

5.Considerações Finais

“É interessante observarmos que, embora sem ter mantido qualquer tipo de contato, as reflexões de Almada Negreiros e Oswald de Andrade apontavam na mesma direção: o projeto de definição da identidade nacional....Almada, com seus olhos de gigante, observou desde o início do século XX, a necessidade de Portugal universalizar-se, o quanto essa disponibilidade multicultural era importante para a definição de uma identidade cultural portuguesa, daí sua relevância, o seu valor como artista, como homem das palavras....”(Campiti, 2003:119/20).

Como demonstrado no decorrer desse trabalho, Almada Negreiros e Oswald de Andrade canalizam seus talentos artísticos radicais para a tarefa de superar poéticas que consideravam ultrapassadas e atitudes anacrônicas. Tais propósitos enunciados em agressivos manifestos, em atitudes desafiadoras e, na prática, materializados por obras inovadoras e, principalmente, pelo empenho no fortalecimento de uma consciência cultural crítica, se colocam em perfeita sintonia com os projetos e com as realizações das vanguardas estéticas européias.

Seus papéis estratégicos nos movimentos modernistas do início do século passado, em Portugal e no Brasil, e também suas trajetórias pessoais revelam muitos pontos em comum: estudam em colégios religiosos, fundam jornais, publicam manifestos seminais, passam longas temporadas no exterior e, mais do que qualquer outra coisa, como bons vanguardistas polemizam à vontade e pretendem mudar o mundo à sua volta. Daí, resultam intervenções artísticas e experiências textuais que subvertem completamente os cânones de então, articulando formas experimentais de linguagem, muitas vezes mescladas, pontualmente, com estruturas narrativas conservadoras.

Personalidades carismáticas, irreverentes e temperamentais, Almada e Oswald fazem contraponto a dois outros companheiros também eles extraordinários renovadores da cena cultural nos dois países: Fernando Pessoa e

Mário de Andrade. Para o próprio Pessoa, em passagem do **Prefácio para uma antologia de poetas sensacionistas**, seu amigo:

“ É mais espontâneo e rápido, mas nem por isso um homem de gênio⁴⁰. É mais moço do que os outros, não só em idade, mas em espontaneidade e efervescência. É uma personalidade bastante distinta e o que causa admiração é como o haja conseguido tão cedo “ (1998:450)

Almada, por sua vez, em texto escrito para comemorar os cinquenta anos de Orpheu, em 1965, se compara diretamente a Pessoa:

“Pois era este o homem a quem devo ter encontrado pela primeira vez alguém absolutamente diferente de mim mesmo... totalmente oposto a mim. Até ele todos me foram alguma vez parecidos, não-parecidos.... Ele era o meu oposto. Era-nos impossível a inveja um do outro. Até o fato de ele ser um auditivo e eu um visual, não o trocávamos”. (1997:1983) .

Essa diferença, eventualmente irrelevante em outros contextos, adquire um peso significativo no plano da criação teatral, atividade na qual o trabalho do artista – mais do que o de qualquer outro contemporâneo, inclusive o próprio Pessoa e Sá-Carneiro – se desenvolve, principalmente, sob o signo da “performance visual”.

Nesse terreno específico, os caminhos percorridos pelo vanguardista português e por Oswald de Andrade apontam para interessantes convergências:

- 1) Sintonizados com as propostas programáticas das vanguardas européias, se insurgem contra o “status quo” do teatro em seus países, denunciando o que denominam “a insipidez”, “o atraso” e “a mediocridade” e o “comodismo”.
- 2) A partir dessa posição escrevem textos de ruptura nos quais desenvolvem, com autonomia e sentido crítico, experiências de

⁴⁰ É evidente no texto que Pessoa se refere a “gênio” no sentido de temperamento.

linguagem anti-miméticas e anti-ilusionistas que se contrapõem ao naturalismo e ao simbolismo, então dominantes;

3) Para tanto utilizam técnicas de decomposição narrativa – repetições, paródias, intervenções autorais, apartes, comentários, redefinição do espaço da representação, recursos de meta-teatralidade, entre outros, absolutamente inusitados em seus respectivos ambientes teatrais;

4) Certamente, muito em função disso, seus textos complexos, inusitados e não-comerciais, não logram se viabilizar nos palcos na época em que são escritos⁴¹ embora sejam lidos, discutidos e obtenham repercussão em certos círculos artísticos;

5) Nesse contexto, se credenciam como referências inspiradoras e marcos definitivos nos processos de renovação da literatura dramática em Portugal e no Brasil nas primeiras décadas do século passado.

Paralelamente, subsistem entre as duas obras diferenças não menos relevantes. No que diz respeito aos elementos temáticos e, principalmente, aos objetivos mais imediatos, as discrepâncias são bastante significativas. De um lado, a anárquica e esfuziante proposta de Oswald materializa o esforço de um ativista político radical que pretende lançar mão das potencialidades persuasivas do teatro para atingir objetivos claros de agitação e de propaganda.

Do outro, a poética e introvertida produção de Almada que, definitivamente, não tem essa pretensão. Pelo contrário, em sua literatura dramática a política “*stricto sensu*” ocupa decidido segundo plano, presente apenas como pano de fundo, em dois textos: **Portugal** e **S.O.S.** Trata-se de obra de um criador multifacetado, com uma poderosa visão plástica da realidade que

⁴¹ Os de Oswald também em função do início do “estado novo” varguista. Os de Almada só seriam censurados a partir de 1932/33.

preconiza, antes de qualquer outra coisa, por uma revolução criativa que sacuda a combalida cena teatral de seu país.

Outra diferença relevante: os textos de Almada, recheados de imagens líricas, verdadeiros poemas dialogados, sem métrica e quase impenetráveis são, naturalmente, direcionados a pequenos grupos de iniciados. Neles, o poeta e a própria poesia estão expostos ao debate e os leitores (ou a eventual platéia) - certamente esse é um dos objetivos do autor - constantemente estimulados a vivenciar um corajoso processo de desnudamento e, por conseguinte, a se refletir no que está recepcionando, ou seja, a participar de um jogo de espelhos ao estilo pirandelliano. As criações de Oswald, em posição diametralmente oposta, se destinam aos grandes anfiteatros e, para uma realização eficaz, precisam da participação acalorada dos grandes públicos.

Também do ponto de vista da transposição para o palco, as duas obras têm percorrido trajetórias diferentes. Apesar da dramaturgia almadiana já ter inspirado⁴² - principalmente após o fim do regime de Oliveira Salazar - alguns espetáculos de qualidade, os textos mais bem realizados, incluindo **Portugal, Deseja-se mulher** e o restante da “tragédia da unidade” (**S.O.S** e **Protagonistas**), ainda fazem por merecer encenações à altura de seu potencial provocador.⁴³

Sobre o tema, o crítico português Gaspar Simões, escreve com propriedade:

(...) Consagrado como pintor, apreciado como poeta, valorizado como romancista, José de Almada Negreiros parece condenado a não obter no palco o êxito alcançado noutras atividades em que pôs à prova o seu engenhosíssimo espírito.....Parece injusto que assim seja, visto que, de uma maneira ou de outra, não há “arte modernista” mais espetacular....Infelizmente o nosso teatro é aquilo que todos sabem.....Num país de arte dramática mais florescente, de há muito que Almada Negreiros teria podido ver em cena peças suas, experiência decisiva para sua carreira de dramaturgo... a verdade é esta: que o autor de **Deseja-se mulher**, não pode acompanhar a maturação do seu talento dramático....Estamos prontos a deplorar que a cultura teatral do nosso país não tenha sabido amadurecer o extraordinário talento cênico de seu autor”. (1982:129)

⁴² Em junho de 1949 – portanto em pleno período salazarista – Almada proferiu palestra no dia da estréia de **Antes de Começar**, no Teatro-Estúdio do Salitre.

⁴³ **Deseja-se Mulher** foi encenada, em 1972, com direção de Fernando Lapa, na Casa da Comédia. Em dezembro de 2005, a Companhia do Chiado apresentou, com direção de Juvenal Garcês, uma montagem de **Antes de Começar**.

Oswald, a partir da metade da década de 1960, tem sido mais bem sucedido. A já comentada montagem de **O rei da vela**, pelo grupo Oficina, foi, por ordem apenas cronológica, o segundo grande momento da história do teatro brasileiro em todos os tempos. O primeiro, **Vestido de noiva**, de Nelson Rodrigues, em 1943, pelo grupo Os comediantes, com direção do diretor polonês Zbigniew Ziembinsky e o terceiro a realização de **Macunaíma**, a partir de Mário de Andrade, por Antunes Filho no final da década de 1970.

Também **O homem e o cavalo** – já encenada com brilho e competência por Carlos Gardim e Pablo Moreira no TUCA (Teatro da Universidade Católica) de São Paulo, durante as comemorações do centenário do nascimento de Oswald (1990) – e **A morta** têm recebido montagens importantes em várias regiões do país nos últimos 25 anos.