualquer arte (...) faz parte integrante do recôndito mais puro da pessoa humana. A arte é um estratagema para a poesia»¹⁷. Aquela, medium e método, enquanto forma de explicitação, «não tem plural. Há só uma arte como há só uma estética»¹⁸. Sentida a primeira como codificação semiótica englobante e ao mesmo tempo arquetípica, isto é, como linguagem modelar, processo operatório actualizável de maneira múltipla, tendencialmente infinita, age patenteando uma postura dialéctica, necessária construção do sujeito e do objecto, através do encaminhamento que de um se dirige para o outro:

¹⁴ NEGREIROS, Almada — «Arte e Artistas», *Obras Completas*, vol. VI, cit., p. 112.

¹⁵ *id.* — «Poesia é Criação», *Obras Completas*, vol. VI, cit., p. 229.

¹⁶ *Id.* — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 116.

¹⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 118.

¹⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 111.

«O que se deseja dizer é poesia. A maneira que se emprega para se dizer é arte (...) A arte é um processo intelectual. É um conhecimento em estado de recepção, mas só na poesia é que se encontra o élan de cada qual»¹⁹.

Núcleo vivencial e comunicativo, forma primeira, fundamenta, perpassando-as e transcendendo-as, as linguagens artísticas várias, parcelares, fragmentárias. Aquela instaura uma singular metamorfose dos polimórficos códigos de que se apropria no seu devir, de que se serve no seu processo de materialização, tornando-os modalidades específicas, particulares, cuja interacção síncrese-síntese radica na própria poesia. «Ponho a poesia primeiro do que a arte (...) a poesia propriamente dita implica, portanto, a arte ou um modo de expressão»²⁰.

Impõe-se um estado, vivência específica, busca construtiva, onde a cada momento o processo de eclosão da linguagem no seu devir primeiro e último de poesia se cumpre. Com efeito, «raptado o acto poético, fica a letra redonda»²¹, matéria inerte privada de «energeia» e significação. Urge um retorno para o «mais perto possível do acto poético»²², cerne do processo criativo. Inexplicável, porque experiência de limite da interrelação do sujeito e da linguagem, do ser e do conhecimento, «a atitude poética, o acto vitalício, são ilegíveis»²³, como tal permanecem na perenidade da sua natureza eminentemente produtiva.

Prática de «simulação», adventícia experimentação destinada a provocar a eclosão do fenómeno poético, em fragmentárias manifestações plasmado, a ingenuidade confere ao próprio percurso, feito caminho metodológico, uma ordem significativa, reveladora do mais essencial dos valores. A poesia, fonte e horizonte da construção efabulatória, ficcional gera representações, imagens reveladoras do ser e do cosmos no devir infinito que a ambos funda. Ordenação, estruturação, deriva de todo o processo de busca construtiva desencadeado, corporizado por intermédio de «simulacros» cuja concretização perpassa pela escolha de um ou de vários códigos artísticos específicos. A procura é a maneira de corporizar, testando-o, esse mesmo projecto, adquirindo o cariz de experimentação, de simulação, atitude problematizadora cujos pólos radicam no sujeito e na linguagem em mútua implicação. Na procura-construção da ingenuidade equaciona-se um cunho autogerativo que se converte numa vertente nuclear do processo de

¹⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 115.

²⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 112.

²¹ *Id.* — «Prefácio...», *Obras Completas*, vol. IV, p. 10.

²² GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, p. 112.

²³ *Id.*, *ibid.*, p. 110.

textualização, visando atingir a plena dimensão da poesia. Nela, impreterivelmente,

«o poeta confronta-se com a própria origem do acto poético, momento esse que se diria preceder a linguagem, que se entreabre para um espaço imediato de conhecimento, no qual se desvela um sentido para a vida e para o homem»²⁴.

O eu extremado da vanguarda que em metamorfoses se cumpre, dando origem ao proclamar de um optimismo mutante e polimórfico, cuja manifestação constitui uma mistura de mimetismo na apropriação-absorção do real e de euforia da individualidade em auto-exaltação, reconverte-se em «medida de todas as coisas». Dessa experimentação emerge uma certeza que denuncia a maturação, nítido ultrapassar, através do transcendente, da disseminação eufórica. A subjectividade, criada e criadora, agente de actualização onde o possível se vai concretizando, toma corpo e irrompe, plena presença, portadora de uma atitude inquisitiva e peremptória. «Em arte, a única maneira de cumprir as regras é ser independente. As regras do pensamento universal, só as pode encontrar cada um isoladamente»²⁵.

Posterior à ambição exacerbada advém o desejo de se apossar do «Íntimo pessoal», núcleo irredutível onde o individual se confina com o universal, implicando a aceitação de um destino humano indestrinçável de «um vínculo com o universo»²⁶, elo indissolúvel com o cosmos;

«cada um de nós não pode deixar de ser o próprio, e ainda que para isso lhe seja indispensável a maior das forças de vontade. Efectivamente, o que os astros mandam não é para ficar no céu. No céu ficam os astros apenas. Nós somos exactamente o que eles mandam»²⁷.

Parte integrante do universo, microcosmos, imagem reduzida da totalidade englobante, o sujeito, na sua plenitude, contém em si o gérmen da realização, essa concomitância participativa do eu e da realidade, unidade que anula os contrários, neutralizando a alteridade. Síncrese-síntese, articulação de ordem superior, o poético, dizer-fazer sapiente, revela-se âmago do ser, do humano por excelência, modelo da sua relação intrínseca com a realidade vivida e expressa em termos de absoluto.

²⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 112.

²⁵ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 63.

²⁶ GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, p. 115.

²⁷ NEGREIROS, Almada — «Nome de Guerra», *Obras Completas*, vol. II, cit., p. 232.

O cultivar da escrita implica a busca-construção, e, em simultâneo, regeneração, como simbolicamente o patenteiam as figuras arquetípicas da mãe, de Cristo e Prometeu, na medida em que delas emerge um cariz germinal, uma dádiva incondicional. Prioritária acção, missão única que urge cumprir, uma vez que se entende

«por acto vitalício de poesia a vocação humana de autor da Realidade Terrena. Culto externo da Realidade Terrena igual ao culto interno da Realidade Terrena. Coerência máxima do ser, 'o autor da Realidade Terrena com o fazer a Realidade Terrena'»²⁸.

Atestando uma nítida consciência da queda: «Eu perdi a vez de ser simples (...) eu perdi a sábia ignorância (...) eu perdi a graça de não saber», instaura-se uma via que restaure a inteireza, a perfeição do estado anterior. Esse sentir do real como ausência, como nostalgia do «prestigioso tempo das origens», onde reina a plena participação eufórica num cosmos regido por uma harmonia eivada de força genesiaca, confere à busca imperiosa de uma significação, uma marca construtora quase ontológica, de ritual, prática propiciatória do retorno ao genuíno, apenas possível por uma actualização que como reinvenção se realiza. «Nas idades da ignorância existe uma força vital que não parece trespassável para as da sabedoria»²⁹. Através da prática poética, reflexão e investigação, instaura-se uma tentativa de reconstrução dessa vivência inteira, afirmação do eu plenamente consciente do seu papel. «O poético assenta num enraizamento vital, num espaço marcado pela nossa realidade individual»³⁰, apontando sempre para um horizonte prospectivo e pragmático, «só a ingenuidade representa em si o estado de pureza em que é possível a vida do poeta»³¹. Restaurar, re-ligar o sujeito à realidade primordial, implica uma concepção de linguagem originária, em perene estado nascente; por isso mesmo, toda a «criação artística é Começar»³², de um sujeito e de um medium que ele, através da experiência, vai produzindo, envolvendo-se perene efabulação de um modo, cosmovisão e processo de expressão e concretização que o seu autor-actor chamou «lúcida ingenuidade», ou ainda, «ingenuidade homérica». Com efeito «as bases filosóficas da ingenuidade consistem sobretudo na procura ou na recriação, através do gesto criativo, de uma origem perdida»³³, nordeada por três vertentes temáticas, que se fusionam: uma opção vitalista, um regresso à raiz e a ficção do eu³⁴.

²⁸ *Id.* — «Prefácio ao Livro de Qualquer Poeta», *Obras Completas*, vol. IV, cit., p. 10.

²⁹ *Id.* — *Mito, Alegoria, Símbolo*, Lisboa, Sá da Costa, 1944, p. 16.

³⁰ GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, p. 110.

³¹ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 124.

³² GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, p. 115.

³³ SAPEGA, Ellen — *Op. cit.*, p. 113.

³⁴ Cf. GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, pp. 113-115.

Relacionada gestacionalmente com uma acepção de poesia, da qual constitui um advento, uma maneira propiciatória mas também construtiva, eivada de cunho gnoseológico, porque cosmovisão unitária e eufórica, a ingenuidade erige-se no próprio agenciamento da praxis, isto é, através do processo de busca e no caminho que progressivamente se faz. «O que sabemos não é o que os outros nos ensinaram, mas apenas o que nós aprendemos por nós, à custa da nossa ingenuidade»³⁵. Recusa-se a racionalização e o dogmatismo, pelo teor de dessacralização do real nelas vigentes e pela parcelaridade que lhes é inerente, «saber é pouca é pouca coisa para quem conhece. O conhecimento vive cara a cara com o mistério»³⁶; emerge então experiência inteira e directa de comunicação, revelação, transmutação para a vivência de uma outra ordem marcada por uma aquisição de competência ligada à posse de um segredo, para o sujeito autêntico princípio de sabedoria que, posteriormente, será comunicado a toda a humanidade; isto é, compartilhado.

«É conhecimento verdadeiro a ingenuidade e esta não serve a quem busque saber. A ingenuidade é o resultado de nos termos abandonado asceticamente à nossa simpatia. É por simpatia que sugem as faculdades mágicas do mistério exactamente em Nós. O saber é apenas sistema para o conhecimento»³⁷.

Postura dialéctica, voluntariamente assumida, a busca da ingenuidade e o percurso por ela mesma empreendido, implicam uma progressiva aquisição de conhecimento, marcada por uma componente extática. «O poético em si é fruto dessa imersão do artista em si mesmo, nas camadas profundas do seu ser anímico, de tal modo que o dizer do poeta é 'el acto mediante el cual el hombre se funda y se revela a sí mismo'»³⁸.

O caminho percorrido, viagem existencial, converte-se num retorno ao núcleo primordial que se funda nos valores humanos ocidentais, confinados numa radical dimensão construtora de semiosis, de significação.

«O fundamental para o ser humano e para o poeta em particular é entregar-se a si mesmo, à essência anímica, ao próprio substrato profundo possuidor de uma sabedoria anterior e superior ao conhecimento adquirido, fonte primitiva de que brota a imaginação, a ingenuidade ilumina o ser»³⁹,

³⁵ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 125.

³⁶ *Id.* — «Prefácio...», *Obras Completas*, vol. IV, p. 13.

³⁷ *Id.* — «Elogio da Ingenuidade», *Obras Completas*, vol. IV, cit., cit. p. 13.

³⁸ TAVARES, Gedite F. — *Op. cit.*, p. 37, citando PAZ, Octavio — *El Arco y la Lira*, p. 156.

³⁹ COLOMBINI, Duílio — *Arte e Vida no Teatro de Almada Negreiros*, Dissertação, S. Paulo, 1976, p. 28.

Dinâmica vital mediante a qual se constata que

«o conhecimento é exclusivamente de ordem emocional, embora também lhe sirvam todas as pontas da meada intelectual. O essencial no emocional é expressar-se. É então quando vem a arte para servir o seu único fim: o Homem»⁴⁰.

A faceta de conhecimento consignada implica uma ordem absolutizante que sinteticamente se corporiza: «o todo da vida há-de caber inteiro debaixo de qualquer aspecto que a arte representa»⁴¹. Condição para o atingir do poético no seu âmago, a ingenuidade confina-se demanda da semiosis que é concomitantemente demanda de gnosis. «Está tudo subordinado a uma única natureza. Há um único conhecimento de tudo»⁴². Opção e postura sincrética, miscigenação visando a totalidade, a praxis construtora volve-se reflexão, teorização. Formulação inerente e decorrente do devir do poético na sua concretude, a discursividade gnómica vai-se tornando cada vez mais evidente na própria manifestação do poético. A produção de Almada apresenta uma forte componente gnómica onde o verbal consiga a articulação incipiente, arcaica, de logos e mythos; em rememoração do emprego homérico, no qual logos e mythos implicam o «verbo, testemunho directo do que foi, é e será, e auto-revelação do ser num mesmo sentido venerando que não distingue o verbo do ser»⁴³.

As «preocupações ensaísticas são constantes»⁴⁴, prementes mesmo na comunicação ininterrupta, frequentemente corporizadas através do aforismo, forma fragmentária, cuja abertura permite uma singular e produtiva comunhão do poético e do gnoseológico «Pensar é recuperar o dom ingénuo de encontrar», de se encontrar nos próprios fundamentos. Conhecimento vivido, dá origem a uma textualidade, manifestação dinâmica regida por uma combinatória complexa de «tensão entre o texto e o ensaio»⁴⁵, consignando uma abordagem onde se patenteia inegavelmente

«um contexto de reflexão (...) através de certos feixes ou paradigmas de ordem filosófica, os quais, no entanto, deverão ser entendidos mais como simples marcas do próprio envolvimento reflexivo da sua época do que o resultado de uma especulação sistemática, a qual, como é óbvio, não se faz sentir na obra de Almada»⁴⁶.

⁴⁰ NEGREIROS, Almada — *Mito, Alegoria, Símbolo*, p. 126.

⁴¹ *Id.* — «O Cinema é uma Coisa, o Teatro é Outra», *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 99.

⁴² *Id.* — *Obras Completas*, vol. vi, cit., p. 111.

⁴³ V. F. Otto, Cit. por GRASSI, E. — *Arte e Mito*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, p. 116.

⁴⁴ COLOMBINI, Duílio — *Op. cit.*, p. 23.

⁴⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 10.

⁴⁶ GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, p. 113.

Emerge desta especulação, em simultâneo prática reflexiva e autorreflexiva,

«uma forma de sabedoria vital expressa através da linguagem poética que, se constitui um sistema expressivo dotado de poder significativo e comunicativo, não nos informa senão da experiência vivencial do próprio autor; a filosofia ali encontrável não o é enquanto teoria, mas como prática, como experiência (poética), sabedoria 'ingénua' portanto»⁴⁷.

A tal actuação corresponde a absorção, no interior da textualidade, de vertentes filosóficas, e «críticas», unidas pelo problematizar que a dinâmica transgressora desencadeia. Verifica-se que na produção vanguardista o gnómico vem de par com o assumir de uma problematização metatextual, onde se postulam e confrontam abertamente as convenções do literário, exibindo-se a autonomia do processo de textualização. Por sua vez, em *Nome de Guerra*

«o fenómeno crítico move-se na obra como fôlego que o autor respira, é uma tendência dominante que percorre toda a criação (...) a presença crítica manifesta-se nas múltiplas formas de problematização do processo criador e na manifestação de uma super-presença irónica que enlaça a obra num único feixe»⁴⁸.

Evidencia-se uma discursividades que se erige como uma espécie de poética em estado de embrião, de concepção até, mas cuja expressão radica sempre numa praxis ao nível do poético. A autorreferencialidade e a metatextualidade aludidas implicam o trabalho de conversão do temático em funcional, destinado a realçar o cunho de performance que, evidencia uma apropriação, através dos efeitos, do receptor e de suas possíveis e desejáveis reacções, uma vez que «o registo metalinguístico impõe ao auditor uma interpretação pragmática»⁴⁹.

Em Almada, a reflexão e a autocrítica relativamente aos objectos produzidos ao longo da sua busca, instauração de um domínio onde age um sujeito, evolui no jogo da dialéctica das formas e sua combinatória. A infinitude do processo implica uma concomitância de códigos da ordem do inteligível com códigos da ordem do sensível, construindo tal articulação uma codificação específica, através da qual a teorização, da praxis derivada, se converte [em sui generis] figurabilidade.

⁴⁷ COLOMBINI, Duílio — *Op. cit.*, p. 160.

⁴⁸ TAVARES, Gedite F. — *Op. cit.*, p. 132.

⁴⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 124.

«Os Ballets Russos em Lisboa», encómio que se transforma em manifesto sobre a arte moderna, patenteia uma espécie de arte poética que encerra a programação vanguardista. Por sua vez, nos vários artigos do *Diário de Lisboa*, sob qualquer pretexto emergem reflexões e certezas relativamente à construção dos objectos artísticos; «Conferência n.º 1» constitui uma recriação poética sobre a sua maneira, uma e múltipla, de produção. *A Invenção do Dia Claro* funciona como contraponto e síntese, assumindo uma efabulação sincrética onde se evidenciam os objectivos do projecto e sucessivas realizações, bem como o processo escolhido. Do texto como totalidade de fragmentos em diálogo desprende-se o segredo da sabedoria, o segredo da vida: *Nome de Guerra*, *Deseja-se Mulher* e «Presença» corporizam textos onde o poético se equaciona como mensagem a transmitir, única e múltipla, fragmentariamente se disseminando.

A poética na sua dimensão especulativa, progressivamente se explicitando num alargamento da própria discursividade literária, produz um duplo processo de retracção e expansão que atinge, não só os seus próprios fundamentos, como os da linguagem e do cosmos,

Desta consciência reflexiva participam o cultivar sistemático do gnómico e do aforístico, com se afirmou, mas também do fragmento como forma de textualização, e da «mise en abîme» como processo constitutivo privilegiado de uma textualidade que se autoquestiona, se autorrepresenta, para se situar no campo do literário e respectiva tradição.

O aforismo, «mise en scène spéctaculaire du savoir»⁵⁰, forma discursiva através da qual o gnoma frequente, mas não exclusivamente, se presentifica, aponta tanto para a performance quanto para a palavra oracular e sibilina que os textos da fase final patenteiam. O conhecimento emerge do discurso e no discurso, desvelando não só um logos primordial, «mythos», mas também um logos reflexivo e reflectido. A «mise en abîme» evidencia esta última marca, revelando-se um processo que a cada momento surge, comprovando o teor autorrepresentativo e autodesignativo mencionados.

A estas características se liga ainda o cultivar do fragmento, apontando não só para a cosmovisão sincrética que a vertente esotérica explora, como para o romantismo, na sua procura de um absoluto de expressão do eu no mundo. Com efeito, o ser humano, enquanto indivíduo, é também «fragmento», cuja plena significação apenas se realiza através da transcendência. Tal ambição é unicamente consignével de modo lacunar, residual; a parte contém o todo mediante a dialéctica processual, reequacionando-se pela síntese-síncrese. Instaure-se uma visão do cosmos como totalidade pela via da fragmentação: processo que possibilita a

⁵⁰ BERRANGER, Marie-Paule — *Dépayement de l' Aphorisme*, Paris, José Corti, 1988, p. 15.

coexistência do projecto e da projecção, do inacabado e do acabado. A pluralidade reivindica-se como a forma de exprimir a simultaneidade do real ou, como Almada propõe, a bi-presença, esse princípio epistemológico⁵¹.

O fragmentário e a fragmentação, maneiras do fazer textual caras a Almada, porque lhe permitem o figurar da realidade sensível e inteligível, vigoram, não apenas ao nível do resíduo ou da parte de um projecto a desenvolver ulteriormente, mas como voluntária opção de escrita, necessária mesmo, destinada a dar conta da totalidade que não pode ser objecto de descrição exaustiva, mas tão só de representação. Desta postura e concepção participam os livros que são conjuntos de fragmentos: *A Invenção do Dia Claro*, «Frisos», anunciados como um livro a publicar, e ainda *Antecipações ao meu Livro Póstumo*, que seria editado em fascículos.

O fragmento e a «mise en abime» constituem formas para o agenciamento de simulacros que, de maneira atomizada, geram e impulsionam o processo de busca e o progressivo encaminhamento da ingenuidade. As práticas criativa e crítico-teórica emergem experiência construtora de uma subjectividade inerente ao fazer do verbal, executando o projecto por ela concebido e realizado. Forma de perscrutar o universo e seus arcanos, impõem-se o olhar reflexivo. «Os poetas e pensadores são os assinalados pelo signo da insatisfação: não se resignam a ficar dentro do já desoculto, do familiar, do ordinário»⁵².

A ingenuidade instituir-se autêntico projecto genesíaco destinado a «fazer vir à luz», como propunha de Chirico, o essencial da natureza humana, oculto ou esquecido e apenas atingível através de uma procura, de um trabalho. O cumprimento e a realização desta ambição norteiam o próprio percurso vital entendido numa acepção máxima, simbiose de arte e vida, constitutivo, portanto, de uma missão. «A arte é um mundo artificial: com o mundo natural tem apenas a coincidência da oposição. De comum entre ambas há apenas a vida»⁵³, vida essa onde indestrinçavelmente se encontra a poesia, universal de todas as artes.

Apela-se para a simbologia do nascimento, aliada a uma ânsia de regresso à matriz vivencial e a uma percepção primeira, adquirindo o sujeito o estatuto de estado nascente, por ele próprio provocado e instaurado, que lhe permite relacionar-se com o cosmos de uma maneira directa e total, marcada por uma dimensão mística de revelação dos arcanos.

«Uma vez nascido, o homem não está acabado, deve nascer outra vez (...) espiritualmente: tornar-se completo, passando de um

⁵¹ NEGREIROS, Almada — *Orpheu 1915-1965*, Lisboa, Ática, 1965, p. 23.

⁵² *Id.* — *Obras Completas*, vol. VI, cit., p. 228.

⁵³ *Id.* — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 104.

estado imperfeito, embrionário, a um estado perfeito de adulto (...) a existência humana chega à plenitude por uma série de ritos de passagem, em suas iniciações sucessivas»⁵⁴.

Postura optimista de plena fruição e liberdade, «eu não entendia o espírito e a alegria senão através da arte»⁵⁵, a ingenuidade é essa ininterrupta capacidade, pelo sujeito produzida, de (re)criar uma relação directa com o cosmos e concomitantemente consigo mesmo no ultrapassar da contingência, no aceder à sabedoria que tudo regula. Aquela consigna «o legítimo segredo de cada qual, é a sua verdadeira idade, é o seu próprio sentimento livre, é a alma do nosso corpo, é a própria luz de toda a nossa resistência moral»⁵⁶. «Maiêutica», em ascese confinada, catábase até ao âmago do ser, desvela a relação intrínseca face ao cosmos pela via da transcendência, atingida através de uma iniciação.

«O poeta fundamenta sua concepção estética no conhecimento tanto intuitivo, pré-racional, quanto o advento do fenómeno intelectualivo são individualizantes e de natureza emotiva. Conhecimento é emoção, latência poética que se transmuta em arte com a expressão.

Conhecimento é maneira desassomburada de ver»⁵⁷.

A produção de Almada dá conta, ou melhor, participa, construindo uma formulação *sui generis*, de uma cosmovisão deste tipo, patenteando uma processualidade em que o instaurar do poético se evidencia operação de questionar e de experimentação, operando no decurso do seu próprio fazer e do percurso que o vai norteando. Produz-se uma identidade, uma subjectividade concebida, enquanto actuação do verbal derivada, que persegue o poético na busca dos horizontes orquestrantes, não só da poesia como do sujeito, da linguagem e do próprio cosmos. A constituição dessa entidade, ou o a aceder a ela, implicam a «destruição do individualismo totalizador para restaurá-lo no seio da descontinuidade, uma espécie de transindividualidade»⁵⁸ originando a subjectividade buscada e construída pela ficção do eu. Com efeito, o sujeito criador, através da via da praxis insere-se na humanidade. «Ser autor é o caso mais sério que se regista na

⁵⁴ ELIADE, Mircea — *O Sagrado e o Profano*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, p. 188.

⁵⁵ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 59.

⁵⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 125.

⁵⁷ TAVARES, Gedite F. — *Op. cit.*, p. 58.

⁵⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 16.

história da inteligência humana (...) a humanidade é um indivíduo único, colectivo, geral, é por isso anónima»⁵⁹.

Tal processo-procedimento de escrita-actuação institui-se performance, onde o medium se manifesta alfa e omega na emergência da subjectividade que nele e por ele se cumpre, desencadeando uma vivência de plenitude na qual o imanente implica o transcendente. O artefacto instaura, recriando-a, a natureza, desvelando-lhe o recôndito do ser, cuja irrupção emerge de modo arrebatador: «O comunicativo é dom de nascença, trabalho secular que floresce intempestivo, caso imprevisto, sem aviso prévio. A natureza levou séculos a maquirar uma das suas. Parece geração espontânea: poeta!»⁶⁰.

Na senda da unidade a reconstruir, simbiose de pulsação e pulsão, através da processualidade geradora de significação, a palavra reconverte-se em força cósmica, manifestação de plenitude, anulando a perda da dimensão performativa ocorrida ao longo do percurso da civilização ocidental; restaura-se o verbo. Reconversão, ultrapassar da dessacralização vigente, aponta para uma amplitude cósmica originária que urge reinstaurar, mediante uma actuação destinada a devolver à arte o poder de agir directamente sobre o social. Acção directa, manifestação pública alargada, veicula uma mensagem a transmitir, apenas possível através da performance; vivência, em textos plasmada, radica numa concepção de «poesia como realidade», operada através da «metamorfose ímpar da palavra em acto»⁶¹.

O cultivar da performance enquanto processo privilegiado de textualização patenteia um posicionamento específico, atestando a dialéctica da vanguarda e da tradição, ou melhor, da inovação e da tradição; simbiótica e sincrética marca de modernidade, gera uma forma de expressão específica, uma sistemática em que o plural e o fragmentário são a condição da materialização, da figuração do uno na sua perenidade dinâmica. Instaurando uma coerência textual responsável pela estruturação da obra na sua totalidade, esta redimensiona-se por uma construção específica, uma postura teórico-crítica que, mediante uma marca dialéctica, trabalha conceitos-chave da tradição. Ao recuperar o cunho performativo do fazer artístico pelo promulgar da arte-acção, a vanguarda instaura uma reactualização da capacidade de intervenção imediata sobre o social, que a arte arcaica possuía, convertendo-se em factor maior no agenciamento da produção em questão.

A ingenuidade é simultaneamente o objectivo e a resultante dessa experiência vivida pelo sujeito da linguagem, nas deambulações da sua construção que lhe permitem a actuação plena, e do seu representar mediante um processo de actualização específico, visando uma recepção marcante no

⁵⁹ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. VI, p. 116.

⁶⁰ *Id.* — «Prefácio...», *Obras Completas*, vol. IV, cit., p. 12.

⁶¹ LOURENÇO, Eduardo — «Poesia como Realidade», *Tetracórnio*, Lisboa, 1955, p. 27.

social, destinada a corporizar um modo de arte e de vida radicalmente diferentes. «A ingenuidade não é um estado natural (selvagem) nem um estado educado (civilizado), mas consiste na ultrapassagem dos dois estados, ou seja, é o assumir consciente da inocência»⁶².

O conceito acima referido consigna para Almada a produção de um discurso-assunção de um sujeito e sua representação, cuja dimensão maior é a do poeta, ser da palavra, por ela instituído e revelado. «A condição para a criação é única; pessoal e intransmissível»⁶³. O seu modo de manifestação implica uma autoconsciência afirmativa, patenteando uma pose, inteira posse de si mesmo, num activar do possível na dialéctica do percurso vital que, como corporizar expressivo, se exhibe:

«A posição do poeta é reaver-se consecutivamente.

A sua ignorância é sua, todas as condições em que foi gerado são suas e, após toda a experiência e conhecimento, a posição do poeta é ainda reaver-se, reaver a sua ignorância, reaver a sua ingenuidade, reaver todas as condições em que foi gerado»⁶⁴.

Estado de maturação e conhecimento, mediante o qual se manifesta «o papel da palavra como instrumento criador do mundo apresentado»⁶⁵, manifestação da íntima relação sujeito-linguagem, e necessariamente sujeito-cosmos, a ingenuidade é solidária de um processo iniciático, articulação simbiótica de acção, especulação e liberdade norteadas por instinto, intuição e sensibilidade. «O poeta está sempre só, ou seja, com a humanidade inteira, desde o princípio até ao fim do mundo»⁶⁶, assumindo o cunho extático que implica o sair de si e a integração plena na totalidade, no uno.

O conceito e sobretudo o conceptualizar da ingenuidade convertem-se em sistema orquestrante de uma prática no seu devir, dando origem a uma postura singular, uma vez que, para Almada, a ingenuidade não é um tema, mas um modo; o seu modo de corporizar o poético, atestando uma opção consignada pela reivindicação de construir uma ordem, um domínio, um mundo. A prática, o corporizar textual da ingenuidade, surgido de modo mais ou menos evidente a partir de 1919, post-sensacionista e post-futurista, prepara e prenuncia a posterior formulação teorizante. Por isso mesmo,

«as constantes alusões ao estado ingénuo com uma perspectiva conscientemente assumida revelam, em última instância, que a inocência procurada pelos personagens dos contos e já atingida

⁶² SAPEGA, Ellen — *Op. cit.*, p. 132.

⁶³ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. VI, p. 229.

⁶⁴ *Id.* — «Elogio da Ingenuidade», *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 122.

⁶⁵ SAPEGA, Ellen — *Op. cit.*, p. 135.

⁶⁶ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. V, p. 122.

pelos narradores consiste num estado posterior à queda, ou seja, serve para corrigir os erros de educação e das regras da sociedade»⁶⁷.

Método através do qual o sujeito se converte em agente de si mesmo, actuando sobre o real que o delimita e no qual se integra, a praxis textual da ingenuidade, redonda no instaurar do eu na sua plenitude, individual e universal. Com efeito, «toda e qualquer personalidade é trabalho puramente individual e não haverá caminho comum que conduza cada qual à sua própria personalidade»⁶⁸.

O conceito «poeta», formulação que perpassa uma prática criativa anterior, simultânea e posterior à explicitação teórica, é o universal termo consubstancial ao *Eu*, é também Nome do sujeito. Àquela ligam-se, como prefigurações de estádios imediatamente anteriores, a formulação «menino», sobretudo «poeta-menino» do segundo momento, que, actualiza a designação de poeta sensacionista e futurista, bem como a de génio, típicos da fase vanguardista. Sensacionismo e ingenuidade, os dois momentos-modos que consignam a mutabilidade articulatória vigente na produção em geral, constituem posturas distintas, embora apostadas no anular de uma ordem consolidada. Operando através de uma subversão interna, instauram uma reestruturação permanente que gera uma nova realidade poética, uma sempre renovada recriação:

«Os dois sistemas representam uma maneira de organizar e apresentar textualmente, isto é, uma maneira outra, uma série de experiências que são conferidas com uma significação nova e vital, por meio do próprio acto de escrever. Tal como foi o caso do sensacionismo, os narradores aconselham uma pesquisa feita pelas margens fantásticas da realidade, assim como a procura das possibilidades poéticas implícitas na experiência vulgar (...) ambos os sistemas têm como raiz a visão imaginada do mundo»⁶⁹.

Produz-se uma operação transformativa do verbal, que Vitorino Nemésio, numa recensão a *Nome de Guerra*, qualifica em termos de reconversão, («vã às palavras e urde-as de novo»), norteada pelo preceito: «Sigamos a linguagem sem chave gramatical». A poesia, núcleo germinal, existe enquanto dizer perene cuja materialização passa por uma «linguagem por

⁶⁷ SAPEGA, Ellen — *Op. cit.*, p. 133.

⁶⁸ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. VI, cit., p. 195.

⁶⁹ SAPEGA, Ellen — *Op. cit.*, p. 135.

fazer»⁷⁰ e a fazer pelo poeta, pela criação do próprio medium através de experimentações, rupturas e rearticulações. A adopção de um tal procedimento, experimentação e errância no seio da linguagem, constitui uma apropriação pessoal, uma interpretação das reflexões de Nietzsche relativas à necessidade de libertar a linguagem, ela mesma parte da revisão cultural pelo filósofo promulgada. Nos limites do exprimível na sua (im)possibilidade se joga a pesquisa e o nomear se (des)prende. «A busca do supremo poder de expressão ou da sua total impossibilidade, pois a nomeação contém a força suficiente para estabelecer a racionalidade, retém, por outro lado, o seu oposto, a a-racionalidade e até o irracionalismo»⁷¹.

Acção, sobre o exterior, provocada através de uma reconversão do intrínseco da linguagem, desemboca numa processualidade cujo cerne radica na dinâmica de uma performance de ambição totalizante que se manifesta vontade e nomeação instauradoras: «a acção é sempre finalidade, a criação é acção»⁷². Constrói-se um percurso articulatório patenteando os vários estádios do processo fundador, uma vez que «criar não é apenas a obra no pensamento, é também a acção da obra ou do pensamento, os quais não têm acção»⁷³. A performance do e no verbal recombina, pela absorção, o factual e o conceptual, convertendo-os em posturas momentâneas, atomizações de um mesmo modo, em corporizações parcelares desse universal que singularmente nelas se concretiza e cuja busca implica a exploração dos possíveis, a travessia miscigenante dos pólos discursivos, de confluências genéricas, de sistemas semióticos até aos confins, na perenidade do dever processual. Nela «é a ideia de fazer — a tecelagem, o esforço, a acção — que dá sentido a uma mais interior vontade de criação que acaba por vir nessa obra à superfície e que faz com que a poesia seja sobretudo entendida como acto poético»⁷⁴.

Necessariamente, em espiral, se vão (des)encadeando as descobertas; «o homem insiste em não dar por concluída a sua mais bela criação da poesia. Há seguramente mais ocultamento do ser no oculto que permitiu o seu desocultamento em linguagem»⁷⁵.

O performativo, ao instaurar como arte actividade e acontecimentos premeditados ou não, cria um espaço alargado e mutante no qual o «objecto» se dilui, por vezes se esvai mesmo, pela negação ou exacerbada afirmação, pela proliferação até, convertendo o artístico numa entidade efémera e espectacular, onde o lúdico desempenha um papel prioritário. A

⁷⁰ GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, p. 107.

⁷¹ TAVARES, Gedite F. — *Op. cit.*, p. 116.

⁷² COLOMBINI, Duilio — *Op. cit.*, p. 62.

⁷³ NEGREIROS, Almada — *Mito, Alegoria, Símbolo*, p. 18.

⁷⁴ GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, p. 108.

⁷⁵ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. VI, cit., p. 229.

combinatória e a postura adquirem o cariz de entidades estruturantes, autênticos parâmetros de criatividade balizados por duas entidades emergentes e actuantes no texto; o auto-actor e o leitor participante. A componente interventiva desemboca, num posicionamento extremo, no conceptual, performance mínima onde a metatextualidade se revela nuclear e fundadora pelo cunho de criação, via invenção; ante o nomear, se cumpre. Da arte-acção passa-se à arte-linguagem. «A conflituante procura da racionalização da linguagem como veículo de expressão dos estados poéticos reduz-se na a-racionalidade de tal estado de expressão»⁷⁶.

Desta conjuntura, sincrética e dinâmica, participa o cultivar do poético em questão, constituindo o momento vanguardista, expressão extremada da «tradição da ruptura», de negação, um exemplo desta marca do «epocal» como Almada afirma. Prática heterogénea e transgressora, «de começo havia mais entusiasmo que sentido»⁷⁷, radica(-se) numa temporalidade sistematicamente voltada para o futuro, visando «empurrar o tempo para diante»⁷⁸, provocar o tempo-evento. Porém, o vitalismo que a norteia instaura uma (paradoxal) articulação de Marinetti com Nietzsche. Com efeito, o vitalismo mesclado de optimismo desemboca necessariamente numa lição de utopia, fim almejado através da actuação provocatória. Contra o academismo e suas filiações, *Orpheu* corporiza esse projecto de activar a linguagem questionando-lhes as resistências, subvertendo-lhe as hierarquias, numa problematização experimentalizante radicada na ambição de «estimular a libertação da linguagem para abrir novas pistas de criação». [Emerge a] «plasticidade verbal, adverbial, prosódica e rítmica, implícita ou em suspensão»⁷⁹.

Orpheu propõe-impõe uma transformação radical da realidade através da arte, adquirindo esta um cariz revolucionário, político até. Os ataques ao sistema literário instituído, as desconstruções a que os cânones são submetidos, a disseminação polimórfica do sujeito (cf. «A Cena do Ódio»), a diluição da acção (cf. *A Engomadeira* e *K4, O Quadrado Azul*), a proliferação de «ismos», patenteiam a ambição absolutizante de conciliação pela arte do impossível no social. Prefigurações utópicas do real e do ideal, as personagens e a cosmovisão dos textos vanguardistas concretizam o furor de viver, a apoteose do eu que se define como «homem completo» mediante o proclamar do «heroísmo no quotidiano». No «Compte Rendu da Conferência Futurista» Almada expõe o objectivo da sua performance,

⁷⁶ SAPEGA, Ellen — *Op. cit.*, p. 132.

⁷⁷ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. VI, cit., p. 64.

⁷⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 117.

⁷⁹ QUADROS, António — *O Primeiro Modernismo Português, Vanguarda e Tradição*, Lisboa, Europa-América, 1989, p. 223.

afirmando a vontade de «intervir directa e imediatamente»⁸⁰ na sociedade; «transpor a bitola de insipidez com que se gasta Lisboa inteira e atingir ante a curiosidade da plateia a expressão da intensidade da vida moderna»⁸¹.

A utopia perfila-se na construção de uma efabulação prática e teórica, donde emerge um cunho fantástico produzido pelo experimentalismo no seu teor disseminatório, mutante, variável. O projecto consignado na ficção-acção, onde saber e imaginário coabitam numa postura que se autolegitima mediante o dar origem a uma nova formulação de vida, reivindicada por uma geração para quem «a arte era a solução»⁸², instaura uma autolegitimação derivada de uma ambição universalizante. O surgir da utopia, invenção, reconstrução, transformação através do actuar artístico, devolve o ser à sua integridade e vocação primeira. Produz-se uma apropriação racionalizante do mito, reconvertendo-o à escala humana através do promulgar de um estado paradisiaco que, de individual, se volve colectivo, universal, passando pelo social (e o nacional, como atesta a ficção da pátria). Dando corpo ao possível, a ficção compõe um imaginário através de uma constante e metódica perfectibilidade, assumida como factor inerente à sua materialização.

O processo instala-se no domínio do efabulatório, nunca se fixando numa codificação rígida, consoma-se síntese-síncrese do mito do progresso e do mito da origem, através da actuação artística. Construção entendida como concretização do virtual, a utopia consiga uma cosmovisão onde impera uma abertura infinita. Do presente se extrai o futuro, do individual o universal por meio da linguagem na sua capacidade de instauração, de criação em englobante devir. Devir esse concebido como «ser que se perfaz e não como um limite a atingir»⁸³. Por isso, todas as ficções, as representações se presentificam pela «mise en abime» e pelo fragmento, apontando para o mítico.

Projecto individual, trajecto solitário, concretiza-se de forma proteica, por intermédio de uma volição de totalidade. Apontando para uma postura «revolucionária», transmutadora da realidade pela via da representação simbólica, o actor individual que a corporiza volve-se personagem pela actuação de uma personalidade reivindicada, construindo uma ficção onde o fulcro de presente-futuro radica no dinamismo intrínseco à funcionalidade mítica. «O mito engloba os elementos eternamente consistentes da existência humana e representa-os revelando o eterno presente»⁸⁴.

⁸⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 119.

⁸¹ NEGREIROS, Almada — «Compte Rendu da Conferência Futuristax, *Portugal Futurista*, Lisboa, Contexto, 1981, p. 35.

⁸² *Id.* — *Orpheu 1915-1965*, p. 3.

⁸³ GRASSI, E. — *Op. cit.*, p. 128.

⁸⁴ *Id. ibid.*, p. 118.

Emerge o uno, solução-resolução do heterogéneo, desvendando-se o poder do imaginário cujo existência se cumpre mediante um exercício substitutivo, assumidamente humano. A ficção articula modelos, instaura formas de comunicação, realizações possíveis onde coabitam fuga e regresso ao real. Praxis, a ficção, porque concepção, é encarada como prolegómeno à actuação futura, gérmem da realidade a criar. Tais marcas apontam a profunda relação existente entre a cosmovisão utópica e a vanguardista. Com efeito, a vanguarda é um projecto, uma formular de modelos que se demarcam dos valores dominantes, instituídos, articulando uma programação destinada a um profundo processo de conversão do desvalor em valor (cf. «A Cena do Ódio»).

Através da autonomização do trabalho artístico, procura-se inaugurar uma nova via de conhecimento e vivência, desencadeada por um gesto em que a subjectividade assume uma militância de contra-poder face à tradição, ao gosto dominante, à própria percepção artística. Método de actuação organizado, propõe-se como alternativa destinada a reformular o mundo à imagem e semelhança do sujeito. Para tal, constrói a sua própria tradição, fazendo-a radicar no marginal e no oculto. Experimentação contínua, conjunto de incógnitas a resolver, jogo com a infinitude das formas, decomposição e recomposição, a tradição que a vanguarda forja, reivindicando-a, assume-se como abertura, disponibilidade onde a descontextualização implica o restaurar do genuíno e, em simultâneo, o criar de uma nova comunicação. A vanguarda constrói um estilo, um método e um conteúdo onde se articulam a liberdade, a invenção e a ânsia da totalidade. Tais características coabitam no espaço especular e dialéctico do fragmento, que analógica e abissalmente se consigna em cosmovisão, reflectindo-a e nela se reflectindo.

A combinatória entre o individual e o universal, instauradora de uma correspondência entre interioridade e exterioridade, reactualiza a almejada aspiração de atingir o absoluto através da arte. Reunião sintética do disperso e do particular, a arte projecta remodelar, através da refuncionalização de si própria, do sujeito e do medium, a totalidade do social. Emerge a utopia de novo, na tentativa de reconduzir as acções dos homens à unidade da comunicação e da vivência primievas. A linguagem, objecto de e renovação e de transformação, erige-se método e instrumento de radical transmutação, de ordenação.

Assim se vai equacionando uma concepção específica e mítica da temporalidade: «o novo existe e é precisamente o que há de mais antigo». A designação acabada de citar articula-se com as seguintes afirmações: «Pensemos naquele dia em que o que hoje é antigo chegou cá a este mundo pela primeira vez. Nesse dia o antigo era futurista»⁸⁵, bem como as várias e

⁸⁵ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 120.

bem pessoais definições de futuro e futurismo patentes na intervenção do «Comício do Chiado Terrace», onde se instala um teor mítico. A descoberta, é, reinterpretação do real, do factual, como o pacto selado com Amadeo e Santa Rita demonstra de modo cabal: «Irmos à Antiguidade para o encontro da Humanidade actual». Esta forma de encarar a temporalidade remete para uma radical postura de modernidade na sua componente crítica face ao histórico-social, cuja pesquisa se converte em singular processo de «escavação», desocultação do recôndito indestrinçável do eu e do cosmos. Assim Almada emerge autêntico «arqueólogo do futuro» como afirma Natália Correia. Com efeito, «arkein» significa chegar primeiro, mas também princípio e imperativo em sentido ético e epistemológico, isto é, fundar as premissas de uma qualquer entidade; «a arte é sempre a primeira que esclarece a colectividade a todo o tempo para a formação da sua elite. O próprio da arte é ir adiante do que acontecerá. Porque o que aconteceu já foi escolhido pela arte»⁸⁶.

Nela reside a «cabeça da colectividade»⁸⁷, porque se institui entidade primordial no advento do ser, na sua dimensão individual e colectiva, atestando a união com o transcendente, unidade em devir na demanda da realização-fruição; «o homem há-de ser artista, o homem há-de ser humano».

A dimensão reflexiva patente, e sobretudo latente, «as potencialidades de ordem filosófica» de que fala F. Guimarães, apontam para um projecto genesiaco voltado para um «pensamento arcaico, regresso a certas matrizes de reflexão antiga»⁸⁸. Segundo o mesmo crítico, estas concepções constituem a segunda vertente do seu pensar literário, articulando-se com a opção vitalista mencionada. Não se trata, neste revisitar, de uma projecção passadista, mas de um activar das virtualidades nele contidas: «Não tiremos do passado senão o exemplo, é o único que lhe poderemos tirar.

Busquemos sermos autores do presente, não caiamos em actores do passado»⁸⁹.

O retorno ao pensamento arcaico desemboca na grande e alargada concepção de memória, componente essencial do processo de conhecimento, factor que permite o acesso ao passado, antes à sua compreensão. «Ser antigo é o direito de recordar. Saber recordar é o que nos distingue dos animais»⁹⁰. Integração consciente e participante, viagem crítica pelos momentos anteriores, posicionamento dialéctico, a ingenuidade participa de uma cosmovisão que D. Colombini classifica como «metempsicótica», visto

⁸⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 111.

⁸⁷ *Id.* — *Obras Completas*, vol. VI, cit., p. 125.

⁸⁸ GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, p. 112.

⁸⁹ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 210.

⁹⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 120.

aspirar à recordação, à percepção sensorial até «às origens das existências pessoais, dos avatares sucessivos»⁹¹, erigindo-se em singular anamnese, equacionada de modo apoteótico em «A Cena do Ódio» e de modo harmónico em *A Invenção do Dia Claro*. Em *Mito, Alegoria, Símbolo* faz-se referência à memória, à reminiscência, à rememoração e à imaginação como factores primordiais de acesso ao conhecimento; a um conhecimento pleno, não parcelar, não analítico, mas antes sincrético, afectivo e participativo.

«Mas o entendimento tem no ingénuo já faculdades próprias do conhecimento e as quais, antes mesmo da consciência são as que definem agora para depois os seus mundos privados do inteligível e do sensível. E estas faculdades próprias do conhecimento inato do ingénuo são actos de crença revelada e não comunicada por outrém»⁹².

O aceder a uma tal dimensão implica o cultivar do artístico como exercício de transmutação e síntese transcendental de conhecimento e acção, em sintonia com a figura tutelar de Mnemósina, cuja funcionalidade simbólica se articula com a concepção de poesia por Almada manifestada; consubstanciação de criação e universidade. A arte adquire o cunho genésico de «memória da vida»⁹³, fonte e perpetuação do ser e da gnose, implicando uma sábia apropriação do esquecimento, seu elemento antinómico na dialéctica do conhecimento, dando origem a uma experiência de revelação dos arcanos. «Há uma coisa que nos conduz e nos guia e que serve de luz, chama-se memória (...) Memória e esquecimento é que é o absoluto»⁹⁴.

A memória a que se alude, «transpessoal e transfinita», equaciona-se com a origem da ficção-acção, comportamento verbal performativo, cujo «poder de nos fazer regressar ao esquecimento» é fulcral no advento do Homem, ser de cultura, de transformação, «condenado a criar. Ficou condenado à poesia, ficou condenado a criar o seu próprio lugar. O seu onde»⁹⁵. A capacidade de aceder aos arcanos, de transcender o imediato e o epocal, de se relacionar com o cosmos mediante um verbo sentido como primordial, faz do humano poeta, sábio, mestre. A posse do dom do conhecimento, «a luz no interior da palavra», converte o homem em senhor de si mesmo,

⁹¹ COLOMBINI, Duílio — *Op. cit.*, p. 157.

⁹² NEGREIROS, Almada — *Mito, alegoria, Símbolo*, pp. 31-32.

⁹³ *Id.* — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 210.

⁹⁴ Almada Negreiros, em entrevista filmada e transmitida no programa «Palavras Vivas» (de Mário Viegas), RTP/1, 16/2/1991.

⁹⁵ *Id.* — *Obras Completas*, vol. VI, p. 230.

DO POÉTICO COMO POÉTICA

cumprindo-se o destino da sua viagem existencial. Com efeito, «o mais que nos pode acontecer é encontrarmo-nos a nós próprios», recriando-se «o instante auroral de antes da criação»⁹⁶. Em *A Invenção do Dia Claro*.

«há uma viagem simbólica, uma viagem que é metáfora da transmutação, é o próprio poeta que se inicia na 'vida interior' por meio de uma viagem. Em *Nome de Guerra* este conceito de viagem espiritual é exteriorizado, contado em forma de história, e assim transferido para um plano narrativo»⁹⁷.

A ingenuidade equaciona um processo de síntese vital onde a imaginação implica a especulação pela via do desnudamento dos processos que a instauram. Deles se serve a demanda do poético e conseqüentemente da poética nele vigente. Os objectos-textos produzidos exibem progressivamente de modo mais declarado a sua construção, os fundamentos que os regem e a cosmovisão de que participam; «o objecto artístico adquire o carácter de símbolo»⁹⁸, motivando-se internamente. Conciliando uma dimensão estética este desemboca numa ética, onde a expressão formal se aproxima progressivamente, nas próprias formas empregues em quase diluição, dos arcanos regentes do cosmos. O cultivar do poético insinua-se «técnica laborativa do conjunto que se vê instaurado em símbolo da visão interpretativa do universo»⁹⁹, num processo de representação-formalização de cunho analógico. Aspiração existencial de âmbito globalizante, sensível e inteligível, ética e estética, visa atingir a realização suprema, a criação, momento-cume da viagem vivência:

«Plenitude, isto é, que o funcional mental e sensível se exerça em 'liberdade natural', como se o universo inteiro não tivesse outro espaço e tempo senão dentro precisamente da compleição individual humana. A coerência mental e sensível são indispensáveis e não têm existência senão no individual humano e esta é que vai projectar-se como em planetário na comunidade e não inversamente»¹⁰⁰.

Afirmção plena de um eu que se esvai em voz, alargada e impessoal, de Homem no seu sentido arquetípico, surge a síntese da extremada postura vanguardista, postulando-se «o carácter impessoal da obra de

⁹⁶ ELIADE, Mircea — *Op. cit.*, p. 191.

⁹⁷ SAPEGA, Ellen — *Op. cit.*, p. 139.

⁹⁸ COLOMINI, Duilio — *Op. cit.*, p. 140.

⁹⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 141.

¹⁰⁰ NEGREIROS, Almada — *Orpheu 1915-65*, p. 22.

arte»¹⁰¹. Esse «estranho anominato», onde a subjectividade se erige como construção, implica uma entidade que é a «encarnação de uma força impessoal, cujo fito é configurar o objectivo e o universal»¹⁰². A obra é, pois, um processo de estruturação progressiva que intenta reencontrar a união indissolúvel do sujeito e da linguagem, no mesmo acto instaurados. «A categoria da obra mede-se pela inexistência pessoal do seu autor»¹⁰³, uma vez que o sujeito é produtor, produção e produto, isto é, consubstancial ao objecto.

Do lento construir do poético, marcado pela unidade dialéctica da tradição criadora de uma continuidade que, do «furor expressional (...) desemboca no encontro com a sabedoria grega e com a procura do cânone e do número de ouro»¹⁰⁴, emerge o papel «providencial da arte»¹⁰⁵, via para o atingir da dimensão última do humano: «A arte constituía um preâmbulo à visão mística ou filosófica, sendo assim o momento essencial para o cumprimento da vocação superior do homem, estava, pois, na proximidade, tanto dos domínios da filosofia como do mundo do religioso e do mítico»¹⁰⁶.

Na busca de uma significação inteira, progressivamente se vai desocultando o encoberto pelas aparências que constituem o processo de estruturação do real; constatando que toda e qualquer experiência é susceptível de ser vivida num plano transcendente¹⁰⁷, a arte moderna, na sua lenta passagem do estético para o ético, reencontra o posicionamento primitivo, profundamente radicado no aprofundar da relação com o real. A especulação fragmentária figura a realidade na sua unidade e, simultaneamente, na sua multiplicidade desconexa. O místico que do mítico se desprende aproxima o sujeito da cosmovisão órfica, uma vez que «poetas e filósofos actualizam o mito na sua função de interpretação dos sinais sagrados»¹⁰⁸. Condição da realização ética, a arte torna-se um processo de metamorfose e revelação pela transfiguração do real e do seu significado. Afigura-se assim a «história do homem como um aceder gradativo à consciência da posição do homem em referência ao divino, relação que gera, corolariamente, o sentido e o valor do estar aqui»¹⁰⁹.

O poético implica uma operação transformativa do sujeito e da realidade, através do acesso aos símbolos essenciais que consignam a

¹⁰¹ GUIMARÃES, Fernando — *Op. cit.*, p. 116.

¹⁰² GRASSI, E. — *Op. cit.*, p. 173.

¹⁰³ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. III, cit., pp. 221-2.

¹⁰⁴ QUADROS, António — *Op. cit.*, p. 171.

¹⁰⁵ COLOMBINI, Duflío — *Op. cit.*, p. 142.

¹⁰⁶ GRASSI, Ernesto — *Op. cit.*, p. 220.

¹⁰⁷ Cf. ELLADE, Mircea — *Op. cit.*, p. 175.

¹⁰⁸ GRASSI, E. — *Op. cit.*, p. 132.

¹⁰⁹ ELLADE, Mircea — *Op. cit.*, p. 131.

estruturação do universo. A processualidade produz uma depuração, uma «destilação da realidade, para que ela seja transformada na sua essencialidade expressiva»¹¹⁰. Perfila-se, em singular actualização, uma postura de «poeta órfico (...) que ensina os caminhos de retorno ao deus pela iniciação, pela poesia e pela filosofia (...) usando o exemplo e a força mágica da palavra e do verbo para fazer mover a humanidade para o caminho certo»¹¹¹. Na senda do mítico poeta grego, cujo canto reunia palavra e acção, «reformador do culto de Diónisos, revelador do significado verdadeiro dos mistérios»¹¹², a «poesia é o mundo inteiro na mão»¹¹³. Cânone de toda a actividade criadora, processo que instaura a passagem do não ser ao ser¹¹⁴, a poesia, corporizada de formas múltiplas, equaciona o mundo do humano através do realizar do possível, erigindo-se enquanto reconstrução da unidade primordial. A ingenuidade, perseguida e, (re)constituída pelo equacionar de linguagens artísticas várias, possibilita o aceder a esse estado-processo, «dom inteiro conquistado e chamado poesia»¹¹⁵.

Celina Silva

¹¹⁰ SENA, Jorge de — *Op. cit.*, p. 139.

¹¹¹ QUADROS, António — *Op. cit.*, p. 134.

¹¹² QUADROS, António — *Op. cit.*, p. 131.

¹¹³ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. IV, cit., p. 12.

¹¹⁴ Cf. GRASSI, E. — *Op. cit.*, p. 81.

¹¹⁵ NEGREIROS, Almada — *Obras Completas*, vol. V, cit., p. 93.

