

Celina Silva
Universidade do Porto

“O amigo do homem por amor dos deuses”

“O arco é forçoso, o que vive é a flecha”
Almada Negreiros

O mito de Prometeu, na multiplicidade das suas manifestações históricas evidenciadoras de contaminações, assimilações e reinterpretações de teor complexo (“avatares” diria o Almada vanguardista), consigna o paradigma de um saber-acção ancorado no “Tempo”, mestre dos mestres, tal como se propõe no texto matricial de Ésquilo.

Leitor atento, sibilino por vezes, da tradição ocidental, Almada questiona-se constantemente, perscrutando, *ipso facto*, a actualidade e a perpetuidade de sinais, signos e conceitos em premente procura do fundamento dos mesmos, aliando tais factores à exigência de os presentificar no imperativo do momento actual. Norteia-se, então, a sua prática artística por uma ânsia de conhecimento onde, necessariamente, se insinua uma constante recusa de valores impostos: “como o modelo clássico de Prometeu, cada qual tomará para si a responsabilidade dos seu próprio destino na terra”¹.

Assim, quer a obra literária, quer a actuação do “performer”, manifestam uma postura titânica que, pesem embora circunstancialismos de ordem vária, epocais ou não, “estrutura”, sustendo-a, uma produção plural, experimentalizante, múltimoda em permanente processo de (auto) conhecimento, (auto) afirmação e (auto) superação.

Concebendo o conhecimento como prática reflexiva individual, introspectiva e experimentalizante, exercício de atenção ao “real” e ao “histórico” na efemeridade das dúvidas, revoltas, criações e conquistas inerentes à condição humana, Almada apresenta, ao longo da sua produção literária, uma vertente gnómica materializada de modo ora avassalador, no ímpeto de uma retoricidade iconoclasta, ora lapidar na formulação concisa, ou ainda, através da combinatória de ambas na medida em que “nenhum estilo é o último senão a liberdade”².

¹ Negreiros, Almada J., *Obra Completa*, Editora Nova Aguilar S.A., Rio de Janeiro, 1997, p. 830.

² *Idem, ibidem*, p. 221.

Criada por Prometeu ao quebrar o interdito imposto por Zeus, acto motivado em simultâneo pela piedade para com os homens cuja sobrevivência estava em risco e pela posse de um segredo, respeitante ao destino daqueles, a liberdade, individual e universal, à semelhança do conhecimento, só pode ser atingida pessoalmente mas implica o colectivo; “acontece (cada coisa não dispensa o modo como ela é coisa), acontece liberdade não ser senão a conquistada por próprio”³, surgindo, por isso mesmo, qualificada no paratexto de *Aqui Cáucaso* (1965), como “acto puro” e “insuportável”.

“Insuportável por liberdade não se entregar a quem ela não se der, todo, não só no querê-la, mas também no estar para ela incondicionalmente. Insuportável por ser desmedidamente mais cómodo e possível ser-se pela liberdade, do que ser-se o modelo de como ela iluminará unanimemente, todos e cada um.”⁴

Num poema da maturidade estão consignados temas e conceitos nucleares da produção em questão, constituindo como que uma espécie de síntese dessa totalidade em devir, como tal permeável a “tradições” de ordem vária, aparentemente opostas, mas cuja unidade dialéctica manifesta de modo paradigmático:

“Aqui Portugal

Aqui Portugal

Bicesse

O Fim-do-Mundo mais perto de

Lisboa e da boa flordelis

e

Entre a Serra da Lua (Sintra)

As grutas e necrópole daqueles

Que nascidos em Creta

Passaram em Homero

Em Cristo

E a vista de Roma

Sáiram do Mediterrâneo

E aqui ficaram e passaram

Trazendo consigo para toda a parte

A civilização da Liberdade individual

Do Homem”⁵.

A par deste percurso civilizacional da humanidade, herança prometeica, e concomitante a ele, emerge a “viagem universal”, percurso iniciático, empreendido pelo indivíduo na busca do seu eu, da individuação, autêntica modalidade nuclear nesta obra. Com efeito, Almada cultiva uma escrita simbiótica de géneros e posturas discursivas (tal como combina, imbricando-os, códigos artísticos diversos) onde ressalta a dimensão aforística. A referida marca atravessa toda a produção literária em questão, desde a lírica, acima exemplificada, passando por sequências de *A Engomadeira* (1915-17), *K4*,

³ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p.614.

⁴ *Idem, ibidem.* p.615.

⁵ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p. 247.

o *Quadrado Azul* (1917), *A Invenção do Dia Claro* (1921), crónicas no *Diário de Lisboa* (1921-25), a momentos presentes em *Sudoeste* (1935), culminando em *Nome de Guerra* (1925-38). Neste romance de educação, tal cariz é constante, começando pela original formulação dos títulos dos capítulos que transformam este elemento paratextual em sequência textual plena, originadora de uma espécie de “discurso em paralelo” que, curiosamente, transforma os ditos capítulos em “casos exemplificativos” desses mesmos aforismos, conforme a crítica sublinhou.

Em 1965, numa conferência proferida em Amarante sobre Amadeo de Souza-Cardoso, Almada não deixa de afirmar de modo peremptório: “sempre fui futurista” talvez porque nada é mais importante do que o começo, “único imortal”⁶ como propõe em *Aqui Cáucaso*, ou antes, o começar propriamente dito, fórmula prospectiva e germinal, eleita para título da última das suas realizações, um “poema gráfico”, “espécie de testamento espiritual”, segundo José Augusto-França. *Começar* (1969) corporiza um “pensamento gráfico”, como foi apelidado pelo referido ensaísta, através de códigos geométricos, constituindo um dos pontos mais relevantes da obra na sua globalidade, ao materializar uma espécie de itinerário da “cultura visual” universal, porque europeia, por intermédio de um “pensamento gráfico”. Tais questões tinham sido abordadas em *Ver*, obra ensaístico-especulativa em torno do pitagorismo e da geometria sagrada produzidas na década de 40 mas apenas editadas em 1982, cuja manifestação pictural reside no mencionado “poema gráfico”. Este trabalho concretiza, em síntese dialéctica, a produção global onde, desde os anos 20, Almada refere, de forma sistemática, a importância da dimensão cognoscitiva inerente àquilo que apelida “visual”:

“Os meus olhos, os espíões...

Já repararam nos meus olhos, não são meus são os olhos do nosso século! Os olhos que furam para detrás de tudo.

Estes meus grandes olhos de europeu, cheio de todos os antecedentes, com o passado, com o presente e o futuro numa única linha de cor, escrita aqui na palma da minha mão.”⁷

A citada peça teatral patenteia a concepção do género dramático postulada por Almada: uma “não acção”, na senda de Ésquilo, processo de representação-presentificação espectacular, junção do social e do visual cuja missão é “a de falar por todos”⁸; assim, *Aqui Cáucaso*, dialogando com os textos anteriormente elaborados, reactualiza questões e temáticas disseminadas na totalidade da produção. Com efeito, esta obra instaura uma reescrita de teor dramático de “Prometeu, Ensaio Espiritual da Europa” em *Sudoeste*, dando corpo, em simultâneo, ao culminar da postura titânica e iconoclasta vigente nas produções do momento modernista em sentido lato.

A revolta face à autoridade desencadeada por *Orpheu* (1915) tem no “performer” Almada um protagonista militante; de facto, não há praticamente nenhuma das suas produções entre 1915 e 1917 donde tal atitude esteja ausente. Nelas ressalta uma visão do poeta, artista e homem por antonomásia, norteadas por um titanismo nuclear

⁶ *Idem, ibidem*, p.625.

⁷ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p.646.

⁸ *Idem, ibidem*, p. 830.

que permite a real vivência da condição humana onde a actuação do ser implica a posse do conhecimento, o acesso a uma espécie de iniciação, mas também o apelo à acção, à transformação. Tais factores transcendem em muito a dimensão do individual, permitindo, por isso mesmo, uma espécie de redenção do colectivo alienado, ou pelo menos, instaurando a sua possibilidade, uma vez que tal não é senão o destino da espécie. Em *Manifesto Anti-Dantas e Por Extenso* (1915), “A Cena do Ódio” (1915) e *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas no Século XX* (1917), o lado demolidor revela-se denúncia de falsos valores artísticos, sociais, éticos, implicando a necessidade imperativa de uma nova ordem, pois, para Almada como para Goethe, é do revoltado que emerge o criador.

Relatando, no ensaio acima referido, o resultado de um inquérito feito pelos jornais europeus no final dos anos 10 no qual se constata que a personagem mais importante da cultura europeia era Prometeu, Almada tece um grande número de considerações muito pessoais derivadas de convicções profundas, apoiando-se, contudo, muitíssimo nos textos de Goethe sobre Prometeu: uma ode e os fragmentos de um drama inacabado que cita ao longo do texto.

Goethe funciona então como uma espécie de “iniciador” de Almada no trágico arcaico primitivo, uma vez que, tanto nos momentos do *Sturm und Drang* quanto na produção posterior, um dos propósitos nucleares do poeta de Weimar, e daqueles que criam o Romantismo, visa uma releitura da Antiguidade, por um lado, e a concretização das possibilidades criativas inerentes aos modelos e formas literárias surgidas na Grécia ainda não concretizados historicamente, por outro. O chamado “classicismo” ou “helenismo” dos românticos, em sentido lato, permitirá a Almada empreender, de uma maneira sistemática, uma reinterpretação da tradição ocidental europeia procurando nela as raízes da cultura portuguesa que, bem mais tarde, considerará, à semelhança de Pessoa, serem mais gregas que latinas.

Cotejando os textos do poeta alemão sobre Prometeu nos quais esta personagem é o ser humano configurado como génio criador, onde razão e criatividade são indissociáveis, portador da liberdade, autêntico herói de civilização, Almada qualifica o titã “protagonista do humano”, uma vez que a dimensão humana plena, fruto da revolta prometeica materializada como dádiva e também revelação, instaura imperativos: a busca de conhecimento, a criação-invenção das artes e técnicas mas, sobretudo, a transmutação da relação dicotómica arcaica entre homens e deuses, vigente em Ésquilo, em autonomia dos primeiros face aos últimos (e, posteriormente, no seio do Romantismo em revolta contra a ordem social).

Os referidos imperativos éticos, “centelha divina” (ou não) roubada ou simplesmente conquistada, conduzem à acção em prol da realização do humano que, para Almada como para Goethe e Nietzsche, implica a arte mas também a auto-superação, finalidade primordial de “nós todos e de cada um de nós”; “[a] arte é esta candeia terrena que nos ilumina cá em baixo”⁹. O protagonismo de Prometeu e a severidade exemplar, ou dada como tal, da punição do seu crime derivam da revelação que o mesmo faz à humanidade acerca da sua natureza e potencialidades bem como da sua dimensão relacional com a divindade sem a qual esta deixa de ter sentido.

⁹ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p.1059.

Segundo Almada, o destino da humanidade é prometeico, numa interpretação onde o referido movimento romântico se articula com o vitalismo e o perspectivismo, pelas releituras, bem distintas entre si, mas em singular harmonia dialéctica, da cosmovisão grega arcaica empreendidas pelos dois grandes poetas-pensadores. A “hybris” do titã, entidade fundadora e fundacional, não rompe a ordem cósmica mas é, pelo contrário, a actuação que instaura, como possibilidade, a Harmonia profetizada. O que Prometeu dá ao homem, na senda da tradição, é a consciência das suas possibilidades de acção, de criação para que o destino da humanidade se cumpra: “Prometeu, personagem da Grécia Antiga, berço genuíno da Europa, descobriu e preparou a maior descoberta humana: o humano.”¹⁰

A postura interventiva consigna a revolta como condição necessária ao acesso à sabedoria, sabedoria essa que implica a consciência da dignidade e, concomitantemente, a aceitação incondicional da liberdade, da contingência e da efemeridade, factores que sempre pairam no campo de acção do homem, modelando-lhe, impondo-lhe um “destino” na ordem da historicidade, do devir; tudo é efémero e contingente no homem excepto a sua própria humanidade.

Porém a personagem do titã é trágica na medida em que o conhecimento só se adquire através da vontade, do esforço e do empenhamento individual; “as regras do pensamento universal só as pode encontrar cada um individualmente”¹¹. O conhecimento existe apenas para ser partilhado por todos, embora só possa ser adquirido por cada pessoa na sua singularidade:

“Prometeu revela-nos o mais trágico e complicado assunto humano – que não basta a cada qual possuir os segredos dos deuses, é necessário que os semelhantes fiquem também possuidores desses mesmos segredos!

[...] Em Prometeu o que está representado simbolicamente pelos segredos dos deuses é afinal o conhecimento humano.

O conhecimento está ao alcance de qualquer. É trabalho puramente individual.

O conhecimento é único e o caminho para o conhecimento também é único. Pessoal é apenas o trabalho de cada um ao percorrer o caminho para o conhecimento.”¹²

“[...] Prometeu está no segredo do Universo pelo conhecimento. Este segredo é que é trágico em si. Não uma tragédia que se desfeche fatalmente para sempre sem solução, mas sim a eterna tragédia do Homem a conquistar o Mundo, a trágica acção dessa conquista heróica.”¹³

“[...] Prometeu, personagem máxima do humano na tragédia grega, é ao mesmo tempo o herói e a vítima do conhecimento.”¹⁴

Dos mencionados fragmentos e aforismos patentes ao longo de toda a obra de Almada, reveladores da postura prometeica onde se materializa não só a perenidade da tradição como também a sua mutabilidade, ressalta, em determinados textos, a

¹⁰ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p. 832.

¹¹ *Idem, ibidem*, p.943.

¹² Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p.833.

¹³ *Idem, ibidem*.p.839.

¹⁴ *Idem, ibidem*, pp.831-2.

articulação das figuras de Cristo e Prometeu originada na Idade Média, repensada, porém, de modo bem diverso ao longo dos séculos XIX e XX, conforme demonstra a obra paradigmática de R. Trousson¹⁵. Tendo surgido após as interpretações de Tertuliano, que salientavam o cunho sacrificial da atitude do titã, o papel messiânico da mesma foi postulado, em primeira mão, pelo evemerismo e, recentemente, pelas releituras socialistas utópicas, positivistas e marxistas do mesmo mito. No ensaio citado, a relação entre Cristo e Prometeu é longamente comentada, mostrando-se o lado divino do humano como consta no poema “Entretanto”¹⁶: “Vós sois deuses (Cristo)”.

“Prometeu, herói da mitologia grega, personagem da tragédia grega, é a verdadeira descoberta do humano.

Depois vem Jesus Cristo, aquele onde o humano e o divino não se aniquilam mutuamente, antes pelo contrário cabem perfeitamente um e outro na personalidade humana: o humano e o divino.”¹⁷ “[...] Prometeu, em manifesto prejuízo do divino faz a descoberta do humano: isola-o na mitologia. E com efeito, são exclusivamente humanas certas faculdades que os deuses guardavam em seu segredo [...] Então Jesus Cristo, por verdadeira inspiração, descobre para além da descoberta do humano por Prometeu, a individualidade ou personalidade humana. [...] Prometeu e Cristo são fundamentais no nascimento e vida da Europa.”¹⁸ “[...] Prometeu é o universal pelo conhecimento. Jesus Cristo é o universal pela fé.[...] Prometeu e Cristo são afinal uma mesma ideia, fazendo um e outro coincidir a consciência universal e a consciência individual na unidade pessoal de cada ser humano.”¹⁹

As referências a Cristo surgem inicialmente em *A Engomadeira*:

A Lenda de Cristo é a única profecia exacta de toda a História Universal. É simultaneamente a História da Humanidade desde o primeiro homem até ao último de todos os homens e a vida interior, consciente e inconsciente de cada um dos homens separadamente. A Lenda de Cristo edificada talvez sobre a vida de um homem cujo descritivo simbolizava essa própria Lenda, canta a personalidade, as lutas dos homens separadamente. A Lenda de Cristo, edificada pela vitória da Inteligência, os sacrifícios pelo Bem dos outros, admitindo entre estes todos os que a estética comparou.²⁰

Neste texto, porém o cunho titânico está sobretudo patente na recusa da moral instituída e da hipocrisia social bem como dos cânones literários evidenciada pelas “transmutações” da engomadeira de ser alienado, “Tudo nela tinha um limite de grande saldo ou de abatimentos por motivos de obras”²¹, em mulher “moderna” fruto de experiências dionisíacas, e do anão, ser grotesco que no final do texto se converte em poeta, na medida em que possui um segredo, um conhecimento iniciático que o

¹⁵ *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Droz, 1964.

¹⁶ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p.219.

¹⁷ *Idem, ibidem.*, p.831.

¹⁸ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, pp.831-2.

¹⁹ *Idem, ibidem*, pp.832-43.

²⁰ *Idem, ibidem*, p.408.

²¹ *Idem, ibidem*, p.389.

faz aceder, assim como ao próprio texto, a uma outra ordem da realidade e da vida, conforme E. Sapega²² constatou no seu estudo:

O anão já não era o mesmo – morrera o bobo das tabernas, o poeta mendigo da Torre. [...] Dantes pedia esmola ou vendia cautelas, ou estropiava num fandango de ir cair as coplas mais indecentes das revistas; agora fugia dos outros e não mendigava, tinha mesmo um orgulho de saber uma coisa que os outros não sabiam. Às vezes quando encontrava os mendigos punha-se a chorar e convidava-os para ir pràs terras e dava-lhes uma moeda de prata.²³

Contudo, o exemplo mais acabado da imbricação destas duas figuras por Almada, consideradas, no referido ensaio, as mais influentes da cultura europeia, encontra-se no fragmento de *A Invenção do Dia Claro*:

Uma cruz na encruzilhada

Quando acabou a parábola, as duas grandes alas da humanidade desconjuntaram-se.

Havia uma cruz na encruzilhada.

A cada um que passava dizia o Cristo de pedra:

‘Em vez de ter morrido numa cruz, por ti, antes tivesse pegado na lança que me abriu o peito, para com ela rasgar os olhos da cara, para deixar entrar claridade para dentro de ti pelos buracos dos teus olhos.

‘Tudo quanto eu te disse ficou escrito e é tudo quanto ainda hoje tenho para te dizer.

Se me fiz crucificar para to dizer porque não te deixas crucificar para saberes como eu to disse?

‘Não posso, por mais que tente, livrar uma das mãos, pregaram-mas bem, como se prega um crucificado; não posso, por mais que tente, livrar uma das mãos, para te sacudir a cabeça quando vieres ajoelhar-te aqui aos pés da minha cruz.

‘Se fosse o teu orgulho de joelhos, ainda era o teu orgulho, mas são as tuas pernas dobradas com o peso do ar.

‘Não tenho uma das mãos livre para te empurrar daqui da minha cruz até ao teu lugar lá em baixo na terra.

‘Levanta-te, homem! No dia em que tu nasceste, nasceu no mesmo dia um lugar para ti, lá em baixo na terra. Esse lugar é o teu! o teu lugar é a tua fortuna! o teu lugar é a tua glória. Não deixes o teu ligar vazio, nem te deixes p’ái sem lugar.

‘Não te aleijes a procurar outras fortunas que não terás, – há uma só para ti – é a única que há para ti, não serve para ti, não serve para os outros, – é por isso que ela é a tua fortuna!

‘Porque vieste ajoelhar-te aqui aos pés da minha cruz? Foi porque a tua cabeça se encheu de dúvidas?...

‘Tanto melhor! Aproveita agora que tens a dúvida dentro da tua cabeça, aproveita a sorte de teres a dúvida dentro da tua cabeça. Não te canses de ter esta sorte!

‘Não tenhas medo de estares a ver a tua cabeça a ir directamente para a loucura, não tenhas medo! Deixa-a ir até à loucura! ajuda-a a ir até à loucura. Vai tu também pessoalmente, co’a tua cabeça até à loucura! Vem ler a loucura escrita na palma da tua mão. Fecha a tua mão. Fecha a tua mão com força. Agarra bem a loucura dentro da tua mão!

²² Sapega, E., *Ficções Modernistas: A Contribuição de José de Almada Negreiros para a Renovação do Modernismo Português, 1915-1925*, Lisboa, ICALP, 1992.

²³ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, pp.408-9.

‘Senão... se tens medo da dúvida e te pões a fugir dela por mor da loucura que já está à vista, se não comesças desde já a desbastar a fantasia que cresceu no lugar marcado para ti, lá em baixo na terra; se não pretendes transformar essa fantasia em imaginação tranquila e criadora...

...um dia a loucura virá plo seu próprio pé bater à tua porta, e tu, desprevenido, e tu sem mãos para a esganar, porque a loucura já será maior do que na palma da tua mão, porque a loucura será maior dos que as tuas mãos, porque a loucura poderá mais do que tu com as tuas mãos; e ela fará de ti o pior de todos, por não teres sabido servir-te dela como tu devias sabê-lo querer!

*

Fim de dia

Um por um, toda a humanidade ouviu a Cruz da encruzilhada, e a cada um parecia-lhe reconhecer aquele modo de falar.²⁴

A referência ao dionísíaco, à loucura enquanto fonte de acesso ao conhecimento, essa Luz que Goethe, segundo a tradição, invocou-convocou nas suas derradeiras palavras e por Almada tanto interpelada, surge em vários poemas nomeadamente em

Reconhecimento à Loucura

Já alguém sentiu a loucura vestir de repente o nosso corpo?

Já.

E tomar a forma dos objectos?

Sim.

E acender relâmpagos no pensamento?

Também.

E às vezes parecer ser o fim?

Exactamente.

[...]

E de uns fazer gigantes

e de outros alienados?

E fazer frente ao impossível

atrevidamente e ganhar-lhe, e ganhar-lhe

a ponto do impossível ficar possível?

E quando tudo parece perfeito

poder-se ir ainda mais além?

E isto de desencantar vidas

Aos que julgam que a vida é só uma?

E isto de haver sempre ainda mais uma maneira para tudo?

Tu só loucura és capaz de transformar

o mundo tantas vezes quantas seja as necessárias para olhos individuais?

Só tu és capaz de fazer que tenham razão

tantas razões que hão-de viver juntas

[...]

Só tu tens asas para dar

A quem t’as vier buscar.²⁵

²⁴ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, pp.177-9.

²⁵ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p.244.

A mensagem de acção e a necessidade de ousadia na afirmação pessoal, de ocupar “um lugar na terra” consignada ao longo da tradição por G. Bruno, responsável pela divinização do homem, presente no fragmento supracitado, culmina naquilo a que Almada chama “presença”, título de um dos seus maiores poemas líricos. Em epígrafe a “Presença”, aparece convocado o anjo da guarda:

O anjo da guarda está sempre a dizer-me:
De que estás à espera? Vá, anda! Começa
já a cuidar da tua presença!²⁶

Em grande parte dos textos dessa ordem, *A Invenção do Dia Claro*, “O Menino de Olhos de Gigante” (1922), “As Quatro Manhãs” (1925-35) e, ainda, em *Nome de Guerra*, o encontro consigo mesmo, propiciado pela iluminação-revelação, fornece o acesso à compreensão do cerne do humano. De facto, para Almada o individual implica o universal: “Quando digo Eu não me refiro apenas a mim mas a todo aquele que couber dentro do jeito em que está empregado o verbo na primeira pessoa”²⁷.

O discurso proferido por Cristo em *A Invenção...* actualiza a vertente do mito que converte Prometeu no criador do homem moral, activo, ligando-o ao progresso, à verdade e à ciência, interpretação típica do Renascimento e, posteriormente, de leituras de cunho positivista. Curiosamente, em:

PRIMEIRA DESCOBERTA DE PORTUGAL
NA EUROPA NO SÉCULO XX

Manifesto da Exposição de
Amadeo de Sousa-Cardoso
19 Lisboa 16

está patente o lado civilizador e também redentor do gesto prometeico:

Algumas das raras energias mal comportadas que ainda assomam à tona d’água pertencem alucinadamente a séculos que já não existem e quando Um Português, genialmente do século XX, desce da Europa, condoído da pátria entrevada, para lhe dar o Parto da sua Inteligência, a indiferença espartilhada da família portuguesa ainda não deslacha as mãos de cima da barriga. Pois, senhores, a Exposição de Amadeo de Sousa-Cardoso na Liga Naval de Lisboa é o documento conciso da Raça Portuguesa no século XX.

A Raça Portuguesa não precisa de reabilitar-se, como pretendem pensar os tradicionalistas desprevenidos; precisa é de nascer pró século em que vive a Terra.. [...]

Mais do que isto ainda Amadeo de Sousa-Cardoso pertence à Guarda Avançada na *maior das lutas* que é o Pensamento Universal.²⁸

Por sua vez, em “A Cena do Ódio”, o titanismo toma posturas eivadas das formulações de Byron e Coleridge, onde ódio e vingança se aliam a uma insatisfação perpétua:

²⁶ *Idem, ibidem*, p.213.

²⁷ *Idem, ibidem*, p.183.

²⁸ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, pp.646-7.

Sou Narciso do Meu Ódio!
– O Meu Ódio é Lanterna de Diógenes,
é cegueira de Diógenes,
é cegueira de Lanterna!
(O Meu Ódio tem tronos d'Heródes,
histerismos de Cleópatra, perversões de Catarina!)
O Meu Ódio é Dilúvio Universal sem Arcas de Noé, só Dilúvio Universal!
e mais Universal ainda:
Sempre a crescer, sempre a subir...
até apagar o Sol!"
[...]
Hei-de, entretanto, gastar a garganta
a insultar-te, ó besta!
Hei-de morder-te a ponta do rabo
e pôr-te as mãos no chão, no seu lugar!
[...]
Os homens são na proporção dos seus desejos
e é por isso que tenho a Concepção do Infinito...
Não te cora ser grande o teu avô
e tu apenas o seu neto, e tu apenas o seu esperma?
Não te dói Adão mais que tu?
Não envergonha o teres antes de ti
Outros muitos maiores que tu?
Jamais eu queria vir a ser um dia
o que o maior de todos já tivesse sido
eu quero sempre muito mais
e mais ainda muito p'além-demais-Infinito...
Tu não sabes, meu bruto, que nós vivemos tão pouco
que ficamos sempre a meio-caminho do Desejo?²⁹

O já citado *Manifesto Anti-Dantas...* postula, por seu lado, a reivindicação peremptória de uma espécie de profilaxia artística e social: “Portugal inteiro há-de abrir os olhos um dia – se é que a sua cegueira não é incurável e então gritará comigo, a meu lado, a necessidade que Portugal tem de ser qualquer coisa de asseado!”³⁰.

No *Ultimatum...*, um auto-retrato hiperbólico, define o “performer” como “aquele que se espanta da própria personalidade [...] que deduz a apoteose do homem completo.”³¹ Exortando os contemporâneos para “[...] a consciência exacta da Actualidade”, proclama:

[...] É preciso saber que sois Europeus do século XX.
[...] Insultai o perigo.
Desejais o *record*.
Dispensai as pacíficas e coxas recompensas da longevidade.

²⁹ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, pp.86; 93; 94; 96.

³⁰ *Idem, ibidem*, p.645.

³¹ *Idem, ibidem*, p.649.

Divinizai o Orgulho.
Rezai a Luxúria.
Fazei predominar os sentimentos fortes sobre os agradáveis.
Tende a arrogância dos sãos e dos completos.
Fazei a apologia da Força e da Inteligência
Fazei despertar o cérebro estonteantemente genial da Raça Latina.
Tentai vós mesmos o Homem Definitivo.
[...]
Gritai nas razões das vossas existências que tendes direito a uma pátria civilizada.³²

Ao longo de toda a sua actuação artística, Almada escreveu várias peças de teatro, contudo, na maturidade constata:

Em mim a vocação de teatro está truncada. Por isso jamais seria capaz de nada em teatro senão sobre o que fosse feito por mim não só como autor, tão bem como actor e também como organizador do espectáculo. Francamente, nada mais saberia de teatro que o que nele fizesse feito por mim. Com uma excepção: Ésquilo... O único génio possível em teatro fê-lo Ésquilo depois dele ficou a genialidade do teatro.

Ésquilo está possesso do humano e por isso não pode senão ‘falar-se’: não tem particular além de humano. Assim o génio é desumano. Sem colóquio. Evidentemente o génio teatro havia de dispersar-se em genialidade particular.

Vi a tempo esta circunstância passar por mim e parei no teatro. Limito-me ao exercício próprio da arte de teatro na qual a rebusca do espontâneo está premente de imediato, mais tremendamente que em qualquer outra arte.³³

O ideário exposto no ensaio sinteticamente referido é retomado em grande parte trinta anos depois em *Aqui Cáucaso*, embora a peça apresente uma reelaboração conceptual fortemente marcada pelas reflexões patentes em *Ver*. Almada, como Goethe³⁴, passa da exaltação ao apaziguamento, ao construir um texto que faz antever um Prometeu “libertado”, adoptando, por outro lado, procedimentos de escrita que lembram as transformações às quais o poeta de Weimar submete os fragmentos do drama inacabado e a ode que publica, muito depois da primitiva data da escrita, numa orquestração de cunho rapsódico.

A referida peça, constituída por um “Acto Único”, resulta da combinatória de um monólogo dramático intitulado “Prometeu”, lido por Almada num encontro de poetas no final dos anos 60, de um posterior “enquadramento cénico”, um “intróito” segundo Maria Aliette Galhoz, e de um paratexto de teor ensaístico. As estratégias de construção textual acabadas de referir são frequentes no *modus operandi* de Almada, começando pela representação performativa dos seus textos (cf. *Manifesto...*, *Ultimatum...*), passando pela reescrita de uma mesma temática, ou até, de um único projecto textual que se

³² Negreiros, Almada J., *op. cit.*, pp.654-5.

³³ *Idem, ibidem*, p.1001.

³⁴ Goethe escreve em 1773 fragmentos de um drama inacabado, em 1780 produz uma ode, que posteriormente publicará em conjunto com os fragmentos, cerca de 1830. Conforme se demonstrou a ode que aparece no princípio do terceiro acto, figurando como um monólogo, não teria sido primitivamente destinada ao drama. Assim, o fragmento lírico é inserido numa sequência rapsódica aquando da publicação. (cf. H. Lichtenberger, *Goethe- Dramas de Jeunesse*, Paris, Éditions Montaigne, 1929, p I-II).

materializa em várias versões (cf. “Litoral” e “Rosa dos Ventos”), culminando com a corporização do mesmo projecto de obra através de géneros literários diferentes (*A Engomadeira* – novela, *Deseja-se Mulher* – teatro, *Nome de Guerra* – romance).

Na peça em questão as personagens não têm nome excepto o “Pastorinho”, que, à semelhança do pai e do avô, se chama Prometeu, tal como a rocha e o próprio lugar, e “A Personagem” que surge no final, sendo os restantes “intervenientes”, agentes-pensantes, quatro jovens, identificados através das didascálias nas quais constam apenas atributos que os definem funcionalmente:

- 1º jovem O que lê
- 1ª jovem A que sabe o que quer
- 2º jovem O que comunica
- 2ª jovem A que mal sabe que conhece
- Pastorinho O que guarda³⁵

No referido paratexto onde, num primeiro momento, se faz referência à natureza simbiótica, ou como tal desejável, do entendimento e da inteligência, à problemática da criação no momento actual caracterizada pelo “anonimato”, “A categoria da obra mede-se pela inexistência pessoal do seu autor. Obra é sinal. Sinal com particular, caduca, não é sinal. Sinal é para acto. Em acto é que vive pessoal.”³⁶ De seguida, um outro fragmento corporiza uma voz que assume uma postura prometeica ao interpelar a Hierarquia e Zeus, fazendo profecias e proferindo ensinamentos em perfeita sintonia com o teor das conversas dos dois casais e as sequências finais do texto, o discurso (o primitivo monólogo) proferido por “A Personagem” que interpela, em arrebatadora imprecisão, Zeus e os imortais dos quais ele faz parte, mas dos quais, singularmente, se aparta, porque Prometeu é a “ideia antes da ideia”:

Vou dizer-te o que não ficou escrito na Hierarquia. Para ti, ó hierárquico, é novidade.

Ora, há duas espécies de novidades: a do que foi esquecido e a do que nunca foi conhecido.

[...] Sabes a que se deve a nascença de Atena?

[...] Lembras-te, Zeus omnipresente, do que significa o nome Prometeu?

Lembro-te eu? Prometeu: o precavido. Precisamente o que tu não foste, ó divindade imortalmente omnissatisfeita: Precavido.

[...] Ao que não é precavido tudo lhe acontece em achar-se roubado e fica mão-leve para castigos pesados, e põe erro a tudo, e é tão extensa a lista dos castigos que parece autoridade.³⁷

A primeira sequência visa dar conta da perenidade do mito ao pôr em cena um diálogo, situado na actualidade, de vários jovens sobre questões e conceitos como Zeus, Atena, Io, Hefaiostos, humanidade e divindade, memória e esquecimento, imortalidade e perpetuidade, transformando deste modo o primitivo monólogo dramático “Prometeu” na peça *Aqui Cáucaso*. O intróito, em singular revisitação peripatética, apresenta-nos

³⁵ Almada, *op. cit.*, p.612.

³⁶ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, pp.613.

³⁷ *Idem, ibidem*, pp.613-4.

um autêntico debate de ideias, discussão donde sai a luz, entre dois casais de jovens alpinistas que escalam o Cáucaso, “a rocha de Prometeu, ...[...] o melhor lugar para que o castigo fosse visto por todas as gentes ...[...] Mas só se vê o castigo e não a razão do castigo do amigo do Homem”³⁸. A finalidade da expedição é atingir o ponto central da terra, equidistante de todos os outros (cf. “Rosa dos Ventos”) para acederem ao conhecimento; “O que aceitamos é de outra ordem, é a realidade verdadeira, é ensinamento (que não se nos faz e que recebemos) de que a oposição da nossa natureza ainda não está feita”³⁹. Mas, acima de tudo, a escalada representa a “elevação” física e espiritual, símbolo dos requisitos da aquisição do conhecimento humano, até ao estado-estádio da Unidade onde reside o indizível, o Sagrado, “elemento comum às naturezas divina e humana, ...[...] mas singular em cada uma delas”⁴⁰.

O que vai adiante de ambos é a ideia deirmos aqui [...] o panorama sem limites faz-nos entrar inteiros dentro de cada um de nós. [...] É que saímos dos falsos limites. – E há limites legítimos?

Almada expõe a sua visão da mitologia e das religiões afirmando a necessidade da “desocultação do homem” e postulando-o como ser em e de “perpetuidade”. Esta é fruto do nascimento de Atena, parto ao qual Zeus foi forçado.

2º jovem- Atena não nasceu de mãe...[...]Foi parida pela mente de Zeus.

2ª jovem–Pela vontade própria de Zeus, a divindade onnipotente. Não...[...] ... Não foi por vontade da divindade onnipotente. Foi à força.Foi forçado ao parto...8...] ‘No parto não há vontade houve causa.’...[...] Atena é na natureza divina a sua relação com o tempo mortal. Esta relação chama-se perpetuidade ...⁴¹

Assim, a mencionada perpetuidade “acto quotidiano da natureza humana” constitui a correspondência em termos humanos da imortalidade, porém, na ordem do humano a vocação pessoal, condição e consequência da liberdade constitui o cerne de todo o percurso de vida e de civilização:

Que o homem caiba inteiro inimitável forma da sua vocação pessoal”⁴²...[---] Porém estamos milénios atrasados de nós mesmos”⁴³... “Prometeu diria: cada qual vá pessoalmente roubar aos deuses os seus segredos o quer dizer por outras palavras que ocupa uma vida a parte que compete a cada qual no conhecimento”⁴⁴. Contudo entre humanos e divinos não há ainda uma verdadeira relação embora já ambos tenham conhecimento, isto é, consciência uma da outra⁴⁵.

A humanidade, em cada um dos seus componentes, articulará a “luz que vem de dentro” com a “luz que vem de fora”; “ então os deuses entram finalmente no convívio

³⁸ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, 617.

³⁹ *Idem, ibidem*, p. 619.

⁴⁰ *Idem, ibidem*, p.617

⁴¹ *Idem, ibidem*, p.623

⁴² Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p623

⁴³ *Idem, ibidem*.p.627.

⁴⁴ *Idem, ibidem*, p.831.

⁴⁵ *Idem, ibidem*.p.621.

com os mortais e os mortais na paz da sua liberdade”⁴⁶. Homens e deuses em relação cumprirão a plenitude do Sagrado, “singular por excelência, o mesmo pelo qual deuses e mortais se esmeram para que tudo aconteça haja o que houver sem se lhe tocar”⁴⁷, a Unidade, e a cabal libertação de Prometeu.

O homem compreendeu que o Paraíso mortal ou imortal era conquista e o homem começou pela ferramenta chamada Arte... [...] ... E com arte o Homem foi tornando fatal também o destino que vinha de dentro ...[...]...Uma vez tornado fatal o destino da humanidade inteira, e do Homem, um por um, pessoa a pessoa, acabaram-se de vez os grilhões de Prometeu⁴⁸.

Corporizando uma revisitação singular da tradição ocidental, marca soberana da produção de Almada, feita de diálogo aberto ou sub-reptício com aquela, o papel de Prometeu no presente contexto de leitura, embora já Hobbes tivesse postulado que o titã criara o homem no interesse dos deuses, vai muito para além de dar ao homem a sua possibilidade de existência, ao conceder-lhe a consciência de si mesmo (tal como a tradição destaca); com efeito, ao advertir os deuses da existência deste sem o qual eles nada ou muito pouco seriam, mostrando-lhes uma natureza distinta da deles, pois tudo existe em “antinomia”, o titã almadino “recria a ordem cósmica” ou antes “reequilibra-a”:

Prometeu só deu ao homem aquilo que lhe pertencia por direito mas que ele ignorava ser seu direito, apressa essa descoberta ao homem [...] Prometeu não interfere na natureza humana, apenas adverte a divindade dos poderes próprios do homem que os deuses ignoravam [...] Prometeu, o amigo do homem não pode ser o homem. [...] Porque a ideia de homem não nasce logo com o homem, mas é este quem a tem depois em relação às naturezas diferentes da sua.⁴⁹

O que Prometeu retira aos deuses é a ilusão da onisciência e da onipotência de que a natureza perfectível e cognoscente do homem, é a prova cabal. Almada ressalta o papel da natureza humana, distinta da divina porém necessária àquela.” Se há méritos entre imortais, é meu, o de ter-me acercado, o primeiro do quotidiano do homem”.⁵⁰ Não só Prometeu assume conscientemente o seu papel de imortal, mas, sobretudo, ao dar ao homem a consciência de si mesmo, revela aos deuses aquilo que eles “ignoravam na sua soberba de imortais”⁵¹. Pois “que outro programa é o de Imortais senão este único que o Homem de *per si* se desoculte.”⁵²

Consequentemente, o “Precavido” é o “amigo do Homem por amor dos deuses”.

⁴⁶ *Idem, ibidem*.p.624

⁴⁷ *Idem, ibidem*.p.626.

⁴⁸ *Idem, ibidem*.p.635.

⁴⁹ Negreiros, Almada J., *op. cit.*, p.619.

⁵⁰ *Idem, ibidem*.p.634.

⁵¹ *Idem, ibidem*, p 623.

⁵² *Idem, ibidem*, p 630.