

A PUBLICAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA DE JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS¹ (BREVES CONSIDERAÇÕES)

Celina Silva
FLUP

RESUMO:

O presente artigo aborda o estado atual da publicação da obra literária de José de Almada Negreiros nas diversas edições existentes até à data – Estampa (1970-1972), Imprensa-Nacional Casa da Moeda (1985-1993), Nova Aguilar (anos 1997), Assírio & Alvim (2000-2005) –, constatando-se lacunas de carácter múltiplo. Desde a enorme diferença do *corpus* da obra, à variabilidade quase inexplicável e inexplicada dos critérios de fixação de texto, passando pela organização dos vários volumes, as edições existentes revelam tanto uma ausência de planificação rigorosa no tocante à quantidade de volumes a dar à estampa, à seleção dos textos, quanto a adoção de metodologias incoerentes do ponto de vista documental no tratamento dos mesmos, por vezes até dentro de uma única edição. Com efeito, até à presente data desconhece-se de facto a extensão da referida obra, verificando-se um progressivo aumento da mesma em termos de quantidade de textos publicados. Por outro lado, existindo, relativamente a alguns textos, várias edições surgidas em vida do autor, nem sempre este facto é tido em conta. Dada a importância da obra e atendendo ao atual estado da sua publicação, ressalta o imperativo de uma edição crítica da mesma a fim de a apresentar a público sob uma forma rigorosa.

PALAVRAS-CHAVE:

Publicação; obra literária de Almada Negreiros; revisão crítica.

ABSTRACT:

The present article studies the different versions of the several publications of Almada Negreiros literary works – Estampa (1970-1972), Imprensa-Nacional Casa da Moeda (1985-1993), Nova Aguilar (1997), Assírio & Alvim (2000-2005). In spite of the

¹ A publicação da obra literária de José de Almada Negreiros justifica, exige mesmo, um estudo exaustivo que em muito transcende o âmbito deste artigo. Impõe-se um agradecimento às dr.^{as} Teresa Salgado, Arlette Darbort, Isabel Jabort e Isabel de Barros, da Biblioteca do C.C. Calouste Gulbenkian em Paris, pelo apoio prestado.

large gap between these publications and the difference of the publishing houses, they all present a common absence of quality. As a matter of fact they show a great number of errors from different nature such as the huge difference in what concerns the extension of the *corpus*, and the criteria of editing, never clarified in a precise way, the incoherent manner in which the several (never in the same number) volumes are organized, the lack of scientifically approach in text selection and in the organization. Until now the real dimension in a quantitative point of view remains unknown because this situation changes constantly from one edition to another. On the other hand it's surprising that in what concerns some of the text that had been published in different versions during the author life this fact isn't always respected. So the mentioned publications present some methodological weaknesses concerning the documental treatment. According to these data and considering the relevance of this works, the urgent need of a critical edition becomes a priority in order to establish a rigorous edition of this almost unknown author.

KEY-WORDS:

Editing/publishing; literary works of Almada Negreiros; critical edition.

Performance que se manifesta através da palavra, a produção literária de Almada, porventura a componente menos conhecida do público alargado no seio da totalidade da sua obra multimoda, instaura uma sistematicidade processual.² Tal dimensão é verificável não apenas ao nível da prática de escrita, permanente exercício no interior da ordem do literário buscando-lhe os limites, mas também em termos de circulação social da mesma. Em momentos anteriores³ foram sobejamente apontadas as dificuldades em

² Em *A busca de uma poética da ingenuidade – (Re)invenção da utopia*. Reflexão sistematizante acerca da produção literária de Almada Negreiros, equacionam-se as questões fundamentais suscitadas pela textualidade de Almada tal como ela se apresentava no momento: inventariação, datação, seriação e classificação, o cunho plural da maioria das manifestações textuais, patenteando situações de reecrita pura e simples, produção de variantes e versões diferentes de um mesmo texto, práticas de transestilização e de transgenericidade; operações de fragmentação, de excisão, de adição, de reagrupamento. O cerne desse trabalho consiste no dar conta da sistematização inerente à escrita de Almada, inferindo-se a poética que dela decorre, suportando-a; a maioria das afirmações nele produzidas permanece válida ainda, apesar de, como aí se referencia, não ter havido acesso ao espólio, exceto no tocante aos manuscritos de *Portugal*, fornecidos pelos herdeiros e de “Parva”, facultado pelo Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, tendo sido o último estudado anteriormente em *Da ‘Histoire du Portugal par Cœur’ – Ao encontro da ingenuidade*.

³ Cf. *A busca de uma poética da ingenuidade* cit. A intermitente emergência da obra. In: *O Escritor*, n. 10-11, Lisboa, 1998; escrito em 1993, aquando das comemorações do centenário do nascimento de Almada e relativo ao estádio da circulação da obra até essa data, foi – por razões alheias à autora – publicado apenas em 1998, tendo a mesma optado por não o atualizar, “Fragmentos mínimos”. In:

delimitar quantitativamente a referida produção atendendo às marcas que a caracterizam: multiplicidade de versões quer inéditas quer publicadas de um mesmo texto que, por vezes, foi também apresentado enquanto performance, *happening* ou conferência, existência de edições de autor seja no tocante aos textos do momento vanguardista seja aos da maturidade, inúmeras publicações em jornais e revistas em vida de Almada, e sobretudo as duas edições (póstumas) das *Obras Completas*⁴, que apenas o são por antífrase. Com efeito, apesar do hiato temporal entre elas existente e embora a última comporte um *corpus* textual muito mais vasto que a primeira⁵, ambas foram “interrompidas”, constando de menos volumes do que o previsto, mas, sobretudo, apresentam grandes imprecisões, lacunas clamorosas, truncagens, ausência de rigor na fixação dos textos e de aparato crítico justificativo dos critérios adoptados na publicação, conforme estudiosos referiram.⁶ Entre a primeira e a segunda das aludidas edições, mais precisamente em 1982, surge um volume de inéditos – *Ver* –, organizado e prefaciado por Lima de Freitas, não figurando na publicação a cargo da Imprensa Nacional – Casa da Moeda, que lhe é, no entanto, posterior. Tal facto pode ser justificado pela suspensão da mesma.

Por sua vez, a edição em 1997 de *Almada Negreiros – Obra Completa*, a cargo da Nova Aguilar, cuja “Nota editorial” faz clara referência às insuficiências das anteriores (BUENO, 1997, p. 11-13), se bem que muito mais cuidada e explícita relativamente aos critérios adotados na realização da mesma, está também ainda bem longe de corresponder ao que os referidos elementos paratextuais deixam antever, nomeadamente ao realçar a inclusão de várias e relevantes obras não contempladas nas compilações precedentes.⁷ É de notar que esta publicação, à semelhança das precedentes, não faz

Almada Negreiros – A descoberta como necessidade. Porto: Fund. Eng.º António de Almeida, 1998. p. 641-665.

⁴ Cf. Estampa, 1970-1972, seis volumes dos oito anunciados e dos dez previstos: *Contos e novelas, Nome de guerra, Teatro, Poesia, Ensaios e Textos de intervenção*; e Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985-1993, sete volumes: *Poesia, Nome de guerra, Artigos no Diário de Lisboa, Contos e novelas, Ensaios, Textos de intervenção e Teatro*. Quanto a esta última edição, não foi possível apurar o número de volumes programado.

⁵ Nomeadamente em *Poesia, Teatro* e, sobretudo, a inclusão do conjunto de crónicas publicadas nos anos 1920 no *Diário de Lisboa*, redescobertas e estudadas por E. Sapega em *Ficções modernistas: a contribuição de José de Almada Negreiros para a renovação do Modernismo português*.

⁶ Cf. J. Barrento, “Nova edição de poesia de Almada Negreiros”; A. Bueno, *Almada Negreiros – Obra completa*; M.A. Galhoz, “À margem das *Obras completas* de José de Almada Negreiros”; C.P. Martínez Pereiro, *A pintura das palavras, Uma novela em chave plástica*; E. Sapega, *Ficções modernistas: A contribuição de José de Almada Negreiros para a renovação do Modernismo português*; C. Silva, *A busca de uma poética da ingenuidade – (Re)invenção da utopia, Da ‘Histoire du Portugal par Cœur’ – Ao encontro da ingenuidade e “A intermitente emergência da obra”*.

⁷ Cf. dois textos na secção “Poesia”: “Aconteceu-me” e “Chez moi”, sendo o último inédito até então, e *Ver, Mito-Alegoria-Símbolo, A chave diz: faltam duas tábuas e meia de pintura no todo da obra de Nuno Gonçalves, e Orpheu em “Manifestos, ensaios, crónicas e prosa doutrinária”*.

qualquer referência às inúmeras entrevistas concedidas por Almada nem tão-pouco à sua vastíssima e importante correspondência, elementos capitais para uma divulgação rigorosa da obra em questão, lacuna essa que investigadores apontaram a devido tempo.

Na citada nota menciona-se ainda uma marca da produção literária em questão que a generalidade da crítica referencia: a quase impossibilidade de estabelecer uma taxonomia rigorosa relativamente a esta obra.⁸ Os textos de Almada, fruto que perdurará do experimentalismo do momento vanguardista, rompem, de modo mais ou menos violento ou evidente, as fronteiras dos géneros tradicionais desconstruindo-os através da composição de manifestações textuais plurais. Frequentemente tais objetos patenteiam uma dimensão gráfica nuclear, ou de performance, mas também de reflexão e especulação, numa postura construtiva instauradora daquilo que Maria de Lourdes Ferraz chamou “subversão histriónica dos géneros”. Assim uma qualquer taxonomia desta obra é sempre relativa e relativizável pois trabalha com e sobre “textos”, categoria literária dinâmica, definível essencialmente pela transtextualidade, a qual muitas vezes se manifesta enquanto transgenericidade.⁹ Dimensões estas plenamente evidenciadas na produção de Almada, onde a linguagem e suas modalidades funcionais se convertem em objeto de pesquisa, lúdica ou reflexiva, mediante a qual a plasticidade da matéria verbal se encontra potencializada ao máximo. O dinamismo nela vigente corporiza ora formas de escrita exuberantes e arrebatadoras ora construções de uma sobriedade quase geométrica dialogando incessantemente em permanente (re)descoberta, (re)invenção.

A mencionada publicação, a primeira a apresentar uma planificação geral, a expor os critérios empregues e a justificar a eleição e uma ordenação cronológica para os textos que considera não literários, não está contudo isenta de gralhas e imprecisões, mas, sobretudo, permanece incompleta quer no tocante a inéditos quer a éditos, apesar dos propósitos nitidamente convocados por Alexei Bueno e da componente documental nela vigente, não exaustiva embora bem documentada. Esta última é constituída por: “Cronologia da vida e da obra”, ”Reportagem iconográfica”, no início do livro, e em “Apêndice”: “Fontes originais dos textos de Almada Negreiros” e ”Bibliografia”.

Com efeito, na introdução a esta mesma edição, “Almada Negreiros, letras e artes”, da autoria de José-Augusto França, figura de referência na abordagem da obra em questão, afirma-se, com pertinaz propriedade, algo que caracteriza a manifestação pública da mesma, em sintonia com o equacionado no artigo constando na nota terceira deste trabalho: a existência de uma dada “circulação” de documentos e manuscritos

⁸ Cf. D. Mourão Ferreira, A. Margarido, J.A. França, C. Silva, A. Bueno e F. Cabral Martins.

⁹ Em *A busca de uma poética da ingenuidade* recorreu-se a uma “ordenação” segundo parâmetros tradicionais, embora bastante modalizada, tendo-se realçado o papel fulcral da dimensão gnómica que se dissemina em grande parte dos textos, sejam eles líricos, narrativos, dramáticos, ensaísticos, polémicos, especulativos, para não referir os mais especificamente reflexivos.

inéditos: “Muitos foram recolhidos em edições de *Obras Completas*, geralmente sem data, e inéditos, e outros há que se conhecem e correm como ‘*Chez moi*’ de 1915, poesia intimista do ano d’‘*A canção do ódio*’” (FRANÇA, 1986, p. 32). Efetivamente tem-se assistido entre os anos 1970 e o fim de século, por singular que pareça, a uma emergência intermitente¹⁰, pontual, de textos não editados, de versões inéditas de textos publicados existentes em diversas coleções particulares, em instituições públicas¹¹ e privadas¹², realçada pela sua posterior publicação parcelar e descontínua, comprovando-se assim a grande dificuldade em organizar “obras completas” que de facto o sejam. Dificuldade essa decorrente, em grande parte, da incapacidade em abarcar o *corpus* da produção na sua totalidade, ou algo próximo, dada a sua dispersão, por um lado, mas, sobretudo, a sua natureza proteiforme, não obstante una. Variedade e variabilidade impulsionam uma escrita em processo onde a unidade deriva da relação por elas instaurada.

As referidas edições, sucessivamente mais alargadas como se constata, continuam contudo imperfeitas, nos dois sentidos que o termo comporta. É consabido, sobejamente referido pelos estudiosos, que a publicação desta obra está longe de satisfazer as exigências do público em geral, a quem de facto por vontade expressa do autor se destina e, muito menos, de leituras mais especializadas cujo teor contribui necessariamente para uma maior e mais criteriosa divulgação e conhecimento da mesma. Impõe-se sobremaneira a realização de uma edição fidedigna desta produção complexa a muitos níveis e cuja divulgação se torna imperativa dada a sua inegável qualidade e cariz excecional no contexto português. Maria de Lourdes Ferraz, no prefácio a *A busca de uma poética da ingenuidade – (Re)invenção da utopia*, de 1994, afirma a urgência em se proceder à organização de uma edição crítica da mesma, constatação cuja pertinência o decurso do tempo tem demonstrado de modo cabal (FERRAZ, 1994, p. 12).

Assim, em 2000 inicia-se uma nova publicação da *Obra Literária de José de Almada Negreiros* a cargo da prestigiada editora Assírio & Alvim, contando com o apoio de uma equipa de investigadores, que entretanto se alargou¹³, encabeçada por um

¹⁰ Cf. os manuscritos exibidos em 1993 na Exposição “Almada: o escritor, o ilustrador”, da Biblioteca Nacional de Lisboa, a mencionada exposição integrada no referido colóquio “Almada Negreiros – A descoberta como necessidade”, o poema “*Chez moi*” supracitado, mas essencialmente, a todos os títulos relevante pela diversidade e conseqüentemente fidelidade à natureza da obra, o *corpus* de inéditos – carta, texto ensaístico e fragmentos de narrativas bem como uma versão inédita de “*Rondel do Alentejo*” – dado à estampa em primeira mão no número de homenagem a Almada da revista *Colóquio/Letras*, n. 149-150, em 1998.

¹¹ Bibliotecas Nacional de Lisboa e Municipal do Porto.

¹² Fundação Calouste Gulbenkian e Centro de Arte Moderna.

¹³ F. Cabral Martins, L.M. Gaspar, M.P. Santos e S. Afonso.

especialista do modernismo português de reconhecido mérito, acontecimento comprovativo do interesse suscitado pela mencionada produção quer da parte de estudiosos quer do público em geral. Conjugam-se esforços, como se impunha aliás, faculta-se o acesso aos espólios pertencentes aos herdeiros, à Fundação Calouste Gulbenkian e ao Centro de Arte Moderna, às Bibliotecas Nacional de Lisboa e Municipal do Porto bem como a documentos pertencentes a particulares, colecionadores ou amigos do autor, tendo-se reunido vastíssimo material. Tal factor atesta, uma vez mais, a precariedade das compilações anteriores em termos de fidelidade e rigor face ao *corpus* a editar, corroborando afirmações repetidamente formuladas pela crítica, e sobretudo torna viável a muito esperada e reclamada edição rigorosa da aludida produção.

O título escolhido pela última das edições ainda em curso de publicação¹⁴ sugere a totalidade, todavia não a declara expressamente, ambiguidade reveladora de lucidez e prudência no tocante ao objeto a tratar, dada a variedade das fontes existentes, algumas muito difíceis de rastrear com exatidão e, nomeadamente, o tipo de material a compulsar pela diversidade e complexidade a ele inerentes. Por outro lado, o nome do escritor é recuperado na sua totalidade, uma vez que a edição da Imprensa Nacional – Casa da Moeda o tinha amputado do nome próprio, figurando aí a designação usada pelo artista plástico a partir de 1920.

Um projeto desta envergadura e condicionantes, derivadas essencialmente das características deficitárias, umas mais que outras, das publicações a que se fez referência, requer forçosamente uma prévia apresentação genérica do plano geral de edição, dos seus propósitos nucleares, dos critérios adotados, do tipo de leitor a que se destina, do número de volumes previstos, etc. Porém, inexplicavelmente isso não se verifica no presente caso, marca que desfavorece muito o necessário enquadramento, simultaneamente rigoroso e apelativo, exigido pela imperativa divulgação alargada da obra junto de um público maioritariamente desconhecedor da sua real dimensão, para não se falar do erudito. A ausência total deste tipo de componentes paratextuais de “abertura” contextualizante não necessariamente acerca do autor (e por que não?), mas sobretudo do projeto editorial a levar a cabo e das circunstâncias nele atuantes, levanta questões e suscita dúvidas, prejudicando consequentemente a circulação social ampla da obra – a todos os títulos desejável –, permanecendo esta, em grande medida, uma incógnita, nem sempre estimulante, num primeiro olhar ou a olhares menos informados.

¹⁴ Foram postos em circulação, até à data, seis dos treze volumes anunciados.

Foram já publicados dois textos em fac-símile, *K4, o quadrado azul* (2000) e *A invenção do dia claro* (2005), *Poemas* (2001¹⁵ e 2005), *Ficções* (2002), *Nome de guerra* (2001 e 2004), *Manifestos e conferências* (2006), estando ainda previstos, segundo consta das páginas finais dos volumes sob a designação “Obras de José de Almada Negreiros na Assírio & Alvim”, *Teatro, ensaios, artigos, entrevistas, ver, correspondência* e, em coedição com o Centro Cultural de Belém, *Almada – A cena do corpo*.¹⁶ O elenco de volumes anunciado, muito mais vasto que os anteriores, permite antever uma publicação inegavelmente mais aturada e fiel face à realidade, diversa e complexa, da obra em questão. O último dos títulos, relativo ao catálogo da exposição de 1993, suscita à partida, uma interrogação, atendendo ao conjunto onde se insere, tanto mais que a mesma editora deu à estampa *Marginálias* de Gomez de la Serna, onde figuram desenhos de Almada. Por outro lado, a simples existência de uma publicação dupla do mesmo texto, uma fac-similada e outra que o não é, deveria ser, no mínimo, explicada, muito embora se revista de toda a pertinência a impressão de fac-símiles de algumas obras de Almada dadas as suas características específicas. Com efeito, existem desde 1993 edições deste cunho de *A invenção do dia claro* e *Manifesto anti-Dantas e Por extenso*.

A presente edição começa com o lançamento, em 2000, de um fac-símile de *K4, o quadrado azul*, texto de 1917 justificativo de modo inequívoco da propriedade dessa opção, dado o papel nele desempenhado pela componente gráfica e o seu cariz único no contexto nacional. Cabral Martins, no posfácio a *Ficções*, onde, com toda a propriedade, aquele também figura, afirma: “Em *K4, o quadrado azul*, de novo o grande exemplo, o seu sentido depende tanto do formato e composição gráfica como das palavras que utiliza. É o gesto plástico simultâneo às palavras e à ficção” (p. 230), citando-o ainda no epílogo do posfácio “O texto em cena”, respeitante a *Manifestos e conferências*. Todavia, se o mesmo se verifica no caso do primeiro dos textos referidos no parágrafo anterior com publicação efetuada em 2005, não estão todavia anunciadas edições deste tipo para o último nem para a primeira das versões de “Litoral”, poema pelo mesmo crítico considerado “uma das experiências limite da organização plástica de um texto poético pois a sua edição em 1916 em folheto que era preciso desdobrar pedia uma leitura de superfície como a de um quadro, e não linear como a de um livro” (NEGREIROS, 2000, p. 288-289). Tão-pouco, na listagem de volumes a publicar consta o fac-símile de *ORPHEU 1915-1965*, ensaio de homenagem-rememoração da revista

¹⁵ A 1ª. edição foi retirada do mercado devido a imperfeições, surgindo uma 2ª., corrigida mas não totalmente.

¹⁶ O elenco dos volumes acima transcrito segue a ordem patente no mais recente dos volumes *Manifestos e conferências* /5.

emblemática do modernismo português e, em simultâneo, do grupo e do “tempo” cultural da mesma, obra essa que retoma o “formato” de desdobrável patente na aludida versão do poema “Litoral” o qual, em rigor, deveria ser respeitado em termos de editoriais como já se defendeu.

Nos restantes volumes publicados constata-se a seguinte organização geral, a cargo do mesmo especialista, responsável também pelos posfácios:

Capa e contracapa

Constituídas por um fundo unitário de cor forte, o qual varia conforme o volume, constando na primeira, grafados a branco, o nome do autor, o título do volume e a editora sobre uma fotografia de Almada na qual se sobrepõem, de modo muito discreto, figuras geométricas de sua autoria, ambas, fotografia e traçado, diferentes em todos os volumes; na última, a reprodução da característica assinatura de Almada com o “d” prolongado, patente, entre inúmeros desenhos, na capa da separata de *Bicórnio*, onde aparece dado à estampa pela primeira vez o emblemático texto “Presença”¹⁷, a menção aos responsáveis da edição, que contam com mais um elemento no volume 5, e a designação “Obra literária de José de Almada Negreiros”, seguida do número do volume. Os referidos elementos apresentam um arranjo gráfico cuidado, sóbrio e original.

Página de guarda

Contém a menção “Obra literária de José de Almada Negreiros”, seguida da indicação do volume, excepto na primeira edição de *Poemas*.

Anterosto

Apresenta as mencionadas fotografias do autor a preto e branco, diferentes volume a volume.

Página de rosto

Patenteia as referências usuais: nome do autor, título da obra, equipa responsável pela edição e editora, apresentando no verso agradecimentos, diferentes segundo o volume, bem como alguns dados relativos à impressão, nomeadamente a data.

Texto

¹⁷ Cf. “Documentos” respeitante ao v. 1.

A estruturação da matéria textual, inferível dos volumes publicados, dá conta de uma característica maior da obra em estudo já aludida, a dimensão múltipla da textualidade em questão, o seu teor processual em permanente dinâmica produtiva na qual um mesmo projeto de escrita suscita concretizações díspares; da prosa ao poema, à expressão dramática ou à reflexão. Um texto propriamente dito, meras formulações embrionárias ou até a sua simples “conceção” engendram por procedimentos transformativos diversos e específicos – operações de transestilização, fragmentação, excisão, adição, reagrupamento e de transgenericidade – outros textos, conforme se demonstrou em trabalhos anteriores. Daí a vasta existência de variantes, versões, fragmentos, muitíssimos dos quais esta edição traz a público, a par dos previamente conhecidos, levando assim tal marca constitutiva da produção de Almada à consequente relatividade das sistematizações taxonómicas mencionada, porém imprescindíveis ao trabalho editorial a levar a cabo. Os textos evidenciam, a quem sobre eles se debruça, “mais um lugar incerto de Almada, da sua inquietação, do seu desvario geral da instituição dos géneros” (MARTINS, 2000, v. 1, p. 292). Os volumes constitutivos desta edição, resultantes em grande medida de um processo de reagrupamento dos textos à luz da variedade e complexidade do *corpus* a publicar e de critérios formais explicitados nos posfácios, instauram um diálogo entre si incessantemente retomado, fazendo ressaltar a unidade que lhes subjaz, pois o “sentido depende de uma textualidade envolvente, de que cada texto é uma exemplificação. Cada modo histórico de escrita de Almada se aproxima de uma definição de género precisa – embora, por vezes, dela se afaste no mesmo instante” (MARTINS, 2000, v. 5, p. 230). Trata-se sobretudo, na quase totalidade dos volumes, de *corpus* textuais sempre bastante mais extensos que os vigentes nas edições anteriores, divididos entre duas “secções”, os textos propriamente ditos e “Fragmentos”, nos quais constam éditos e inéditos, estes por vezes em número considerável, assinalados em letra normal por oposição aos previamente publicados, figurando os últimos em itálico, seja nos títulos dos textos seja no índice do livro. A supracitada estrutura está patente em todos os volumes, menos no relativo a *Nome de guerra*, onde esta última secção não aparece, como outras aliás, sendo todavia o único a conter “dedicatória” e “advertência ao leitor”.

É de realçar que a presente edição apresenta nos diversos volumes, salvo no do romance, onde apenas um aparece na secção “Documentos”, a reprodução dos desenhos do próprio Almada¹⁸, que, com frequência, acompanham os textos ora impressos ora

¹⁸ Cf. v. 1: “Rondel do Alentejo”, a versão da “Histoire du Portugal par cœur” impressa na *Contemporânea* em 1922, “Encontro”, “De 1 a 65” e nas “Notas”: “Rondel do Alentejo”, “Torre de marfim não é de cristal”; v. 2: “PARVA (em latim)”, “O homem que não sabe escrever”, “O Kágado”, “O que se passou numa sala encarnada”; v. 5: “Conferência n. 1”, *A invenção do dia claro*, “O comício dos ‘novos’”, *Pierrot e Arlequim personagens de teatro*, *Desenhos animados realidade imaginada*.

não, característica não contemplada pelas anteriores, à exceção do volume *Poesia* da Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Contudo, em *Ficções* não constam, de modo inexplicável, os desenhos patentes na primeira publicação dos textos aí integrados que previamente figuravam em *Artigos no Diário de Lisboa* da editora supracitada, onde tão-pouco apareciam. Um desses “artigos”, “O livro”, surge, porém, reproduzido integralmente na secção “Documentos” de *Manifestos e conferências*, volume no qual a referida nova ordenação da obra, com toda a propriedade, coloca o citado texto.

No segundo volume, o supracitado *Ficções*, à semelhança do ocorrido nos restantes, procede-se a uma “nova arrumação dos textos” (MARTINS, 2000, v. 2, p. 222), perfeitamente clarificada nos respectivos posfácios, verificando-se um justificado desmembramento de alguns volumes das duas edições das *Obras Completas*. Tal cariz encontra-se ausente em *Nome de guerra* por razões óbvias, dada a singularidade do texto em questão.

Poemas, o primeiro dos volumes, patenteia mais duas secções que os outros: “Poemas variantes” e “Traduções”. Se a primeira das referidas secções se justifica pela própria natureza do *corpus*, o mesmo não acontece com a última. Optando-se por apresentar traduções de textos de Almada escritos em francês e em castelhano, sem justificar a razão de tal procedimento, imprime-se porém a tradução da “versão corrida”, na formulação de Cabral Martins, de “Histoire du Portugal par cœur”, sem o fazer para o respectivo texto original francês, o qual deveria, segundo tal critério, aparecer na sequência “Poemas variantes”, onde consta aliás a versão transestilística de regime lúdico: “Histoire du Portugal par cœur et au hasard écrite par moi pour mes 4 cousines”.¹⁹ Contudo, o referido especialista cita essa mesma versão no posfácio “O disparo dos fotógrafos” inserido no volume *Ficções* (NEGREIROS, 2000, p. 227), onde essa versão permanece ausente: “Só aliás e, uma vez mais, por imperativo de arrumação dos géneros é que se procedeu à dispersão desses textos por dois volumes diferentes”. Esta sequência parece sugerir que a aludida versão se destinaria a este volume, no entanto, a respetiva tradução surge, como se viu, no volume 1. Acrescente-se, a mero título de referência, que o poema surge convocado ainda no posfácio de *Manifestos e conferências*: “O texto em cena” em articulação com a conferência publicada *Direcção única* (MARTINS, 2000, v. 5, p. 389).

Ficções, segundo volume, embora de datação posterior ao terceiro, conforme se apontou, resulta de um reagrupamento de narrativas ou protonarrativas curtas acabadas ou fragmentárias, inéditas ou impressas, de proveniência diversa. Com efeito, dele

¹⁹ Cf. J.A. França, *Amadeo e Almada*; C. Silva, *A busca de uma poética da ingenuidade – (Re)invenção da utopia*; C. Silva, *Da ‘Histoire du Portugal par cœur’ – Ao encontro da ingenuidade*; C. Silva, “A intermitente emergência da obra”.

fazem parte ora os textos vigentes em edições anteriores nos volumes *Contos e novelas* das duas *Obras Completas* e na secção “Ficções” de *Almada Negreiros – Obra Completa*, ora alguns dos inseridos no volume *Artigos no Diário de Lisboa* da Imprensa Nacional – Casa da Moeda anteriormente focados, bem como na secção “Manifestos, ensaios, crónicas e prosa doutrinária” da última das publicações mencionadas, acrescidos das narrativas dadas à estampa pela primeira vez em 1998, no número de homenagem a Almada da *Colóquio / Letras* e outros a referir de seguida. Norteados pelo critério da ficcionalidade, no posfácio questionada em ampla equação opositiva face a outros géneros, nomeadamente a crónica, ensaio e autobiografia, o presente volume faz dialogar, através de uma articulação pertinente, textos díspares a muitos níveis, “terminados” ou não, por vezes meros esboços ou formulações incipientes. “Trata-se aqui de uma matéria textual cambiante, estranha, que trabalha com os limites, isto é que os alarga” (MARTINS, 2000, v. 2, p. 224); com efeito na textualidade de Almada “a ficção pode tornar-se um outro modo de pensar e argumentar, um combate que se trava sem descanso contra os modelos” (MARTINS, 2000, v. 2, p. 225).

De entre os numerosos inéditos, embora conhecidos de alguns estudiosos (cf. SILVA, 1986), destacam-se pela originalidade *Parva (em Latim)*, jornal manuscrito, e *História verde (autêntica)*, datados do início dos anos 1920, *corpus* singular revelador de uma outra vertente de escrita de Almada, lúdica e de circulação restrita, onde o desenho tem primordial importância, gerando desse modo “textos que na verdade são objetos plásticos verbais, cadernos iluminados ou invenções gráficas” (SILVA, 1986, p. 230).

Nome de guerra constitui o volume que, na presente publicação, funciona como paradigma de exceção relativamente à estruturação geral da mesma. Terceiro, embora posto a circular antes do segundo, conforme se viu, o texto nele vigente deriva, atendendo à informação inserida na respetiva “Nota editorial”, da “correção”, mediante confronto com as outras publicações parcelares ou não, ocorridas em vida do autor, e da eliminação dos “erros” da edição da *Ática*, não se fazendo qualquer referência à existência de variabilidade textual. Tal facto evidencia uma lacuna grave, pois foi demonstrada a reescrita do texto de 1925 em 1935 (SILVA, 1986, p. 49-50 e 58).

Manifestos e conferências, quinto volume embora publicado antes do quarto, todavia não editado, resulta como todos os outros, salvo o supracitado romance, de uma combinatória de textos, com respetivos desenhos quando os há, elaborada no presente caso, segundo um critério baseado num propósito prioritário de apresentação ou intervenção pública escrita e oral: manifesto, declaração enviada à imprensa, conferência, palestra, alocução de circunstância, seja ela manifestação de tipo *happening* ou não. Tal opção de reagrupamento do *corpus* textual reveste-se da maior

importância na medida em que demonstra o papel fulcral que esta atividade exerce, de facto, na obra de Almada, nomeadamente a “conferência, um género com grau único na sua singularidade – umas escritas e faladas outras só uma delas” (MARTINS, 2000, v. 5, p. 380). Com efeito, esta instaura uma “fórmula do *one man show* em que não há a criação de uma ilusão de personagem, bem pelo contrário, há concentração e revelação de uma verdade individual qualquer que pode dizer-se de teor experimental” (MARTINS, 2000, v. 5, p. 389) constituindo a “arte-síntese de Almada, um poema corpo, desenhado nas páginas do mundo” (MARTINS, 2000, v. 5, p. 391).

Construído essencialmente a partir dos volumes *Ensaaios* e *Textos de intervenção* das duas edições de *Obras Completas*, é notoriamente mais vasto que aqueles e, muito distante contudo, do *corpus* “amálgama” patente na secção “Manifestos, ensaios, crónicas e prosa doutrinária” de *Almada Negreiros – Obra Completa*, onde constam, segundo a indicação expressa no respetivo paratexto anteriormente focada, os textos não ficcionais. Pela razão acima apontada, neste volume figuram as conferências “oriundas” de *Poesia* e *Teatro* das aludidas compilações, *A invenção do dia claro*, e *Pierrot e Arlequim personagens de teatro* que “no subtítulo incluem a palavra ensaios no plural” (MARTINS, 2000, v. 5, p. 3870), bem como de “Os ballets russos em Lisboa”, “Conferência futurista”, “Compte-rendu pelo conferente”, constando em *Portugal futurista*. Os “Fragmentos” de origem vária estão patentes desde sequências extraídas de uma notícia-reportagem de um jornal, “Almada falou (em 6 de junho, em Amarante) de Amadeo de Souza-Cardoso”, a “O dinheiro”, narrativa breve publicada na *Contemporânea*. Este volume, a par de apresentar inéditos, “redescobre” textos por vezes dados como desaparecidos em certas fontes bibliográficas, nomeadamente “Embaixadores desconhecidos”. Nele, como em todos aliás, é notório o pendor reflexivo de Almada, cuja perícia comunicativa permite disseminar o gnómico, sob diversas formas, pela maioria da sua produção, segundo se demonstrou noutros trabalhos.

Não se compreende, porém, a ausência do volume relativo ao *Teatro*, o quarto, no qual se espera encontrar um alargamento significativo tanto na componente “textos” quanto na dos “fragmentos”, dado saber-se da existência de inéditos e de variantes.

Os volumes previstos *Entrevistas* e *Correspondência*, finalmente contemplados em projetos editoriais, constituem também, à partida, um inegável enriquecimento face ao atualmente conhecido do público em geral e também dos investigadores, pois, sendo em grande número, fornecem um manancial de informações preciosas. O simples facto de se proceder à recolha das numerosas entrevistas concedidas por Almada permite reequacionar muitas questões e ter acesso à multiplicidade de facetas da sua performance ininterrupta. Por outro lado, a correspondência, muito pouco ou quase nada

divulgada ainda²⁰, patenteia muito do lado reflexivo, gnómico, da sua produção, bem como do convívio de Almada com artistas, intelectuais e cientistas.

Documentos

Nesta secção estão patentes os desenhos que acompanham certos textos²¹ e reproduções das capas originais da autoria de Almada de algumas das suas obras.²² No último impresso, até à data, figuram ainda reproduções do manuscrito para uma conferência, notícias e artigos redigidos pelo autor e por ele publicados²³, de convites para conferências proferidas por Almada, o menu do banquete de homenagem a Pardal Monteiro da sua autoria e onde Almada faz uma intervenção, e uma fotografia relativa a uma conferência realizada pelo mesmo.

Cronologia

Mudando de volume para volume, composta por referências biobibliográficas, esta inventariação apresenta seriações sucessivamente mais alargadas e pormenorizadas, com particular relevo para a do volume 5. Contudo, *Nome de guerra* não apresenta nenhuma, sem qualquer explicação.

Notas

Estas são precedidas por textos sucintos, de responsabilidade da equipa no seu conjunto, nelas se apontam, sob forma minimalista, alguns dos critérios seleccionados e o papel desempenhado pelos respetivos membros no trabalho editorial. As notas propriamente ditas, em grande número mas não exaustivas, diferem contudo, volume a volume no teor e sobretudo nos critérios adotados no tocante ao sistema de anotação das variantes e alterações, sem aparecer explicitada, todavia, uma razão para tal

²⁰ Cf. as informações sobre obras e as reflexões concernentes nas cartas publicadas em *O Escritor* e em *Colóquio/Letras*, n. 149-150 e as constando no espólio de Alberto Serpa comentadas em *Almada Negreiros – A descoberta como necessidade*.

²¹ Cf. v. 1: “Rondel do Alentejo”, a versão da “Histoire du Portugal par cœur” impressa na *Contemporânea* em 1922, “Encontro”, “De 1 a 65” e nas “Notas”, “Rondel do Alentejo”, “Torre de marfim não é de cristal”; v. 2: “PARVA (em latim)”, “O Homem que não sabe escrever”, “O Kágado”, “O que se passou numa sala encarnada”; v. 5: “Conferência n. 1”, *A invenção do dia claro*, “O comício dos ‘novos’”, *Pierrot e Arlequin personagens de teatro*, *Desenhos animados realidade imaginada*.

²² Cf. v. 1: “LITORAL”, “MIMA-FATÁXA SINFONIA COSMOPOLITA E APOLOGIA DO TRIANGULO FEMINIMO” (sic), “O MENINO DE OLHOS de GIGANTE” (sic) e da separata de *Bicórnio* onde figura “Presença”, emblemático poema da maturidade de Almada; v. 2: *A engomadeira*, *K4, o quadrado azul*, “PARVA (em latim)”, também a da *Ideia nacional* (um pouco deslocada no contexto) e a página de rosto de “SALTIMBANCOS” (sic); v. 5: *MANIFESTO ANTI-DANTAS, A INVENÇÃO DO DIA CLARO, DESENHOS ANIMADOS REALIDADE IMAGINADA, DIRECÇÃO ÚNICA* (sic).

²³ Cf. “1.ª CONFERÊNCIA FUTURISTA” (sic), com fotografia do performer e “O LIVRO” (sic).

procedimento. Citam-se, por um lado, algumas das tábuas bibliográficas que Almada publicou, mas não há qualquer alusão às manuscritas; por outro, apontam-se algumas das várias publicações de certos textos porém não de todos, como *A engomadeira* e *Nome de guerra* entre outros atestam.

Apesar das múltiplas referências à variabilidade dos textos quer impressos quer manuscritos, frequentemente se verificam imprecisões, lapsos e até omissões²⁴ inexplicáveis quanto a algumas fontes, nomeadamente de teor metatextual onde muitas das alterações, incongruências e até “transmigrações” textuais são apontadas. Verifica-se contudo, de modo nítido, um aumento muito significativo em termos de informação transmitida e rigor no último dos volumes editados, onde se corrigem dados existentes em inventariações e estudos anteriores, patenteando-se ainda elementos importantes relativos à receção da obra na imprensa da época.

Nome de guerra, uma vez mais, constitui uma exceção: nele consta apenas a citada “Nota editorial” na qual figuram a data da escrita, 1925, uma longa citação do texto de apresentação da obra aquando a primeira publicação do romance em 1935, da autoria de João Gaspar Simões, um lacónico comentário acerca do trabalho de fixação do texto resultante, conforme se referiu, do cotejo de fontes textuais, a primeira e segunda edições e as “publicações autónomas de ‘O Tio’ em 1926 na revista *Contemporânea* e ‘Desgraçador’ em 1938 na revista de Portugal” (ALMADA, 2001, p. 165), tendo a última servido de referência base, sem a mínima menção a situações de variação textual, apenas a “erros”.

No verso da página onde figura o título desta secção constam as siglas identificativas de algumas fontes documentais arquivisticamente tratadas.

Posfácio

Da responsabilidade de Cabral Martins, inexistente de modo insólito em *Nome de guerra*, os posfácios, à semelhança dos textos de Almada, estabelecem um intenso diálogo entre si, demonstrando a sólida competência e capacidade hermenêutica do autor bem como a sua finura analítica, fatores que enriquecem, de modo substancial, a investigação sobre a obra em questão, constante fonte de surpresas e inquirições. Vanguarda(s), modernismo(s), surrealismo(s), seus antecedentes e “descendentes” diretos ou colaterais são convocados através de um dinamismo relacional intenso onde as várias artes e, sobretudo, o modo singular de as articular, de as atualizar no duplo sentido do termo, em síntese tão apelativa quanto lúcida, constroem um percurso interpretativo em harmonia dialética com o objeto a que se reporta. Componente final,

²⁴ Os citados estudos de: v. 1 – M.A. Galhoz, J.A. França; v. 3 – E. Sapega; v. 5 – G. Rubim... em todos C. Silva.

ou simplesmente postos no fim, os posfácios mencionados instauram, contudo, uma imediata “reabertura” face aos restantes volumes, engendrando uma dinâmica conceptual em permanente circulação onde a dimensão metatextual subverte, suplantando-a, a paratextual. Com efeito, os citados posfácios²⁵ constituem “fragmentos” de encerramento em aberto, passe o paradoxo, sendo materializados na sua individualidade por conjuntos de fragmentos que, unidade a unidade, compõem um *corpus* ensaístico original disseminado pelos diversos volumes, produzindo uma leitura vivaz de inegável cunho pessoal. Num estilo incisivo, por vezes elíptico, cujo paradigma radica, porventura, no minimalista prefácio à edição fac-similada de *Orpheu*, pela Contexto, em 1984, embora de volume para volume tal marca se vá diluindo, dando origem a textos menos concisos na forma de expressão, nomeadamente no último.

A par do acabado de mencionar, sobretudo em “O cde toda a gente”, posfácio a *Poemas*, mas também nos restantes, “O disparo dos fotógrafos” e “O texto em cena”, relativos a *Ficções* e *Manifestos e conferências* respetivamente, embora em grau menor, emergem neste ensaio leituras anteriores e através delas muito do apontado por estudiosos da obra de Almada sem referência explícita: conceitos, formulações e argumentos. A tratar-se de uma opção de escrita, tanto aceitável quanto contestável, tal ausência de citações e fontes perde a coerência ao deixar de vigorar nos posfácios respeitantes ao segundo volume, de modo mínimo embora, e sobretudo, ao terceiro, onde aquelas estão claramente patenteadas ao longo do curso do texto.

Índice

Vigente em todos os volumes, salvo em *Nome de guerra*, onde apenas se encontra materializado o do romance. Nesta secção, à semelhança do corpo do texto, os títulos dos éditos aparecem em itálico e os dos inéditos em letra normal, porém nem sempre esta opção é empregue de modo coerente, uma vez que o supracitado volume concernente ao texto romanesco apresenta os emblemáticos títulos em letra normal.

Obras de José de Almada Negreiros na Assírio & Alvim

A seriação da obra a editar altera inexplicavelmente a ordem e disposição gráfica conforme os volumes, não respeitando as datas da publicação. Na primeira edição de

²⁵ Cf. v. 1 – “O comum de toda a gente” consta de cinco fragmentos sem título e numerados; v. 2 – “O disparo dos fotógrafos” é constituído por uma sequência sem título onde figura uma epígrafe de G. de la Serna, seguida de “Estas ficções”, “O que é Ficção?”, “Ficções para felizes poucos”, “O império de imagem”, “A surrealidade” e “O virtuosismo”; v. 5 – “O texto em cena” patenteia em epígrafe uma citação de “Conferência n. 1” de Almada, seguida de “Descrição”, “História”, “Teatro”, com uma epígrafe de D. Mourão Ferreira, e “Eu”.

Poemas, e nas duas de *Nome de guerra*, respetivamente identificados na contracapa e, o último, também na página de guarda, como 1 e 3, estes títulos constam como “já publicados”, anunciando-se os restantes sem qualquer referência a *A invenção do dia claro*, por uma ordem que não corresponde à factualidade, pois o 2, *Ficções*, é posterior ao 3. A listagem vigente no volume mencionado respeita a ordem numérica e não a cronológica, mas, na segunda edição de *Poemas* e na primeira de *Manifestos e conferências*, figura o fac-símile de *A invenção do dia claro* como impresso, inserindo-o numa ordenação que, de novo, se encontra desrespeitada, uma vez que, inexplicavelmente, não foi ainda editado o volume 4, *Teatro*, mas sim o 5, *Manifestos e conferências*.

Variando na paginação, na ordem e no número dos volumes a editar, as listagens apenas coincidem totalmente entre si na primeira edição de *Poemas* e nas duas de *Nome de guerra*. O intitulado da secção, acima transcrito, figura no cimo da seriação unicamente nestes dois volumes, surgindo nos restantes em página independente.

Colofão

Patenteando os dados de impressão, muda igualmente de posicionamento conforme o volume; até ao terceiro inclusive, ocupa uma página independente, no quinto está no verso da página da dita seriação.

Assim, este brevíssimo percurso pelos quatro volumes da mais recente publicação da obra literária de Almada, menos de metade dos anunciados, patenteia um grande alargamento do *corpus* de éditos, trazendo dados e referências da maior importância para o leitor da mesma, seja ele investigador ou não. Foi, com efeito, dado um passo, a todos os títulos importante, para o estudo e consequente divulgação criteriosa da mesma. O atual estado de conhecimento sobre esta produção encontra-se inegavelmente fortalecido, apesar das imperfeições e lacunas apontadas, demonstrando-se o imperativo da investigação a levar a cabo.

Curiosamente, se estes volumes revelam tanto do até agora não divulgado, ou de circulação mínima, muito mais deixam antever e, consequentemente, esperar... pois existem ainda inéditos. Releituras, incertezas, surpresas vão-se imbricando na procura-descoberta de um património único, comprovando-se de modo inequívoco ante o público aquilo que, de longa data, era sabido apenas de alguns. Na imensidão desta obra nas suas múltiplas dimensões e manifestações, porém singularmente una e coesa na dialética construtiva que a instaura, novas, renovadas questões e dúvidas se abeiram, ou se impõem, a quem desta produção em progressivo processo de desocultação se aproxima... Tais pressupostos e condicionantes indiciam apenas o incomensurável

ainda por fazer no sentido de dar a Almada nada senão justo reconhecimento; aquilo que lhe pertence, desde sempre, por inegável direito absoluto.

REFERÊNCIAS:

BARRENTO, J. Nova edição de poesia de Almada Negreiros. In: _____. *Colóquio/Letras*, n. 117/118. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, setembro de 1990.

BUENO, A., *Almada Negreiros – Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

FRANÇA, J.A. *Amadeo e Almada*. Lisboa: Editora Bertrand, 1986.

GALHOZ, M.A. À margem das Obras completas de José de Almada Negreiros. In: _____. *Colóquio/Letras*, nº 3. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, setembro de 1971.

NEGREIROS, J. de A. *Obra literária de José de Almada Negreiros*. v. 1. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____. *K4, o quadrado azul*. Edição fac-similada. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____. *Poemas*. v. 1. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001 e 2005.

_____. *Nome de guerra*. v. 3. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001 e 2004.

_____. *Ficções*. v. 2. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

_____. *A invenção do dia claro*. Edição fac-similada. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

_____. *Manifestos e conferências*. v. 5. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

PEREIRO, C.P. Martínez. *A pintura das palavras, uma novela em chave plástica*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1996.

SAPEGA, E. *Ficções modernistas: a contribuição de José de Almada Negreiros para a renovação do Modernismo português*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Ministério da Educação, 1992.

SILVA, C. Almada Negreiros: a descoberta como necessidade. In: _____. *Actas do Colóquio Internacional*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

_____. *A busca de uma poética da ingenuidade ou a (re)invenção da utopia*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1994.

_____. *Da 'Histoire du Portugal par Cœur' – Ao encontro da ingenuidade*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1986.

MINICURRÍCULO:

Celina Silva, Professora Associada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, investigadora no Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória da FLUP, Linha “Diálogos em Teoria” e colaboradora do Grupo Interdisciplinar de Estudos Pessoaanos e Modernistas, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. As suas áreas de trabalho preferenciais incidem quer na Teoria da Literatura (que lecciona desde 1983) quer na obra literária de Almada Negreiros, tendo publicado os seguintes livros: *Pluralidade e convergência* (Leituras, fragmentos e notas acerca de Teoria da Literatura), Universidade de Aveiro (2008), *A busca de uma Poética da Ingenuidade – (Re)invenção da utopia* (Reflexão sistematizante sobre a produção literária de José de Almada Negreiros), pela Fundação Engº António de Almeida, Porto (1994) e organizou *Almada Negreiros – A descoberta como necessidade*, Fundação Engº António de Almeida, Porto (1998).