João Paulo Sousa

Narrativa Vertical

Almada Negreiros e o Romance da Modernidade

IMPRENSA NACIONAL

Títulos publicados:

Alexandria
Jorge Barreto Xavier

Debaixo da Nossa Pele — Uma Viagem
Joaquim Arena

Istmos — Do Terror, do Amor e Algo Mais
Adalberto Alves

Poesia e Artes Visuais — Confessionalismo e Écfrase
Mário Avelar

A Diáspora em Língua Portuguesa – Sete Séculos de Literatura e Arte
Darlene J. Sadlier

Ficções da Memória
Alberto da Costa e Silva

O Outro Lado do Desenho
Fernando Guimarães

O Poeta na Cidade
Helena Carvalhão Buescu

Uma Conversa Silenciosa
Eugénio Lisboa

Série «A Viagem»:

A Viagem de Fernão de Magalhães — A Relação de Antonio Pigafetta
Antonio Pigafetta/Michel Chandeigne

A Poesia de Jorge de Sena
Jorge Fazenda Lourenço

João Paulo Sousa

Narrativa Vertical
Almada Negreiros e o Romance da Modernidade

Olhares

IMPRENSA NACIONAL

Imprensa Nacional
é uma marca editorial da INCM
Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A.
Av. de António José de Almeida
1000-042 Lisboa
www.imprensanacional.pt
www.incm.pt
www.facebook.com/ImprensaNacional
editorial.apoiocliente@incm.pt

© João Paulo Sousa
e Imprensa Nacional-Casa da Moeda

título
Narrativa Vertical
Almada Negreiros e o Romance da Modernidade
autor
João Paulo Sousa
edição
Susana Arnaud (INCM)
revisão
José Vieira

design
www.whitestudio.pt
paginação
Magda Macieira Coelho
impressão e acabamento
Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Composto em Jannon 10 Pro
Impresso em Ensocoat 1 face 275 g (capa)
e Coral Book Ivory 90 g (miolo)

1.ª edição
Março, 2021
isbn 978-972-27-2899-7
depósito legal n.º 479 168/21
edição n.º 1024615

ÍNDICE

PÁG. 13
Introdução

PÁG. 19
A educação existencial

PÁG. 67
Forma espacial e abstração

PÁG. 123
A narrativa vertical

PÁG. 185
Conclusão

PÁG. 193
Bibliografia

A decisão de realizar um estudo sobre *Nome de Guerra*, o único romance escrito por José de Almada Negreiros, radicou, em primeira instância, na sensação de perplexidade causada pela sua leitura inicial, ocorrida há vários anos. Tive, nessa altura, a impressão de que aquela narrativa se oferecia ao leitor numa simplicidade apenas aparente e de que um tal registo pressupunha não só uma dissimulada complexidade como igualmente fazia um apelo à descoberta da sua lógica profunda. Frequentemente voltei a pensar no livro e a relacioná-lo com outros que ia lendo ou relendo, sem, no entanto, me decidir a aprofundar a impressão original. Na verdade, a persistência na memória do leitor e o fascínio que a obra consegue despertar são bem um sinal da arte e do engenho da sua construção enquanto objeto verbal, o que foi devidamente assinalado por Jorge de Sena, ao classificar o romance de Almada como «um dos mais importantes da história do romance português (e europeu)»[1].

Com efeito, a necessidade de inserir o livro num contexto alargado, não apenas nacional, mas sobretudo europeu, é um fator decisivo para uma mais completa compreensão do que ele pode representar no interior da história das formas literárias. Esse tornou-se um dos pontos de partida do presente trabalho, em que o propósito de concentrar a atenção crítica

1 «José de Almada Negreiros», in *Estudos de Literatura Portuguesa,* III, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 162.

no objeto específico que é *Nome de Guerra* atravessa primeiro uma rede estrutural de conexões que permitirão desvelar a lógica organizativa do romance. Assim, o primeiro capítulo parte da publicação do livro e da sua receção crítica para se deter na superfície da obra, na história narrada, e problematizar a possibilidade de aproximação ou afastamento em relação ao modelo do *Bildungsroman*, que, numa primeira análise, se poderia configurar como o seu paradigma ficcional. Contudo, a concentração da diegese num período de crise da existência do protagonista, bem como a presença visível da descontinuidade e da disjunção ao nível da estrutura relacional de *Nome de Guerra*, desconstroem essa semelhança e permitem evidenciar a suspensão da dimensão temporal da narrativa e dos seus nexos causais aparentes. O romance pretende afirmar um ponto de vista sobre a condição humana e procura traduzi-lo através da educação existencial da personagem principal. Esta apresenta-se em estado de absoluto isolamento, na medida em que sente o esgotamento da razão como valor referencial, do que resultará a emergência de uma profunda angústia subjacente ao ato de escolher. A ausência de apoio objetivo e universal assinala a crise do racionalismo nos primórdios do século XX, cuja expressão mais violenta se condensou na Primeira Guerra Mundial. A fragmentaridade de *Nome de Guerra* é, assim, a manifestação de uma visão descontínua do mundo, em que o instinto e o acaso parecem sobrepor-se à lógica e à reflexão.

É nesse sentido que se torna fundamental perspetivar uma análise da narrativa europeia da primeira metade do século XX, dos seus processos e das suas técnicas, nomeadamente na aproximação a outras disciplinas artísticas, no intuito de

determinar o caminho que permite aceder à estrutura profunda do objeto em estudo. Desse modo, no decurso do segundo capítulo deste trabalho, será introduzido o conceito de *forma espacial*, da autoria de Joseph Frank, posteriormente aplicado como modelo de organização do romance de Almada. Este conceito será esclarecido à luz das suas relações com a noção de *abstração*, proposta pelo historiador de arte Wilhelm Worringer, e da sua aplicação à prosa da modernidade, defendida por Neil H. Donahue. Se a arte abstrata, que, para Worringer, responde diretamente ao medo humano do espaço aberto e do universo hostil, se apresenta como acumulativa e inorgânica, isso significa que ela recusa o fluxo da relatividade e procura o estatismo das formas. Por outras palavras, recusa o retrato naturalista do espaço, conseguido através da perspetiva, e descobre a espacialização da arte, quer dizer, a organização dos elementos que compõem o objeto artístico a partir das relações que estabelecem entre si e o espaço em que se dispõem. A aplicação destes conceitos à prosa da modernidade permitirá ver para lá da superfície desses textos e passar à sua estrutura profunda, tornando evidente a construção de cada obra como um conjunto em que os diversos elementos evidenciam a sua autonomia sem, no entanto, deixarem de se afirmar como partes integrantes de um todo.

Por fim, no terceiro capítulo, procuro demonstrar como todas as características anteriormente assinaladas consubstanciam o processo construtivo de *Nome de Guerra*. A crise da linguagem aí afirmada pressupõe a vontade de encontrar uma linguagem nova e mais verdadeira, conduzindo diretamente à negação da ilusão mimética e à descoberta da beleza interior. O romance institui-se como uma construção necessária

e auto-suficiente, estruturado segundo os princípios de adição e de combinação próprios das conexões da arte abstrata. A recorrência de motivos determina a lógica de composição espacial e institui uma totalidade estática e inorgânica em que a ausência de relações causais explícitas demonstra ser, afinal, um dos grandes motivos de atração da obra. Como lembrou Tzvetan Todorov, se «uma narrativa […] conserva uma causalidade implícita, obriga por isso mesmo o leitor virtual a realizar o trabalho a que o narrador se recusou»[2]. Extinta a virtualidade do leitor, é com a efetivação do seu trabalho reconstrutivo que proponho ocupar-me durante as páginas seguintes.

2 *Poética*, Lisboa, Editorial Teorema, s/d [1993], p. 66.

Ao abrir o romance *Nome de Guerra* nas páginas iniciais, o leitor é confrontado com uma nota assinada pelo autor, em que este afirma, a propósito do seu livro, «que tudo quanto ficar escrito não terá absolutamente nada de científico. Será exactamente nem científico nem falso, ao mesmo tempo»[3]. Trata-se de uma precaução com um notório pendor estratégico, como se José de Almada Negreiros tivesse previsto desde logo os equívocos que a sua obra poderia suscitar e pretendesse pô-la ao abrigo de leituras erróneas.

Com efeito, se é certo que já o título sugeria a necessidade de considerar uma outra dimensão do conhecimento que não se circunscrevesse ao ato de nomear, as palavras de abertura, por seu turno, constituem um aviso através do qual, na opinião de Ellen W. Sapega, é manifestada «uma evidente falta de fé, pela parte do autor, quanto à hipótese de tratar a vida humana por meio da escrita analítica»[4]. A uma tal advertência não será alheio o contexto em que o livro foi publicado pela primeira vez, no ano de 1938. Escolhido para inaugurar a «Coleção de Autores Modernos Portugueses» que João Gaspar Simões se propunha organizar e dirigir nas Edições Europa, *Nome de Guerra* veio a público pela mão do crítico presencista, que, numa breve introdução, referiu a existência

3 *Nome de Guerra*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 8.

4 *Ficções Modernistas: Um Estudo da Obra em Prosa de José de Almada Negreiros 1915-1925*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992, p. 100.

de um desfasamento temporal entre o momento da escrita e o da edição do romance:

> Entre as obras já selecionadas para a primeira fase editorial da *Coleção de Autores Modernos Portugueses* contam-se algumas que de há muito dormiam nas gavetas dos autores. Não quer isso dizer que hajam perdido a atualidade. O que pode acontecer é revelarem estádios da evolução dos mesmos autores transcendidos já. É o caso da presente obra, de José de Almada Negreiros, que data de 1925. De 1925 é a Lisboa que o seu romance tão sugestivamente nos pinta. Isso não quer dizer, todavia, que o seu romance não seja das obras mais originais que da pena do seu autor tenham saído. *Nome de Guerra* é livro tão original em 1938 como o era em 1925, conquanto José de Almada Negreiros o tenha escrito — única exceção em toda a sua obra — com o pensamento no público.[5]

As considerações de João Gaspar Simões fizeram a vez de prova e a maior parte dos críticos e ensaístas que depois se referiram ao romance de Almada partiram do inquestionável pressuposto de que a sua elaboração datava de 1925. Deixemos, por enquanto, essa questão, para atentar na retórica de denegação e no tom indisfarçavelmente desculpabilizante que o crítico presencista utilizou para se referir a *Nome de Guerra*, ao equacionar os níveis de atualidade e de originalidade da obra e ao considerar que esta revelava um estádio já transcendido da evolução do autor. De resto, Gaspar Simões

5 «Duas Palavras de Introdução», in José de Almada Negreiros, *Nome de Guerra*, Lisboa, Edições Europa, 1938, p. 7.

explicitou as suas reservas numa das primeiras recensões críticas que se fizeram ao livro, quando escreveu, no *Diário de Lisboa*, de 10 de fevereiro de 1938, que Almada teria aproveitado melhor as suas qualidades de romancista se tivesse «fugido a certa precipitação da ação, certa prolixidade da frase, certo abuso do estilo conceituoso e certas divagações de uma filosofia que, quando deixa de ser poética, corre o risco de ser verbalista»[6].

As reservas do autor de *Elói ou Romance numa Cabeça* não foram, porém, tão notórias quanto as do seu companheiro da *Presença*, José Régio, que só se manifestaria por escrito perto do final desse ano de 1938, precisamente nas páginas da revista de Coimbra. Régio considerava então que as frequentes divagações do romance contribuíam para o enfraquecer, apontando o retrato psicológico de algumas personagens como a sua melhor característica, e mostrava-se pouco capaz de distinguir entre o autor real e o texto ao afirmar que, «em *Nome de Guerra*, certos efeitos e jogos quer da palavra quer do conceito destroem, ou, pelo menos, suspendem a ilusão. Sem querer, o leitor lembra-se demasiado do particular talento do homem particular José de Almada Negreiros»[7]. Para o autor de *Jogo da Cabra Cega*, livro publicado quatro anos antes, o que lhe importava na ficção narrativa era a dimensão psicologista que esta poderia configurar, razão por que o romance de Almada lhe deveria parecer um objeto incómodo e pouco manuseável.

6 «José de Almada Negreiros: 'Nome de Guerra'», in *Crítica I: A Prosa e o Romance Contemporâneos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, p. 148.

7 Rec. crít. de *Nome de Guerra*, de José de Almada-Negreiros, *Presença*, 53-54, Coimbra, novembro de 1938, pp. 26-27.

Entre esses dois textos, outras recensões foram surgindo, quase todas na primeira metade do ano. Assim, a 26 de março, António Ramos de Almeida assinava uma crítica reticente nas páginas da *Gazeta de Coimbra*, em que referia negativamente as digressões do romance e, embora elogiasse o uso do diálogo e concedesse subtileza a algumas observações, considerava a obra possuidora de uma metafísica «infantil e redícula»[8]. No mês seguinte, no n.º 3 da *Revista de Portugal*, era Vitorino Nemésio quem expressava algumas reservas, censurando a escassez de desenvolvimento psicológico das personagens e a esquemática descrição dos cenários. Em contraponto à obra plástica do autor, o crítico reconhecia a existência, na prosa de Almada, da «mesma linearidade prodigiosa, talvez ainda mais elementar do que o seu desenho», o que impediria a receção daquele discurso como linguagem novelística, pela sua incapacidade de criar um ambiente que enquadrasse as personagens:

> A falta desse ambiente, a ausência de um quadro concreto de ação é tanto mais sensível quanto Almada entremostra as altas qualidades de o dar. Desconsola-nos a falta quasi sistemática de árvores, pedras e tropeços quando os personagens estão na rua; a falta de móveis, de empecilhos, uma escova que seja, quando contracenam em casa. A presença das coisas materiais na vida humana, dando-lhe resistência, reforçar-lhe-ia o sentido. Ideias, emoções e atos pedem localização, uma «física» que ora seja teste-

8 «'Nome de Guerra' — Um Romance de Almada Negreiros», *Gazeta de Coimbra*, Coimbra, 26 de março de 1938, p. 11.

João Paulo Sousa nasceu em 1966, no Porto, em cuja universidade concluiu o mestrado em Literatura. É autor de cinco romances, sendo os mais recentes *O Rosto de Eurídice* (2016) e *Ninguém Espera por Mim no Exílio* (2018). Publicou também diversos textos críticos sobre estética, literatura e teatro.

Este ensaio parte da análise do caráter fragmentário de *Nome de Guerra*, pondo em evidência a suspensão do tempo e da causalidade no romance de Almada Negreiros. Tendo por base conceitos estruturantes da literatura das primeiras décadas do século XX, João Paulo Sousa demonstra como a organização da obra — aqui exposta à luz do seu contexto europeu — obedece a uma lógica de composição espacial, seguindo os princípios de adição e de combinação próprios da arte abstrata. Plenamente inserido na prosa da modernidade, o romance de Almada Negreiros pode assim ser lido como uma «narrativa vertical», na medida em que recusa a linearidade temporal do mundo exterior e se afirma como uma totalidade estática e inorgânica.

PRÉMIO IMPRENSA NACIONAL/VASCO GRAÇA MOURA ENSAIO
IN VGM

Obra distinguida
com o prémio de Ensaio
IN/Vasco Graça Moura 2019

ISBN 978-972-27-2899-7