

## I

Os três principais pintores da chamada (e como tal historicamente fixada) «primeira geração» do modernismo português (em anos 10 e 20) foram Eduardo Viana (1881-1967), Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) e José de Almada Negreiros (1893-1970); os três entraram em cena em 1911 ou 1912 — Viana participando na Exposição Livre de 1911, Almada apresentando-se pela primeira vez na 1.<sup>a</sup> Exposição dos Humoristas Portugueses em 1912, e Amadeo nesse ano publicando em Paris um álbum de *XX Dessins*. Viana fora para Paris em 1905, Amadeo em 1906, regressando ambos a Portugal, por causa da guerra, em 1914. Almada só lá iria depois do armistício, em 1919, e apenas por um ano. Amadeo morreu em Espinho em Outubro de 1918, vítima da gripe espanhola, os outros em Lisboa, em 1967 e 1970, após longas carreiras, de pintor e só pintor, Viana, de largo espectro artístico e literário, poético e filosófico, Almada. Viana viveu e trabalhou em Paris e na Bélgica de novo, entre 1925 e 1940, regressado então por causa de uma nova guerra,

Almada viveu e trabalhou em Madrid de 1927 a 1932, Amadeo ansiava por voltar a Paris, ao fim da guerra de 1914-1918, só pela morte impedido de o fazer — para o que seria, muito provavelmente, uma carreira artística definida no quadro da chamada Escola de Paris, concorrendo, na medida do seu possível, com nomes célebres da sua história. De qualquer modo, voluntário ou involuntário, o mais importante e significativo da carreira dos três artistas passou-se em Portugal, em exposições, em produção de obra que museus e edifícios públicos recolheram, nessa situação se fixando na história da pintura portuguesa e não em outra, por destino desejado ou fatal. A fama de Amadeo deu-lha Almada publicando um fervoroso manifesto quando da sua exposição em Lisboa em 1916, e nunca faltando à lealdade devida a esse companheiro dos tempos de *Orpheu*, como em várias ocasiões insistiu, em livros, artigos, conferências e prefácios.

Destinos diferentes para a história da arte portuguesa foram os seus, e também na cultura da segunda metade do século os três artistas assumiram responsabilidades diferentes. Viana definiu-se numa evolução da pintura europeia, passando rapidamente pelo naturalismo aprendido e firmando-se na lição cézanniana com algum cubismo órfico ocasional, indo depois a um naturalismo reconsiderado em sensualidade expressionista, nos mais

convictos nus de toda a pintura portuguesa. Amadeo não pode definir-se, num rapidíssimo e voluntarioso percurso, do simbolismo literário ao cubismo abstractizado que à sua volta, em Paris, via fazer, e que, em um ano de vida, explodiu numa originalidade pessoal. Almada, esse definiu-se duplamente, numa elegância mundana e única até à mais profunda reflexão de raízes míticas nacionais, em letras de poesia, teatro e romance, e em traçados de geometria para «números perfeitos», até ao fim sabido da sua vida.

Foi, por assim repetir, uma «íclita geração» que teve acompanhantes e só num deles chegou, por cronologia, até ao terceiro terço do século. Por significação também, se fizermos a leitura histórica dos últimos trinta anos de Novecentos, após a composição do *Começar* que Almada legou, em convite e ameaça conceptual. Obra completada a sua, por lógica assumida do seu destino, acompanhando os tempos e os ritmos da cultura portuguesa, neles intervindo e provocando-os por criação, até ao desafio da sua consciência possível; obra completa a de Viana, sucessivamente marcada por uma génese plástica única em Portugal, fechada em si própria para exemplo dos mais. Obra interrompida a de Amadeo, incompleta na sua variabilidade, deixando um vasto espaço especulativo no domínio estético em que ele próprio não se sentia consciente, por precipitação de temperamento, igno-

rância de intellecto, circunstâncias de psicologia que, no *ghetto* final de Manhufe, procuravam às cegas um sentido que só em génio podia ser achado. E não foi, ou pode ser.

O caso Viana não oferece dúvidas a quem avaliar a sua obra: o que nela diz o pintor dito fica, e é referência rara na pintura nacional, descontando-se-lhe cordialmente entradas que fez num orfismo coisificado em alguidares de barro, por adaptação do que os seus amigos Delaunays faziam em abstracção luminosa, e Amadeo a seu lado, no mesmo Minho, mais ou menos praticava também. É o resto que, na verdade, conta, e ainda bem que a pintura portuguesa com essa obra pode contar durante meio século de produção, a par de duas gerações modernistas, ou já três, com menores possibilidades de paleta e de organização plástica. Viana veio depois de Malhoa na mesma família de sensualidade telúrica, e cerca de vinte anos foram contemporâneos; a maior diferença que deve ser registada entre eles é da anedota, um tanto o Júlio Dinis de um, nas suas origens, um tanto o Aquilino do outro, em equivalências, por assim dizer, carnais, de faunos que andem pelos bosques. Expuseram provavelmente juntos em salões das Belas-Artes (valerá ou não a pena verificar...), e tinham da pintura um apetite sincero e tranquilo.

Não será despropositada esta referência a Malhoa, na sua justeza em relação a Viana, mas também porque referência deve ser trazida, quanto a Amadeo, nos seus gostos rurais, e a Almada, no que de apreciativo escreveu sobre o pintor-chave do nosso naturalismo. Repare-se só que se trata de Malhoa e não de Columbano — que, para Almada, tinha de ser o anti-Nuno Gonçalves... Mas a lembrança deve ser-nos útil, na medida em que ela representa uma oposição radical, de gosto e cultura, assumida pelos defensores tradicionais de um e do outro pintor em seu tempo, que foi, aliás, e muito, dos anos 20. Era-se por Malhoa ou por Columbano, nas referências culturais portuguesas, e seria indiscreto e caricatural opor Brás Burity a Teixeira-Gomes, entre os campeões de um e de outro...

Uma cultura modestamente polarizada, em práticas correntes, foi, durante algum tempo (que foi tempo de mais), referida partidariamente a Malhoa e Columbano. Tudo leva a crer que tal oposição continua agora em termos de preços de leilões, e mesmo que já não haja críticos para o efeito. Ora parece acontecer que outra oposição se manifesta, há algum tempo já, em outra geração mais jovem de críticos, postos perante outras referências — que são Amadeo e Almada. A razão, ou o defeito, vem de longe, por uma mentalidade de alternativa de partidos, que não pode corresponder às neces-

sidades da história ou às realidades da cultura, feitas de coexistências, comparações e situações, para além de gostos e conveniências ou estratégias e polémicas. No plano de outros hábitos, mais populares, não desejava o autor falar de Sporting e Benfica — tão sempre presentes no nosso espírito mediático à força...

Amadeo e Almada vivem a sua própria história, e as suas histórias, e de ambas a história da cultura portuguesa precisa e se alimenta. O que não impede que a obra de Almada tenha uma extensão mais larga, ou de outra ambição, que a de Amadeo, por interesses culturais que ela situa e define em vários planos que se reúnem, miticamente, numa coerência rara, que podemos dizer filosófica — que nada tem a fazer no mundo de Amadeo, de outro modo passional, e necessário e prudente parece dizer-se também que limitado. Há, evidentemente, quem não goste de filosofia; só que, desses, a filosofia também não gosta...

De Amadeo, sim, gosta-se, por entusiasmo da sua irrupção apaixonada e por apreciação, inegavelmente crítica, da qualidade de muito do que realizou, ao longo da sua curta vida de trabalho empenhado em explorar caminhos diversos e contraditórios — até poder vir a aproximar-se, na sua devida altura, de uma maturidade que o destino lhe roubou.

É esta vida de trabalho que importa analisar e narrar, nas sucessivas etapas da sua realização, não ignorando o que de aprendizagem há e de influências se encontra na sua obra. Tomando todas as precauções científicas (que na história da arte têm seu indispensável lugar) e de bom senso — para não se voltar à situação em que o próprio autor do presente texto se encontrava, pioneiro, meio século atrás. Na sua primeira abordagem da obra de Amadeo, ele teve então de falar na «lenda da arte moderna portuguesa», em reflexão inicial. Mas para confirmar o que disse, em título novo da terceira edição refundida do estudo, em 1983 — de ele, Amadeo, ser o «Português à força»... Foi então maneira de traduzir o mais exacto francês *malgré lui*, que em português também, e melhor, se disse «por força». No prefácio da referida edição se desenvolveu esta explicação.

Não deixa isso de confirmar as próprias palavras de Almada Negreiros quando, em 1916, escreveu que Amadeo era «a primeira descoberta de Portugal na Europa do século xx». Ele ia então convidar Amadeo para uma descoberta geométrica que seria, mais tarde e depois da desaparecimento do companheiro, o projecto maior da sua vida inteira, como se com ele, ao fim dela, começasse. O que Amadeo (e Santa-Rita, companheiro também então) terá compreendido de tal aventura, dificilmente se pode saber, ou mesmo não acreditar. Essa, aliás, a diferença

entre Almada e Amadeo; não falando, bem entendido, em Viana que à descoberta não foi, nem podia ter sido convidado. Cada qual, como na vida, tem a sua parte na história — da arte também.

Sem esquecer que, na vizinhança de Amadeo, em Manhufe, no seu solar de Pascoaes, o pintor ia visitar, a cavalo, aquele que, sobrevivendo a todos, seria o grande poeta do fim de Oitocentos. Outra coincidência — mas que não pode fazer parte da história...

## II

Amadeo de Souza-Cardoso partiu em Novembro de 1906 para Paris para preparar, nos *ateliers* apropriados, as provas do concurso de admissão à École des Beaux Arts onde ia disposto a cursar arquitectura. No ano anterior, vindo de Coimbra onde fizera estudos liceais, frequentara já a Escola de Belas-Artes de Lisboa, sem grande proveito, ao que se supõe. Tinha então 19 anos, e nada se conhece da sua infância e da sua adolescência, passadas em parte na quinta da família, em Manhufe, junto a Amarante. Vinhateiros ricos, seus pais concordaram em mandá-lo para Paris onde outros estudantes, de pintura sobretudo, se dirigiam, desde meados do século XIX, a aperfeiçoar estudos, geralmente como bolsei-