

# “O MAIS EVIDENTE PRECURSOR DA HORA PRESENTE”: NOTAS SOBRE A POESIA DE ALMADA NEGREIROS E O PENSAMENTO DE FRIEDRICH NIETZSCHE

Allan Alves (FFLCH-USP/CNPq)

## RESUMO

Neste artigo, pretendemos investigar as interfaces entre a estética do poeta português Almada Negreiros e a filosofia de Friedrich Nietzsche. Sabendo-se a importância de Nietzsche na configuração de um pensamento que, do mesmo modo que rompe com a tradição racional-científica, incorpora um modo de pensar caracterizado como pensar-poético, fazendo com que os discursos filosófico e literário se territorializem e diminuam suas fronteiras. Logo, consideramos “interfaces”, na primeira parte deste texto, como a possível recepção da filosofia nietzschiana na obra poética do português, assim como possíveis territórios comuns ao pensamento de ambos. Na segunda parte do texto, construiremos um breve estudo sobre o poema *Entretanto* de Almada Negreiros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Almada Negreiros; Nietzsche; Poesia; Literatura Portuguesa.

## ABSTRACT

In this article, we intend to investigate the interfaces between the aesthetics of the Portuguese poet Almada Negreiros and the philosophy of Friedrich Nietzsche. Knowing the importance of Nietzsche in the configuration of a thought which, in the same way that breaks with the rational-scientific tradition, incorporates a way of thinking characterized as poetic-thinking, making the philosophical and poetic discourses territorialize and diminish their borders. Therefore, we consider “interfaces”, in the first part of this text, as the possible reception of Nietzsche's philosophy in the poetic work of Portuguese, as well as possible territories common to the thought of both. In the second part of the text, we will construct a brief study on the poem *Meanwhile* by Almada Negreiros.

**KEYWORDS:** Almada Negreiros; Nietzsche; Poetry; Portuguese Literature.

# INTRODUÇÃO

Sou Pan-Demónio-Trifauce enfermiço de Gula!  
Sou Génio de Zaratrusta em Taças de Maré-Alta!  
Sou Raiva de Medusa e Danação do Sol!  
Ladram-Me a Vida por vivê-La.

Almada Negreiros, *Cena de Ódio*.

Eu não sou um homem; sou dinamite.

Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*.

Americo Enes Monteiro (1997) aponta que a recepção da filosofia de Friedrich Nietzsche na cultura portuguesa se deu de modo simultâneo na França e Espanha, contudo, no contexto lusitano, operou num carácter mais reduzido devido às motivações intelectuais predominantes das duas últimas décadas do século XIX<sup>1</sup>. De fato, se na Espanha as primeiras manifestações contundentes ao pensamento do alemão ocorrem com os revolucionários do *regeneracionismo*, na França, a intensa atmosfera cultural produziria maiores manifestações, entretanto, ainda elementares, tais como as publicações de Théodule Ribot. No outono de 1889, Nietzsche sofre um colapso mental em Turim – tendo como marco o conhecido episódio em que se lança ao abraçar um cavalo que foi açoitado violentamente por seu dono. Incidente possivelmente causado também por influência da neurosífilis, o que tornaria o pensador alemão alheio à esfera do mundo consciente, cuja produção das notas (*Wahnbriefe*) dirigiam, por exemplo, aos amigos Jacob Burckhardt, Paul Deussen e Peter Gast elementos desconexos e ainda hoje material intelectual disputado como parte ou não de sua filosofia canónica. Posteriormente, seu espólio editorial passaria a ser controlado por Elisabeth Förster-Nietzsche, sua irmã, que, por interesses económicos, fazia alterações e desvirtuações que atrapalhariam momentaneamente a clara recepção imediata no contexto europeu.

Contudo, são nas primeiras décadas do século XX que se encontram um eco mais palpável da recepção nietzschiana. Isto é, no rejuvenescido cenário intelectual português. Para aspirantes ao moderno, o pensamento do filósofo alemão parecia casar em alguns aspectos com os novos ideais dos jovens poetas. Dentre os primeiros modernistas

---

<sup>1</sup> Ainda que a primeira recepção de Nietzsche nesses países possa ser considerada muito vaga e difusa, de modo inspirado num “eu” de hartmanniano ou simbolista; em Portugal, como aponta Monteiro (1997), viviam-se anos de uma inspiração liberal romântica. Na última década do século XIX, vivia-se em Portugal um liberalismo romântico de cunho absolutizante, personificado, por exemplo, em João Franco.

portugueses, ninguém fez mais eco a esse diálogo que Almada Negreiros. De modo efetivo, a adesão às vanguardas parecia soprar aos ares qual seria a condição do *Zeitgeist* que imperava na consciência de mentes que ansiavam à modernidade da Europa frente às amarras anacrônicas do século anterior. Fernando Pessoa escreve “não somos portugueses que escrevem para portugueses, somos portugueses que escrevem para a Europa” (PESSOA, 1966, p. 121-122).

Dado o caráter profícuo e multifacetado da obra de Almada Negreiros, formalizá-la numa única matriz estética torna-se um empreendimento impossível. Genuíno *Universalkünstler*, foi artista plástico, ilustrador, figurinista, desenhista, dramaturgo, ensaísta, poeta, dentre outros ofícios; escreveu narrativas em diversos gêneros. Em seu livro *Entre lo uno y lo diverso.: Introducción a la literatura comparada* (1985), Claudio Guillen elenca Almada Negreiros (1893-1970) na companhia dos mais conhecidos artistas-múltiplos, tais como Michelangelo, William Blake, Hans Arp e Henri Michaux. Teve participação fundamental naquele que foi considerado por alguns como o primeiro movimento modernista de Portugal, contribuindo com autores de peso como Fernando Pessoa e Mario Sá-Carneiro na revista *Orpheu*. Se a distância histórica nos faz parecer bem ratificada a ideia do que seja um movimento de vanguarda, sua posição dividiu opiniões e saturou o debate naquele Portugal que, para o grupo intelectual conservador, estava longe das glórias passadas, atrasado e preso ao anacronismo. Se Ezra Pound aponta que “os artistas são as antenas da raça” (POUND, 2006, p. 78) sem dúvidas pode-se apreender em Almada Negreiros um espírito que soube compreender sua época e os ventos da mudança em sua estética da ruptura.

Por meio desta adesão e reinterpretação da modernidade, tão peculiar e marcante em sua obra, pode-se traçar algumas características estéticas; posto que pretendemos compreender alguns traços recorrentes, uma espécie de *leitmotiv*, que perpassa a sua produção. Nessa função de apreensão do que é preciso extrair de moderno das ruínas do passado, pode-se dizer que o pensamento de Nietzsche ganhou eco criativo no trabalho poético de Almada Negreiros.

Comprendemos que agentes que construíram a ruptura possuem em si a semelhança da *παρρησία* (parrésia), da coragem do espírito ao enfrentar a tradição. Nisto, cada qual ao seu modo e período, Nietzsche e Almada se equivalem em intelectos iconoclastas. Ainda que este trabalho não se permita a cair no lugar-comum de buscar influências que um autor poderia ter sobre o outro – o exercício comparativo, por si só, permite a eleição de outros meios para construção do pensamento – é conhecida e documentada a admiração que o

poeta português mantinha pelo filósofo alemão. A primeira delas é comprovada pela frase que dá título a este artigo. É uma referência que Almada Negreiros faz a Friedrich Nietzsche por ocasião do texto *Reunião dos Novos*, publicado no *Diário de Lisboa*. Motivado por uma contenda com Leal Câmara, Almada explicita um de seus contatos com a obra do pensador da Basileia:

Antes de fechar a carta devo dizer que tanto o senhor Leal Câmara como quasi todos os oradores fizeram calorosa e facciosamente a apologia do século XIX, exactamente o século mais estéril, na opinião de Frederic Nietzsche, o mais evidente precursor da hora presente!!!  
Quando casi entrei em casa, a seguir ao comício intelectual, abri o Zarathustra, Frederic Nietzsche tinha, entretanto, escrito com o próprio punho:  
< Tu deves ser o martelo, eu puz o martelo na tua mão!>  
Para que, Zarathustra? para quê, o martelo!?  
<Pour cesser d'être des hommes qui frient, pour devenir des hommes qui bénissent>.  
(NEGREIROS, 1921, p. 3).

Como também observa Moreira (2015, p. 2): “podemos assegurar que Almada leu Nietzsche e que a leitura do filósofo não lhe terá sido indiferente, como se pode comprovar com a seguinte transcrição de *A Engomadeira*”. Seguindo, assim, com a citação da passagem da novela: “[...] recentemente, tendo-me encontrado em Barcelona com o doutor alemão que tinha umas barbas encaracoladas em iodo cortámos as relações por causa de uma acirrada discussão sobre Nietzsche [...]” (Ibid., 2015, p. 2).

No entanto, a recepção não se restringe somente às citações que o poeta fez do filósofo. O que trataremos aqui, de modo inicial, será levantar algumas questões acerca dessa relação no horizonte do pensamento. Não se trata de um interesse cognoscitivo da filosofia pela poesia; ou então de um carácter referencial da poesia pela filosofia, tomaremos o que fora apontado por Benedito Nunes:

refletir filosoficamente é sempre colocar o objeto sob a multiplicidade dos nexos que o sustentam. Se a filosofia é abrangente, o seu ângulo de abertura depende, em parte, das disciplinas, que podem considerar diversas espécies de conexões. Num encontro interdisciplinar como este, a função da filosofia talvez seja trazer à consideração, sob a forma de um *não apenas isto, mas também aquilo*, a cláusula do ideal de inclusividade. Mas dado que inclusividade não quer dizer compreensão totalizada e exaustiva – porquanto a filosofia se sabe um discurso sobre outros discursos – e levando em conta o que de filosofia passou para as outras disciplinas, na abordagem filosófica de uma obra literária, *considerada como forma*, seriam pontos de incidência da reflexão: a) a *linguagem*; b) as conexões da obra com as linhas do *pensamento histórico-filosófico*; c) a *instância de questionamento* que a *forma* representa, em função de ideias problemáticas, isto é, de ideias que são problemas *do e para o* pensamento. (NUNES, 2002, p. 205).

## O RISO E O MARTELO

*Não tenho culpa de ter nascido em Portugal, e exijo uma pátria que me mereça.*

Almada Negreiros, *Ultimato às gerações futuristas*.

Poeta da irreverência, o riso é um dos aspectos marcantes da obra almadiana. A galhofa desarticula e ridiculariza modismos e convenções anacrônicas em relação aos anseios de um novo tempo, moderno e pujante. Na condição de artista visual, por exemplo, faz-se presente a figura recorrente do Arlequim. Personagens oriundos da *commedia dell'arte* do século XV italiano — mas com raízes anteriores, fincadas no período medieval ao império romano — a presença do trio Alecrim, Pierrot e Colombina alegravam as trupes que percorriam as regiões da Itália. Com seu roteiro simples, o *canovaccio*, constituindo um aspecto importante da cultura que, não advinda dos salões e das igrejas — então detentoras do conhecimento “oficial” — formou-se no entretenimento do povo uma expressão abundante nos diversos folclores da cultura ocidental. O Arlequim, que antes se restringia a divertir o público, interagindo durante os intervalos, passou a ganhar papel cada vez maior; sempre alegre e irreverente, roubava Colombina do ingênuo e honesto Pierrot. Arlequim é fonte de irreverência na estética de Almada Negreiros. A figura do palhaço ágil e malandro esteve presente em diversas pinturas:



Almada Negreiros, Arlequim. (Madrid, 1929) oferecido ao pintor e poeta Juan Manuel Díaz-Caneja (1905-1988) coleção Joaquín Pacheco, Madrid. Cf. FERREIRA, 2010.



Almada Negreiros, sem título (Arlequim, bailarina e o cavalo), 1953, óleo sobre tela, 200 x 100 cm, coleção particular. Fonte: Museu Calouste Gulbenkian. Cf. DIAS, 2017.

Nestas imagens, pode-se observar duas faces da figura de Arlequim. Ambas roupagens características dos triângulos que mesclam azul e amarelo, na primeira a figura do comediante sentado à mesa, em pose com livro, estrutura aberta e olhar em riste. Como se a vocação ao humor pertencesse aos dons do intelecto<sup>2</sup>. Na segunda, em dança com a bailarina, em cenário oníricas sob o enlevo da arte do dançar. George Minois (2003) em observação sobre a condição do riso na filosofia, aponta que “A esperança, se é que existe, reside na aliança do riso e da sabedoria, que constituirá o alegre saber” (p. 367). As características de Arlequim são análogas ao cancionero medieval, de raízes populares, da oralidade do divertimento, aquilo que Nietzsche definiu como *dionisíaco*. Para o pensador alemão, temos aqui tal figura também muito explorada em sua *Gaia Ciência*:

[...] mas você nunca achará quem possa zombar de você, indivíduo, também no que tem de melhor, fazendo-o perceber, tanto quanto exigiria

<sup>2</sup> Comentário de Almada Negreiros sobre seu texto dramático *Pierrot e Arlequim, personagens de teatro*: “[...] é difícil que Arlequim já alguma vez tenha passado despercebido em qualquer parte. O seu *maillot* feito de trinta e sete mil pedaços de trinta e sete mil cores e que são precisamente as trinta e sete mil histórias de Arlequim, as quais todas juntas não chegam para fazer uma só. [...] Arlequim não pára nem um momento, não pode estar quieto, e sem dúvida porque não anda satisfeito. Está sempre a magicar ideias e sempre com experimentações, e não são ideias o que falta ao Arlequim”. In:\_\_\_\_\_. *Ensaios de diálogo seguidos de comentários por Jose Almada Negreiros*. 68 p. impressas, il. 1924. Para melhor compreensão do caráter imagético de Arlequim na obra de Almada Negreiros Cf. SILVA, 2019.

a verdade, sua ilimitada miséria de rã e de mosca! Rir de si mesmo, como e deveria rir para fazê-lo *a partir da verdade inteira* — para isso os melhores não tiveram bastante senso de verdade até hoje, e os mais talentosos tiveram pouco gênio! Talvez ainda haja um futuro também para o riso! Quando a tese de que “a espécie é tudo, o indivíduo, nada” houver incorporado à humanidade e a cada um, em cada instante, estiver livre o acesso a essa derradeira libertação e irresponsabilidade. Talvez o riso tenha se aliado à sabedoria, talvez haja apenas “gaia ciência”. (NIETZSCHE, 2001, p. 52).

O pensador afirmava sempre tal dicotomia entre *norte e sul* — referindo-se a parte norte e sul da Europa, entre o clima mediterrâneo do calor e da alegria; da cultura pulsante em oposição ao frio e a racionalidade extrema dos alemães. A figura do cancionero medieval, do riso, é comum à condição de ambos os pensadores. Consoante a isto, Nietzsche proferiu:

Aos realistas – Vocês, homens sóbrios, que se sentem defendidos contra a paixão e as fantasias e bem gostariam de transformar em orgulho e ornamento o seu vazio, vocês chamam a si próprios de realistas e insinuem que, tal como lhes aparece o mundo, assim ele é realmente: apenas diante de vocês a realidade surge sem véu, e vocês próprios seriam talvez a melhor parte dela – ó, queridas imagens de Sais! Mas também vocês, no seu estado sem véu, não continuam seres altamente apaixonados e obscuros, se comparados aos peixes, e ainda muito semelhantes a um artista apaixonado? – e o que é a “realidade” para um artista apaixonado? Vocês ainda levam e andam às voltas com as avaliações das coisas que tiveram origem nas paixões e amores de séculos passados! Sua sobriedade é ainda impregnada de uma oculta e inextinguível embriaguez! O seu amor à “realidade”, por exemplo – como é velho, antiquíssimo! Em cada impressão, em cada sensação há um quê desse velho *amor*: e igualmente alguma fantasia, algum preconceito, alguma desrazão, uma insciência, um temos e alguma coisa mais contribuíram para tecê-la. Ali, naquela montanha! E aquela nuvem! O que é “real” nelas? Subtraíam-lhes a fantasmagoria e todo humano *acréscimo*, caros sóbrios. Sim, se *pudessem* fazê-lo! Se pudessem olvidar sua procedência, seu passado, sua pré-escola – e toda sua humanidade e animalidade! Não existe “realidade” para nós – e tampouco para vocês, sóbrios – estamos longe de ser tão diferentes como pensam, e talvez nossa boa vontade em ultrapassar a *embriaguez* seja tão respeitável quanto sua crença de que são incapazes de embriaguez. (Ibid., p. 95).

Por outro lado, esse riso dos homens burocratas é também substrato literário nos textos de Almada Negreiros. Como no *Kágado*, publicado em 1921, em que se detalha a imagem de um “homem muito senhor da sua vontade” (NEGREIROS, 1993. p. 96) em que Almada constrói uma fábula moderna, de profundo humor, acerca daqueles que buscam a verdade, cavando até o outro lado do mundo, mas ignorando o mundo ao seu próprio redor<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Para um estudo acerca da estética do humor na obra em questão Cf. SARAIVA, 2010.



No entanto, o humor criado em tal proposta de pensamento assume uma pulsão vital do espírito cujo resultado produz mediante provocação e escândalo às convencionalidades intelectuais. Nietzsche utilizou o ataque como forma de contestação do pensamento, em busca do varrimento do atrasado percurso da tradição, ainda sob o aroma da fé e da utopia da razão. Por outro lado, Almada Negreiros cuja obra também possui contornos provocatórios e escandalosos, mas tal como Nietzsche, também ele utiliza a provocação e o escândalo com intuítos pedagógicos. Tal característica é bastante presente no *Manifesto Anti-Dantas*, famoso protesto contra o poeta e político Julio Dantas — proeminente da intelectualidade portuguesa — acerca de um desentendimento artístico. É esclarecido neste manifesto, a oposição de Almada em relação às convenções estéticas de Dantas; contenda entre o novo e o atraso, entre o moderno e o obsoleto, entre a tradição e a inovação. Neste contexto, os ataques virulentos de Almada pontuam-se pela potência e pela coragem do exercício do livre pensamento. Similarmente o que faz Nietzsche, ao lançar o seu primeiro livro, sobre o *Nascimento da Tragédia* (1886) e sua crítica à cultura grega enquanto mantida sobre a égide da racionalidade socrática-platônica, esquecendo-se de outros aspectos dos helenos, anteriores a Sócrates e dos valores gregos arcaicos. O ataque que Nietzsche faz a Sócrates e à tradição ocidental é inovador. Mediante tal atitude, a concepção do vitalismo é assumida por Almada conforme nos aponta Sá-Monteiro:

No caso de Almada, a influência do "vitalismo" do pensamento de Nietzsche é devidamente assumida — não apenas, aliás, na fase futurista —, o que demonstra bem a sua decisão e independência de pensamento. No "Ultimatum Futurista", a influência traduz-se no recurso aos princípios de "vontade de domínio", "força, vitalidade", considerados como impulsos vitais, de valor, dir-se-ia, pulsional. Aquilo a que chama "vontade" é uma pluralidade de instintos, de pulsões, constantemente em luta pela preponderância. O conceito de vontade subjaz a outros termos tais como: "A animalidade, a virilidade". (SÁ-MONTEIRO, 1997, Vol. I, p. 64).

Ou seja, esta ruptura em relação ao período anterior, o que hoje contestadamente é julgado como *parnasiana*, do culto à forma e ao excesso da tradição, foi virulentamente atacado por Almada toda sua trajetória artística e intelectual. De atuação pujante e significativa, traçou um novo rumo nos círculos artísticos portugueses. Podemos caracterizar, através dessa ruptura com o clássico, traços do que Nietzsche definiu como *apolíneo* e

*dionisiaco*, ao comparar que as artes de seu tempo, o longo século XIX, havia perdido a dimensão dionisiaca do pensar:

Arte dionisiaca por excelência, a música, inebriava e "então oferece-se aos nossos olhares a obra de arte sublime e gloriosa da tragédia ática e do ditirambo dramático, como alvo comum de ambos instintos, cuja união misteriosa, depois de longo antagonismo, se manifestou dando à luz ao mesmo tempo Antígona e Cassandra." É a conciliação do pensamento de Almada e de Nietzsche, através da figura simbólica de Prometeu. (SÁ-MONTEIRO, 1997. Vol. II, p.159).

Tal característica é presente também no *Manifesto Futurista* (1909), cuja crítica de Almada à condição e ao atraso da intelectualidade portuguesa se faz de maneira peculiar ao estilo intempestivo do autor, a proposta de renovar se faz não somente na condição da arte, mas na figura do artista enquanto personagem histórico e proporcionador de mudanças e interferências sociais. Monteiro (1997), compara tal posicionamento de Almada, na figura do artista como agente social, ao modo *Übermensch*, além-homem, da filosofia de Nietzsche:

O “homem completo”, o “Homem Definitivo” de Almada Negreiros é, sem sombra de dúvida, o sócia do *Übermensch* nietzschiano. Em ordem à sua concretização Almada invectiva os seus contemporâneos portugueses a que se atirem "prá brutalidade da vida", a que divinizem o orgulho, rezem a luxúria, façam predominar os sentimentos fortes sobre os agradáveis, tenham a arrogância dos sãos e dos completos, e façam a apologia da força e da inteligência de Nietzsche em Portugal. (p. 371).

Nessa concepção, do *amor fati*, o artista encarna a postura de não se manter isolado e indiferente à sua arte e ao seu tempo. Para Almada, a condição da cultura seria inseparável da proposta estética, fazendo-se presente e atuante nas tensões criadas na atmosfera do tempo presente.

## A REPÚBLICA DE ALMADA NEGREIROS

Se no caminhar do mundo da técnica, o poeta é afastado da república, isto é, seus modos de pensar a tribo são ocultados do canto geral dos homens, logo, o caráter significativo da estatura do poeta na modernidade é deslocado. Entretanto, na produção poética de Almada Negreiros, esse afastamento não significa ocultação, tampouco fechar-se aos símbolos, ou a linguagem difícil; mas, contudo, tornam-se propostas de jogo e riso, de crítica ditirâmbica diante do caminhar do século. Condição esta bastante significativa no poema a seguir:

## ENTRETANTO

bravo Platão bravo  
bravo a essa tua dos poetas fora da república  
deixa que te diga  
essa tua é de amigo Banana  
toda a gente o sabia

mas tiveste a necessidade de dizê-la tu  
e então o caso muda de figura

há a república e há a poesia  
ambas são a mesma coisa no fim  
e metade-metade é zero-nada

bravo a hoje bravo  
bravo a esta nossa da república fora da poesia  
esta nossa é de amigo Banana  
toda a gente o sabia

mas temos a necessidade de dizê-la nós  
e então o caso muda de figura

dizê-la nós a quem? a nós  
<entretanto> nada temos a dizer à república  
ela dobra o outro Cabo da Boa Esperança

encontrar-nos-emos ou não e é tudo  
<entretanto> nascem poetas e republicanos  
sem ser possível só poetas ou só republicanos  
nem ambos lado-a-lado  
<entretanto> não será possível reconhecer  
irmãos senão vizinhos  
o nosso espelho fragmentado

a combinação é diabólica ou divina  
haver fora da república lugar de poetas

o mundo é de ambos  
não é território mais território  
isto é  
não há mundo da república  
mais mundo dos poetas  
poesia e república são a lua-nova uma  
da outra  
não haveria mundo se não houvesse gente  
e o mundo só cabe à-vez em cada pessoa  
sem máquina registradora disto  
senão pela própria pessoa ela-mesma

e foi então que um dia chegou a palavra  
vocação

a vez do mundo em cada

pessoa  
                    a voz da vez de cada um  
                    a voz antes do falar  
                    a voz da memória do antes de haveremos  
                    nascido para a memória do antes de haveremos  
                    nascido para a memória do <entretanto> da vez

o único poder que diz respeito a um mesmo  
                    <vos sois deuses> (Cristo)  
                    A única defesa de cada um à nascença  
                    na circunstância e no extremo  
                    tu-cá-tu-lá com a vocação é tudo o  
                    que se pode

e depois de ter chegado a palavra vocação  
                    vieram todas as outras

Vocação: a vez, o <entretanto>, o agir  
                    poetas e república o agir difere  
                    agir é o que se pode  
                    e também o que ainda não se pode  
                    e também o destronamento do impossível

                    O estanque deslocável cada vez  
                    mais pra lá

(NEGREIROS, 1971, p. 213-215)

Neste poema de versos livres, publicado de forma inédita em *Obras Completas* de 1971, observamos no primeiro verso a presença da repetição irônica do sintagma “*bravo*”, em que o poeta ironiza e introduz a figura do filósofo grego Platão. Aludindo, nos seguintes versos “/bravo essa tua dos poetas fora da república/”, ao clássico diálogo de Sócrates na *República* de Platão. Em que, especialmente no livro X, Sócrates propõe a expulsão dos poetas da cidade ideal; cujo argumento central reside na condição de que o ofício dos poetas incide no falso, elemento que afastaria os cidadãos da busca pela verdade. Dessa, proporcionariam um perigo à racionalidade:

E por certo — reiniciei — embora tenha muitas outras razões para crer que a nossa cidade foi fundada da maneira mais correta possível, é pensando principalmente em nosso regulamento sôbre a poesia que o afirmo.

— Que regulamento? — perguntou.

— O de não admitir em caso algum a poesia imitativa. A absoluta necessidade de recusar a admiti-la é, suponho, o que aparece com mais evidência, agora que estabelecemos nítida distinção entre os diversos elementos da alma. (PLATÃO, Est. II, p. 595 a – c, p. 219).

Assim, por meio da ironia característica à poesia almadiana, os versos prosseguem de modo contrário à ideia platônica: “essa tua é de amigo Banana, toda gente o sabia/ / mas tiveste a necessidade de dizê-la tu/” – salientando aqui a importância da figura de Platão ao pensamento ocidental, para depois atacá-lo e criticá-lo de forma contundente: “/há a república e há a poesia/ /ambas são a mesma coisa no fim/ /e metade-metade é zero-nada/”.

Nestes significativos versos, o poeta constrói a sua proposição acerca da inseparabilidade da figura do poeta, e da condição da arte, ante a formação da república, nos moldes de uma nação estruturalmente unida por elementos fundadores culturais. Para o artista, poesia e república são um, sendo impossível excluírem-se. Neste ponto, o ataque ao pensamento platônico é também presente na forma como Nietzsche, em *Crepúsculo dos ídolos*, põe em prática o que ele denominou de *filosofia do martelo*, em que, no capítulo II, investe contra a figura de Sócrates – e de Platão, conseqüentemente – numa das mais marcantes páginas da filosofia ocidental:

Esse pensamento desrespeitoso, de que os grandes *sábios são tipos da decadência*, ocorreu-me primeiramente num caso em que o preconceito dos doutos e indoutos se opõe a ele do modo mais intenso: eu percebi Sócrates e Platão como sintomas de declínio, como instrumentos da dissolução grega, como pseudogregos, antigregos (*Nascimento da tragédia*, 1872). Aquele *consensus sapientiae* — compreendi cada vez mais — em nada prova que eles tivessem razão naquilo acerca do qual concordavam: prova, isto sim, que eles próprios, esses mais sábios dos homens, em alguma coisa coincidiam *fisiologicamente*, para situar-se — *ter* de situar-se — negativamente perante a vida. Juízos, juízos de valor acerca da vida, contra ou a favor, nunca podem ser verdadeiros, afinal; eles têm valor apenas como sintomas, são considerados apenas enquanto sintomas — em si, tais juízos são bobagens. É preciso estender ao máximo as mãos e fazer a tentativa de apreender essa espantosa *finesse* [finura], a de que *o valor da vida não pode ser estimado*. Não por um vivente, pois ele é parte interessada, até mesmo objeto da disputa, e não juiz; e não por um morto, por um outro motivo. — Que um filósofo enxergue no *valor* da vida um problema é até mesmo uma objeção contra ele, uma interrogação quanto à sua sabedoria, uma não-sabedoria. — Como? Todos esses grandes sábios — eles não teriam sido apenas *décadents*, não teriam sido nem mesmo sábios? (NIETZSCHE, 2006, p. 15 – C2 – O problema de Sócrates).

Ou seja, encontramos tanto em Nietzsche como em Almada uma forma irônica de se referir à decadência platônica, enquanto um propõe o adjetivo /banana/ o outro ironiza uma das figuras mais importante da filosofia grega como “decadente”.

Almada prossegue, fazendo alusão ao retorno e a repetição, caracterizando agora a sociedade portuguesa atual, dos amigos “bananas”, que também excluem e negam aos poetas – e aos artistas, a presença da república. Negando, através do excesso de racionalidade a

representatividade política e posição de agente social dos artistas. Segue o poema a universalizar essa temática quando cita que a república “dobra o Cabo da Boa Esperança”, numa analogia aos tempos de navegação ao Oriente, tão fundantes da cultura portuguesa e que, através de limites geográficos, sopram os valores culturais para além-mar. Notamos, nos versos seguintes, a interessante (e importante) presença da conjunção adversativa “entretanto” sugerindo oposição em contraste. O cerne da poesia de Almada Negreiros é a oposição e o contraste; contra todos os valores da arcaizante tradição que prendia às ideias às amarras do ultrapassado. A repetição de certos termos é consoante um jogo visual e sonoro como se produzisse *marteladas* que, ao impor vitalmente a crítica frente à tradição, e emergisse dela uma necessidade de tomar partido diante da *potência do agir e do fazer*.

O poema segue até a posição central de sua argumentação: nos versos que dizem “/a combinação é diabólica ou divina/ haver fora da república lugar de poetas/ fica explícito” a condição da arte como imanente à própria noção de cultura – e de república. Como avança ao divagar:

ambos  
não é território mais território  
isto é  
não há mundo da república  
mais mundo dos poetas  
poesia e república são a lua-nova uma  
da outra  
(NEGREIROS, 1971, p. 213-215)

Assim como Nietzsche buscou postular, através da Grécia arcaica, a oposição à tradição filosófica puramente racional-científica:

A oposição entre arte e conhecimento racional percorre toda a obra de Nietzsche, que valoriza a arte trágica ao combater a pretensão, que caracteriza a ciência, de instituir uma dicotomia total de valores entre a verdade e o erro. Essa antinomia é fundamental: o "espírito científico" - que nasce na Grécia clássica com Sócrates e Platão e dá início a uma idade da razão que se estende até o mundo moderno, que Nietzsche chega a chamar de “civilização socrática” - tem como condição a repressão da arte trágica da Grécia arcaica. (MACHADO, 1999, p. 7).

A delimitação dos saberes entre racional e artístico já não representa mais o espírito da modernidade, tal como permanecia ainda a velha crise do universo que caía rapidamente com o avançar dos séculos. E é nisto que o poema prossegue, ao tratar então da vocação. Os versos sobre a vocação referem-se à noção de que, o que separa um homem de política de um homem de poesia é apenas um chamado interior. Ou seja, a própria vocação, essa

condição natural do homem é que os diferem em relação às atuações, mas não devem separá-los em relação a um cosmos de uma república. É somente pela vocação da poesia, segue Almada, que se postula o *agir diferente*, é nela “/em que tudo se pode/ é o estaque deslocável cada vez mais pra lá/”, pela força da arte que também é indissolúvel ao ideal de nação.

## BREVES CONSIDERAÇÕES

A superação do caráter dicotômico de compreensão do mundo, em especial na repreensão aos ofícios da arte, por muitas vezes torna-se matéria de ataques à literatura. Enxergam no fantasioso, o jogo da linguagem, um traço perigoso de afastamento da realidade. A resposta daqueles que se dedicaram à ficção e ao poema também é bastante temática na literatura do Ocidente. Aristófanes com seu riso a Sócrates, Cervantes, em *El Ingenioso Hialgo Don Quijote de La Mancha*, em que os personagens curam e barbeiro queimam livros para “salvar” o fidalgo espanhol. Flaubert, em *Madame Bovary*, cujos sonhos da protagonista Emma se refugia no ideal de vida romântica e brilhante como as princesas dos romances.

Se esse traço é recorrente na literatura moderna, o engajamento da poesia construída por Almada Negreiros também faz uso dos elementos irônicos que desvelam as contradições da pureza do ofício racional, mas também elenca a virtude das vanguardas, na compreensão antiteleológica da história da sociedade presente, o que a torna elemento próprio de seu jogo de galhofa e consciente crítica: “[...] povo completo será aquele que tiver reunido no seu máximo todas as qualidades e todos os seus defeitos. Coragem, portugueses, só vos faltam as qualidades” (NEGREIROS, 1976).

Na argumentação de Almada Negreiros, poetas e repúblicas são um, assim como o riso e a lágrima são duas portas para o humano caos do real. Ao aproximar as duas vertentes do aspecto a sociedade alienada, do lucro, tenta distinguir, a poesia almadiana faz do riso o produto demasiado humano de seu ser. Desse modo, aproxima-se conscientemente de Nietzsche, e de suas origens no tocante à gaia ciência, para relembrar-nos que o aspecto da alegria é também necessidade humana – e da república.

## REFERÊNCIAS

DIAS, Andreia. **Lanternas Mágicas**: Oficina de histórias e criação de lanternas mágicas (a partir da exposição de José de Almada Negreiros: uma maneira de ser moderno). Revista *Matéria-Prima*. Vol. 5 (3): 43-51, 2017.

FERREIRA, Sara Afonso. Almada e Espanha. “**Os Embaixadores Desconhecidos**”. *Suroeste — Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, MEIAC/Assírio & Alvim, 2010.

GUILLÉN, Claudio. **Entre lo uno y lo diverso**: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy). Barcelona: Tusquets Editores, 1985.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a Verdade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

MONTEIRO, Americo Enes. **A recepção da obra de Friedrich Nietzsche na vida intelectual portuguesa (1892 -1939)**. Tese de doutoramento. Universidade do Porto, 1997. 537f.

MOREIRA, Manuela. **Uma pequena viagem pela misoginia de Almada com Nietzsche na bagagem**. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Vol. I, 15 de junho de 2015.

NEGREIROS, José de Almada. **A reunião dos Novos**. *It:*\_\_\_\_\_. Diário de Lisboa, 21/12/1921,p.3.Disponível em:  
<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00580#13>. Acesso em: 07/11/2017.

\_\_\_\_\_. **Obras Completas**. Vol. 4 . Poesias. Editorial Estampa: Lisboa. 1971. 234f.

\_\_\_\_\_. **Obras Completas**. Vol. IV: Contos e Novelas. Imprensa Nacional casa da Moeda: Lisboa, 1993. 100f.

\_\_\_\_\_. **Pierrot e Arlequim, personagens de teatro**: ensaios de diálogo seguidos de comentários por Jose Almada Negreiros. 68 p. impressas, il. Edição do autor. 1924.

\_\_\_\_\_. Sousa Monteiro. **Entrevista (amarga) com Almada Negreiros**. A Luta, Lisboa, 6 de julho de 1976. Disponível em:  
[https://modernismo.pt/index.php?option=com\\_fabrik&task=plugin.pluginAjax&plugin=fileupload&method=ajax\\_download&format=raw&element\\_id=767&formid=33&rowid=644&repeatcount=0&ajaxIndex=](https://modernismo.pt/index.php?option=com_fabrik&task=plugin.pluginAjax&plugin=fileupload&method=ajax_download&format=raw&element_id=767&formid=33&rowid=644&repeatcount=0&ajaxIndex=). Acesso em: 17 de agosto de 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução: Paulo César Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2001. Edição digital.

\_\_\_\_\_. **O Crepúsculo dos ídolos**. Tradução: Paulo César Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2006. Edição digital.



NUNES, Benedito. Literatura e Filosofia: (Grande sertão: veredas). *In*: \_\_\_\_\_. Luiz Costa Lima (org.) **Teoria da Literatura em suas fontes**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. Ática: Lisboa, 1966.

PLATÃO. **A República**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. 11ª ed. Apresentação de Augusto de Campos. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Ed. Cultrix, 2006.

SÁ-MONTEIRO, Maria de Fatima Lambert Alexandrino Alves. **Fundamentos filosóficos da estética em Almada Negreiros — da modernidade ao ver — Vol. I**. Tese de Doutoramento em Estética. Faculdade de Filosofia de Braga. Universidade católica portuguesa, 1997.

\_\_\_\_\_. **Fundamentos filosóficos da estética em Almada Negreiros — da modernidade ao ver — Vol. II**. Tese de Doutoramento em Estética. Faculdade de Filosofia de Braga. Universidade católica portuguesa, 1997.

SARAIVA, Maria Teresa Lopes Coelho de Mascarenhas. **A Estética do humor no conto *O Kágado*, de Almada Negreiros**. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Universidade do Porto, 2010.

SILVA, Clara Maria Marques Santos e Cunha. **Palavra e Imagem: a propósito da totalidade signica em Almada Negreiros**. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes. Faculdade de Letras. Universidade do Porto, 2019.