

# MODERN!SMO

Arquivo Virtual da *Geração de Orpheu*

modernismo.pt

O próprio humano  
LÍNGUA, NAÇÃO E OUTRAS PARAGENS NO IDIOMA DE ALMADA  
NEGREIROS  
Gustavo Rubim

Artigo publicado na revista Colóquio/Letras, n.º 185, Jan-Abr 2014, Fundação  
Calouste Gulbenkian.

# O próprio humano

## LÍNGUA, NAÇÃO E OUTRAS PARAGENS NO IDIOMA DE ALMADA NEGREIROS

GUSTAVO RUBIM

Nós estamos precisamente naquele pedaço de terra ibérica que sobejou do tamanho da bandeira espanhola.

ALMADA NEGREIROS, «MODERNISMO», 1926

A Arte é tão indispensável a uma Nação como as suas próprias fronteiras.

ALMADA NEGREIROS, «DUAS PALAVRAS DE UM COLABORADOR NA HOMENAGEM AO ARQUITECTO PROF. PARDAL MONTEIRO», 1938

UMA PERGUNTA PARECE OBRIGATÓRIA: porque falamos tão pouco do idioma de Almada Negreiros?

Da qual, antes de qualquer resposta, adviria outra pergunta ainda: o que é «Almada Negreiros» senão o nome de um idioma?

Aquém deste limite, temos dito muita coisa — mas sempre, quase sempre, deixando intocado o idioma de Almada Negreiros ou, simplesmente, o idioma-Almada Negreiros. Como se os textos que estamos a interpretar fossem escritos numa língua perfeitamente conhecida, aliás reconhecível, para não dizer tão familiar que nem sequer mereceria que parássemos para a mencionar, para a apreciar ou para a distinguir. Menos ainda para a estudar, claro. Como se toda a gente, desde que falando português, percebesse perfeitamente o que foi escrito no idioma-Almada Negreiros, que, a partir daí, não tem por que ser tomado como idioma nem teria modo de o ser. De tal maneira a questão da língua em Almada Negreiros é secundária nas nossas interpretações, que nem enquanto questão ela nos surge — nem mesmo, dir-se-ia, quando Almada Negreiros escreve em francês um poema inteiro, que todavia pertence, dizemos que pertence à poesia portuguesa ou à história da poesia portuguesa moderna. Mas «pertence» como, em que sentido? O que significa nessa afirmação o verbo «pertencer»?

Usualmente estamos longe de ver enroladas na assinatura de Almada Negreiros a questão da língua e a questão da nação. Sabendo no entanto que ambas estão lá e que é por estarem lá que um certo lugar, não muito cómodo para ninguém, um certo lugar de Almada Negreiros no que se chama cultura portuguesa tende a subsistir na condição de lugar impartilhável. Mas não é dos embaraços de um lugar cultural assombrado por fantasmas nacionalistas que quero partir. Seria um ponto de partida demasiado exterior e correria o risco de voltar a apagar o idioma. Ao contrário, eu quero sublinhá-lo. E logo no enunciado que torna estranha a dificuldade da partilha porque, precisamente, faz do Eu (assim, maiúsculo) um lugar habitado por mais do que um. Não um pronome que estaria na vez de um único nome, mas uma forma de declinação do verbo. Está, como é sabido, na segunda parte da conferência *A Invenção do Dia Claro*, uma segunda parte intitulada «A Viagem ou o que não se pode prever». Almada escreve sob a palavra «EU» posta em último título de uma sequência:

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.<sup>1</sup>

Há, portanto, no idioma-Almada Negreiros, uma forma de dizer e escrever «Eu» que não implica referência exclusiva àquele que fala. O idioma, aqui marcadíssimo, reinventado, não é idioleto, não é língua privada nem mesmo quando nele um «Eu» toma a palavra: o idioma abre lugar «a todo aquele que couber»... «dentro»..., quer dizer, abre lugar por definição e o que a definição faz é indefinir a referência por força «do jeito» que transforma o verbo em espaço, que o torna habitável libertando o pronome da necessidade da identificação. O idioma, aqui entendido e escrito enquanto *jeito* de empregar o verbo, é o que está em evidência: não um conceito, uma ideia ou uma simples categoria lógico-gramatical, pronominal ou deítica, tanto faz. Não é, eis o que pretendo sublinhar, uma conceção, teoria ou ideia do «Eu» (do *self*, se quisermos traduzir para inglês técnico) que está em causa, mas um modo de dizer, um jeito de empregar o verbo fora do qual o pronome nada significaria além do significado habitual de referir a pessoa que fala. Ora, é esse hábito que o idioma interrompe no momento em que se põe em evidência pelo gesto de escrever a sua própria definição ou redefinição. O idioma de Almada é feito sobretudo desse gesto que destaca o jeito de empregar a língua e o destaca de tal modo que não se pode dizer que o gesto seja previsível. Pelo contrário, ele pertence à viagem da escrita e à ordem de «o que não se pode prever» nessa viagem, ao que ela tem de não programado e de não programável, de não pertencente a qualquer programa com um nome e um código constituído algures antes da escrita (ainda que fosse o programa vago de um tardo-romantismo que alguns se precipitam a descobrir na forma como Almada insiste em escrever *Eu*).

Ao sublinhar o idioma, sublinho portanto o que em Almada é já o gesto de sublinhar a língua, de a destacar, de realçar o dizer ou o *jeito* de dizer. E esse jeito inclui o emprego da própria palavra «jeito», com tudo o que ela tem de idiomático em português, de irredutível a «forma», a «modo» ou a «maneira», para não citar senão os sinónimos mais óbvios. O *jeito* é tudo isso (modo, forma, maneira, talvez até processo) mas é, a par e acima de tudo isso, ainda o peculiar e o inesperado numa certa *arte*, portanto, de uma invenção ou criação sem a qual em Almada Negreiros nada se escreve a não ser o previsível. O gesto de sublinhar a língua, o gesto idiomático não tem lugar próprio para aparecer, não está confinado a nenhum género e não está excluído de nenhum, é um gesto que atravessa os géneros, poder-se-ia até dizer que é um gesto que suspende a lei dos géneros ou, pelo menos, que trabalha para uma certa suspensão da lei e do limite dos géneros. O início de *A Invenção do Dia Claro*, essa conferência cuja lei de leitura temos a sensação de ainda estar por descobrir, oferece na primeira parte — «Andaimes e Vésperas» — uma sequência conhecidíssima dedicada às palavras. Sete pequenos textos, todos com a palavra «PALAVRAS» inserida nas maiúsculas do título. Da mesma maneira que não é fácil dizer que regra ou lei governa o género *conferência*, no sentido em que Almada Negreiros reinventou a sua prática<sup>2</sup>, também não é transparente dizer a que género pertencem esses sete textos, que lei eles têm em comum. Aparentemente, são governados por um tema comum (as «palavras») e dispensam qualquer outra lei: aquele que se chama «HISTÓRIA DAS PALAVRAS»<sup>3</sup> (conservo as maiúsculas na citação para marcar a importância da demarcação pelo título de cada um dos sete textos no próprio ato da conferência, que não deixa de ser um ato *escrito* só pelo facto de a conferência ser destinada à voz do conferencista) é o único que conta uma história e isso não lhe dá, salvo pelo tamanho, que é um pouco mas apenas um pouco maior, qualquer destaque que o superiorize dos outros seis textos ou que o torne aberrante ou bizarro em relação a eles. Simplesmente, esta aparente lei temática nunca é exclusivamente temática, aliás não é sequer seguro que ela seja temática de todo. Trata-se, sobretudo, de uma *operação* que é comum aos sete textos e a essa operação poderíamos bem voltar a chamar-lhe *idiomática*: as palavras do texto, sempre breve, abrem espaço para as palavras em geral, para *todas as palavras*, e, falando assim necessariamente de si mesmas, generalizam aquilo que particularmente dizem. Como se, em cada palavra de cada um de todos os sete textos, fossem todas as palavras, fosse toda a linguagem que estivesse *em jogo*.

Nenhum lugar aqui para a tentação de simplificar com fórmulas codificadas (por certa história literária) uma operação que é complexa. Não se trata de insistir no metaliterário ou no metapoético como traço modernista ou, mais vagamente ainda, como traço moderno. A operação idiomática de Almada Negreiros, colocada na base, nos «Andaimes e Vésperas» da conferência,

designa uma relação com a linguagem que está para lá de qualquer programa conjuntural no mesmo sentido em que é irreduzível a qualquer género literário ou até se calhar à literatura enquanto tal. Bastaria reler o texto «HISTÓRIA DAS PALAVRAS» para perceber que tal história dialoga com Platão. Ela põe em cena uma história das palavras que é uma história da escrita e pressupõe uma *afirmação da escrita*. Essa história diz que as palavras não são primeiro faladas e depois, subsidiariamente, escritas, mas antes primeiro escritas, ou melhor, que as palavras têm uma história que começou com um «homem sozinho» que, para marcar uma diferença entre pessoas e não esquecer a diferença, «fez uns sinais numa pedra» (MC: p. 60). Ora, acerca desse homem diz o narrador da história (a quem podemos chamar Almada Negreiros mas não sem tirar daí algumas consequências necessárias): «Este homem sozinho era da minha raça — era um Egípcio!» (*ibid.*).

Já se vê que há aqui uma ligação entre palavras e nação, entre escrita e «raça». Acerca do «homem sozinho» que inventou a escrita, Almada diz que ele «era um Egípcio» e provavelmente não será no mesmo sentido em que Freud disse de Moisés que ele era também um egípcio, se bem que a principal implicação desta afirmação seja precisamente a de que ele mesmo, Almada Negreiros, sendo da mesma «raça» que o «homem sozinho» que inventou a escrita, é por consequência «um Egípcio», por mais que estejamos habituados a identificá-lo como português — do mesmo modo que, apesar de Freud, continuamos habituados a identificar Moisés como um hebreu. Digamos, para simplificar, que há aqui um problema de identificação nacional ou de identificação de naturalidade, se quisermos explorar ainda mais toda a complicação introduzida pelo uso que Almada faz da palavra «raça». Mais a mais, quando esse uso inverte a proposição, fazendo do inventor da escrita um homem da «raça» de Almada Negreiros ou da «raça» do narrador desta «HISTÓRIA DAS PALAVRAS», como se para narrar tal história fosse necessário ser-se egípcio, ou pertencer à «raça» dos egípcios! Ou, pelo menos, como se o próprio ato de compromisso (narrativo) com uma «HISTÓRIA DAS PALAVRAS», que começa com a invenção dos hieróglifos, tornasse egípcio aquele que o assina.

Mas sabe-se que não é essa a única identificação racial de Almada Negreiros na «HISTÓRIA DAS PALAVRAS». De facto, como permanecer Egípcio se já não se escreve tal «HISTÓRIA» recorrendo a hieróglifos? A «HISTÓRIA» contém então o episódio da passagem dos hieróglifos ao alfabeto e vou citá-la, não apenas para a termos aqui presente na memória, mas porque há detalhes a que ela confere outra evidência:

Mais tarde veio outro homem sozinho que tornou estes sinais ainda mais fáceis. Fez vinte e dois sinais que bastavam para todas as combinações que há ao Sol. (MC: p. 60)

Sendo na totalidade uma história da escrita, a história das palavras segundo Almada é também uma história *solar*, uma história inteiramente relacionada com a relação entre a humanidade e a luz, ainda que a luz não tenha de ser necessariamente a luz externa ou a luz de que depende o visível. Recorde-se o que está escrito entre a identificação racial do Egípcio e o aparecimento do segundo «homem sozinho», ou seja, recorde-se a instituição dos hieróglifos tal como ela está narrada ou definida nesta história: «Os sinais que ele [o Egípcio] gravou na pedra para medir a luz por dentro das pessoas, chamaram-se hieróglifos» (*ibid.*). Os hieróglifos são portanto um fotómetro da interioridade humana, ao passo que os 22 sinais (alfabéticos) feitos pelo segundo «homem sozinho» trazem um acréscimo de exterioridade e de economia, bastando para «todas as combinações que há ao Sol». Ora, esta segunda invenção da escrita e das palavras produz o efeito de uma segunda identificação coletiva, quer do «homem sozinho», quer do narrador da «HISTÓRIA»: «Este homem sozinho era da minha raça — era um Fenício!» (*ibid.*).

Ser um Fenício, como ser um Egípcio, significa pertencer à «raça» do narrador da «HISTÓRIA DAS PALAVRAS», que é, já se percebeu, a raça dos inventores da escrita, a raça *dos logotetas*. Essa raça não se confunde, na sua história emblemática que é aquela que interessa aqui a Almada Negreiros (para não dizer que é a única que lhe interessa sempre, mesmo quando se tratar, noutros textos, da história de Portugal ou da história da Europa), essa raça dos logotetas não se confunde, em momento nenhum, com a história de qualquer coletividade nacional moderna. Toda a identificação nacional, toda a identificação cultural ou histórico-política em Almada Negreiros está condicionada por esta como que protoidentificação com a «raça» dos logotetas em cujo horizonte está, pelo menos potencialmente, a história da humanidade. A cena da invenção (ou, em rigor, das invenções) da escrita antecede qualquer outra determinação cultural e sobrepõe-se, em configurações diversas, a todas as formas de inscrição identitária<sup>4</sup>. Se abordarmos por este ângulo um texto como a *Histoire du Portugal par cœur*, deveríamos sublinhar na sua primeira página não só a discordância do país e do idioma, mas ainda a operação que logo aí explica (isto é, traduz, se bem que para a mesma língua) a expressão idiomática «*par cœur*» como se desdobrasse o princípio e o processo de inscrição que governa o poema enquanto poema: «*par cœur, c'est-à-dire — c'est le cœur qui s'en souvient!*»<sup>5</sup> E, no fim dessa primeira página, ainda sublinharíamos, na mesma linha de leitura, a reconversão da dedicatória em dedicatória perpétua («*dédicace perpetuelle*») que torna toda a identificação impossível através de uma fórmula que justamente brinca com a possibilidade de uma identificação sem equívoco («*A Toi, pour que tu ne crois que je vais le dédier à une autre*»). Neste sentido como provavelmente em todos, a *Histoire du Portugal par cœur* é um poema *bilingue*: para lá das páginas em português e em fran-

cês, escreve-se emblematicamente segundo um duplo código verbal e gráfico, mas sobretudo inscreve-se de acordo com uma poética inseparável de cada um dos seus pequenos atos de invenção escrita que vão ao ponto de criar um «Soleil National Portugais» (*P*: p. 74), uma raça de cavalos meridionais que se passeiam depois de jantar «tout fiers d'être Portugais» (*ibid.*), um primeiro rei de Portugal que foi um gigante e que «de ce fait, il fut Roi» (*P*: p. 78), um Infante Dom Henrique que envia navios e navios para o mar para confirmar as linhas do mapa-mundo que ele próprio antecipadamente desenhara e que, no regresso dos navios, verifica o que não é possível dizer sem exclamar, sem ponto de exclamação, por ser da ordem do imprevisível, ou seja, que essas linhas «étaient exactement vraies!» (*P*: p. 80)

A exata previsão do imprevisível será talvez o episódio mais emblemático desta *Histoire du Portugal par cœur* que não narra senão o que o coração recorda, isto é, que não narra qualquer história de Portugal segundo uma ordem e uma série de acontecimentos que uma historiografia racional (isto é, não passional ou não cordial) pudesse reconhecer, ou que uma historiografia oficial pudesse legitimar sobretudo na finalidade declarada de «ser espalhada por todas as partes, depois de julgada por todos os Portugueses» (*P*: p. 72). Esta história emblemática de Portugal, filtrada pela memória do coração, é na verdade uma espécie de história egípcia ou hieroglífica de Portugal, sempre na proximidade do gesto do «homem sozinho» que em 1919 a inventou e assinou, para depois voltar a assiná-la, em português, em Abril de 1922, para a publicação na revista *Contemporânea*.

Não esqueçamos as datas e não esqueçamos portanto o que significa, em 1921, na conferência *A Invenção do Dia Claro*, a ideia de inventar as palavras tal como está formulada no mais famoso dos sete textos que estávamos a comentar e que se intitula (talvez se esqueça demasiadas vezes o título e o que ele implica como datação e assinatura já não pessoal nem individual) «NÓS E AS PALAVRAS». Esse «NÓS» (que reproduzo sempre em maiúsculas porque nenhum título enquanto tal é aqui transformável noutra coisa, mesmo quando apenas citado numa parcela) traduz o sentido em que se pode ser ao mesmo tempo um «homem sozinho» e um Egípcio ou um Fenício; ou um «homem sozinho» e um representante da raça dos Egípcios ou dos Fenícios enquanto inventores das palavras (ou logotetas); ou ainda um «homem sozinho» e um português que escreve uma história de Portugal em francês porque (explica Almada em 1922) «foi assim que ensinei aos estrangeiros a Raça onde nasci» (*P*: p. 72). De certo modo, é assim que se dá a ler a *Histoire du Portugal par cœur*: um texto para estrangeiros que, mesmo julgado pelos portugueses, continua a ser sempre um texto para estrangeiros. Pertencer à «Raça» (com maiúscula, escreve Almada Negreiros e não sem correr riscos que é necessário não iludir) *onde* se nasceu é impossível sem desenvolver uma certa competên-

cia ou uma certa arte para falar a estrangeiros. Ou seja, uma certa arte de ser também estrangeiro, se o estrangeiro é, quase por definição, aquele que fala outra língua. O complexo «NÓS» de Almada Negreiros — que, aliás, não é sempre o mesmo «Nós», não é sempre a mesma primeira pessoa plural e que, nesse sentido, é ela também plural, variável — inclui a pluralidade da pertença ou da participação cultural, mas inclui-a, no caso do texto «NÓS E AS PALAVRAS», com todo o alcance do sentido antropológico da identificação cultural moderna, ou seja, com a inclusão do sentido de uma situação ou *posição* histórica que afeta a identidade afirmada. Lembremos então, de novo a propósito da invenção das palavras, como se a invenção ela mesma marcasse uma data no calendário, uma época na história:

Nós não somos do século d'inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século d'inventar outra vez as palavras que já foram inventadas. (MC: p. 60)

É neste sentido que Almada Negreiros não é acidentalmente ou superficialmente Fenício ou Egípcio ou, como escreveu na assinatura inicial de *A Cena do Ódio*, «Narciso do Egípcio», isto é, simultaneamente «POETA SENSACIONISTA E NARCISO DO EGÍPTO», uma assinatura que deve ser reproduzida nos versaletes em que está escrita por baixo do nome «JOSÉ DE ALMADA-NEGREIROS» (cf. P: p. 23). A assinatura de Almada Negreiros lança-se sempre numa certa articulação temporal irredutível ao presente histórico, mas que solicita uma leitura do «século» em que se escreve e de tal modo que essa leitura do «século» arranca a assinatura a qualquer enraizamento estritamente individual ou pessoal. Dever-se-ia tirar, diria mesmo que já é tempo de se tirar todas as conclusões inevitáveis da frase que encontramos bem legível em certa página da conferência *Direcção Única*, de 1932: «Nós não temos vida própria» (MC: p. 177). O *próprio* é uma das partes mais delicadas do idioma de Almada Negreiros, uma das de mais difícil leitura. Mas no seu jogo complexo, talvez até mal equilibrado, entre uma afirmação quase absoluta daquilo «que é principal na pintura, na arte, na ciência e em toda e qualquer posição social do homem: a autoridade pessoal» (conferência *O Desenho*, ver MC: p. 152) e a dissolução do pessoal na «vida total e unânime do organismo colectivo» (MC: p. 177), é preciso ler essa delicada mas intensa releitura da dialética romântica por excelência, tal como a vemos em curso em múltiplas páginas de prosa e em particular nas conferências de Almada Negreiros. Seguir esse curso equivale a reconhecer o fio de um discurso antropológico sem o qual a ideia de invenção, de criação ou de poesia fica ininteligível neste idioma, fica, por assim dizer, intraduzível. E equivale também, necessariamente, a reconhecer que esta ligação entre invenção e humanidade estava já presente e



ativa na dialética romântica que insistia em compor pares problemáticos como indivíduo/sociedade, eu/outro, interior/exterior, arte/política, etc. Em última instância, a leitura do motivo antropológico inseparável da ideia de invenção, que é distintiva em Almada Negreiros, conduz ao confronto com o ponto em que qualquer definição ou redefinição moderna de literatura se torna impossível sem uma certa ideia de humanidade, quer dizer, sem um discurso acerca do que é *próprio* do humano ou do que é *o próprio humano*<sup>6</sup>.

Na conferência *Modernismo*, pronunciada em 30 de novembro de 1926 em Lisboa, lemos a formulação geral, só aparentemente óbvia, desta articulação crucial: «Sem a humanidade não existe nada neste mundo, nem a Arte» (MC: p. 141). Seria precipitação falar aqui de humanismo, reduzir a um humanismo já definido e conhecido, a uma tradição humanista, um discurso que precisamente não reconhece nada como pressuposto mais amplo além da situação inédita, que solicita para cada situação de fala a menção obrigatória da data e do lugar, como acontece precisamente com essa conferência e com as suas afirmações iniciais e em particular esta, que estabelece a regra de inteligibilidade de todas as afirmações que se lhe sucedem: «O local e a data são importantíssimos para as palavras que vou dizer» (MC: p. 135). Ora, se o lugar é aquela «nesga de terra ocidental a qual é a única razão de não ser toda espanhola a Península Ibérica», a sobra estreita deixada livre pelo «tamanho da bandeira espanhola» (*ibid.*), o tempo ou a data são um pouco menos claros ou um pouco mais surpreendentes no entendimento do conferencista que se prepara para dizer aos seus ouvintes «a quantos estamos hoje» e prevê que «vai ser grande a surpresa» quando lhes disser o que lhes diz logo a seguir:

Nós estamos precisamente no século xx.

Há vinte e seis anos quase feitos que nós estamos em pleno século xx. Nós? Quem? Portugal? Não. Portugal não. Nós estamos com efeito no século xx apenas pelo facto de fazermos parte da humanidade actual, mas não pela razão de termos nascido em Portugal. Pois é precisamente o conflito entre a nossa terra e a época em que viemos a este mundo que nos leva a mencionar a data e o lugar desta conferência. (MC: p. 135)

A participação na humanidade precede a pertença nacional, entre «mundo» e «terra» não há necessariamente coincidência histórica, o «Nós» contemporâneo pode não ser o mesmo que o «Nós» conterrâneo. Se houvesse dúvidas quanto ao implicado nesta destrição, quanto ao que ela envolve de reserva crítica face ao discurso nacionalista nos anos 20 e 30 do século passado, a conferência *Embaixadores Desconhecidos*, proferida a 2 de fevereiro de 1933 em Lisboa, desfaria qualquer ilusão com este que é, de novo, um registo de data e de lugar:

Hoje em dia Portugal sofre do pior mal que nos podia ter caído em cima: ignoramos o que se passa no mundo. [...] Fomos um dia os melhores dos europeus e hoje dos europeus somos os piores. Estamos isolados.

Ficámos com a tara da aventura e, como hoje todo o desconhecido já está conhecido, estamos enroscados no mais onanista dos indigenismos. (MC: p. 217)

A rejeição crítica do indigenismo e do isolamento nacional não é, convém notá-lo, o corolário de uma narrativa de decadência social e cultural que voltaria a centrar tudo no princípio de identidade étnica, é uma posição política que coloca acima da afirmação da nação ou da «terra» (que, no entanto, não são rejeitadas) a relação, em particular a relação de conhecimento, com «o que se passa no mundo». A posição política fica marcada nessa conferência pelo elogio ao marquês de Pombal, que «fez vir aqui os valores estrangeiros e mandou lá fora formarem-se os valores portugueses» (*ibid.*), mas também fica vinculada no limite do europeísmo que o marquês de Pombal passa a representar por ter posto Portugal «à mesma altura dos mais altos da Europa» (*ibid.*). É, para Almada Negreiros, uma questão de *mapa*. A nação não existe senão *inscrita* num mapa. Era o que já se concluía da sua descrição em 1926 como «pedaço de terra ibérica que sobejou do tamanho da bandeira espanhola»; é agora o que fica diretamente enunciado na resposta aos nacionalistas que pretendem que há um erro naqueles que tentam compreender Portugal a partir de um ponto de vista europeu: «Então, perguntamos em que parte do mundo estamos colocados? Não é por acaso na Europa? Não é exactamente na Europa? Façam favor de lá ir *ver no mapa*. Não é por acaso que Portugal fica na Europa» (MC: p. 218, sublinhado meu.). A exatidão da posição europeia de Portugal, o traço não fortuito ou não aleatório da sua inscrição cartográfica (que, lida desta maneira, implica de resto a rasura das extensões coloniais ou, pelo menos, a sua interpretação como meras extensões sem interferência na definição da nação), legitima um ponto de vista que pensa o nacional a partir das fronteiras e das relações que as fronteiras estabelecem. Fora do mapa, Portugal é *invisível* e o nacionalismo é uma forma de cegueira política.

Mas o limite do europeísmo marca-se pela sua interpretação à escala humana ou, se se preferir, à escala antropológica: é, obviamente, o ponto da sua conversão em eurocentrismo. Já se pressentia ou sentia de facto em várias passagens da conferência *Direcção Única*, em particular no elogio de Goethe e dos «dois títulos máximos de Goethe: Europeu e Universal» (MC: p. 171), aliás inseparáveis do discurso simultâneo sobre a genialidade de Goethe. Em rigor, podemos já encontrar em 1919 o eurocentrismo enunciado enquanto princípio cartográfico na frase da *Histoire du Portugal par cœur* que culmina o elogio das linhas traçadas pelo Infante Dom Henrique, um princípio que

se define pelo exceder do mapa mal a exactidão das fronteiras que o mapa institui acaba de ser reconhecida e celebrada: «Depuis ce jour, l'Europe comença à devenir bien plus grande que sur la carte.» (*P*: p. 80) Mas o ponto de declaração sem sombras do eurocentrismo encontra-se em 1933 no elogio dos embaixadores internos e externos do marquês de Pombal, que segundo a política de Almada «foram todos eles os embaixadores desconhecidos dessa unidade luminosa à qual nós portugueses pertencemos e fazemos parte, e que é a cabeça do Mundo e se chama Europa» (*MC*: p. 218).

Na impossibilidade de reconstituir aqui todos os desenvolvimentos, no idioma-Almada Negreiros, desta retórica da cabeça e da capitalidade, que suporta um eurocentrismo a que não podemos senão resistir, limito-me a lembrar que ele se associa a uma certa capitalidade da arte — portanto, da «Arte» — que é também um emblema da política de Almada Negreiros. O que significa que, enquanto emblema, ele não dispensa a paragem no idioma, tal como se opera, por exemplo, no fim da II parte da conferência *Arte e Artistas*, de janeiro de 1933, onde Almada faz confluír as etimologias de arte e de arquiteto. Exprime-se aí o projeto de certa política da arte que isola sem isolar o artista da comunidade humana em que ele se reinscreve continuamente. Isso envolve o exercício de um poder e portanto de uma certa força, para a qual nem estaria errado o nome de tecnocracia, visto que se trata de exercer «o poder do engenho, a força do artifício». Também a essa tecnocracia podemos resistir. Mas se Almada Negreiros nos junta e aproxima em colóquios, é porque a essa outra política talvez não possamos resistir sem ao mesmo tempo a subscrever. Sem subscrever, no mínimo, os riscos deste discurso, todos os riscos propriamente humanos que Almada Negreiros corre nos dois parágrafos finais da conferência *Arte e Artistas*:

*Architekton* significa o operário-chefe da colectividade. *Arte* não pode deixar de ser a própria *cabeça* da colectividade.

E é o que é: *Arte* é a *cabeça da colectividade*. (*MC*: p. 204)

#### NOTAS

<sup>1</sup> Almada Negreiros, *Manifestos e Conferências*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, p. 72. Doravante, as citações deste volume serão referenciadas no texto com a sigla *MC*, seguida do número de página.

<sup>2</sup> Mas não posso deixar de reenviar para o posfácio de Fernando Cabral Martins ao volume *Manifestos e Conferências*, para um tratamento do problema que procura articular a ligação da conferência àquilo a que aí se chama o «processo da modernidade»: «A conferência é um género ligado ao processo da modernidade» (*MC*: p. 384). Sublinharia, ainda assim, numa

espécie de subconsciente desta frase, a conotação judicial da palavra «processo», implicando nos procedimentos em que a modernidade vanguardista decorre uma espécie de segunda instância onde tais procedimentos estariam já a ser sujeitos a juízo. Como se, portanto, na invenção e na prática da conferência, alguma coisa da modernidade entendida como vanguarda estivesse *em causa*, isto é, simultaneamente em jogo e em discussão, relançada e tomada com distância, se não criticada, pelo menos exposta à crítica.

- <sup>3</sup> Conservo as maiúsculas na citação para marcar a importância da demarcação pelo título de cada um dos sete textos no próprio ato da conferência, que não deixa de ser um ato *escrito* só pelo facto de a conferência ser destinada à voz do conferencista.
- <sup>4</sup> Seguindo uma retórica teatral que não é aqui de modo nenhum decorativa ou arbitrária, tentei analisar pela primeira vez esta precedência recorrente da «cena da escrita» num ensaio já antigo, para o qual me permito reenviar o leitor: «Palcos de Palavras: A Cena da Escrita na Poesia de Almada Negreiros» (*Arte de Sublinhar*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, p. 95-105).
- <sup>5</sup> Almada Negreiros, *Poemas*, Assírio & Alvim, 2001, p. 71. Usarei, em citações seguintes deste volume, a sigla *P* entre parêntesis, seguida do número da página citada.
- <sup>6</sup> Tentei uma primeira formulação deste nó num ensaio motivado pela historiografia da antropologia, tal como ela é praticada por George W. Stocking, Jr. e pelos seus discípulos: «'Observadores Observados' e a Pesquisa Avançada em Literatura e Antropologia», *Etnográfica*, vol. 15, n.º 2, junho de 2011, p. 361-75.