



MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

almada
31

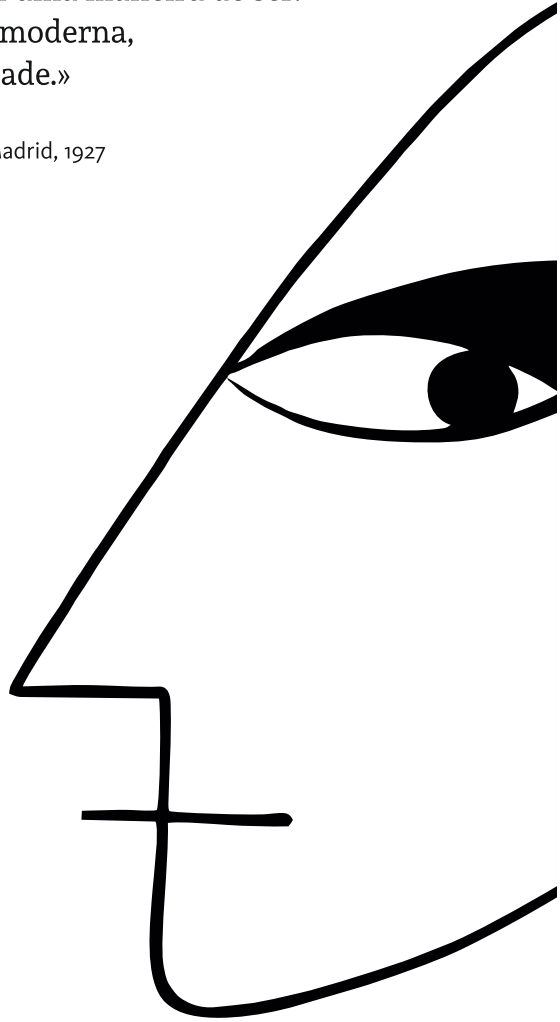
**JOSÉ DE
ALMADA NEGREIROS**
**UMA MANEIRA
DE SER MODERNO**

«Isto de ser moderno é como ser elegante:
não é uma maneira de vestir mas sim uma maneira de ser.
Ser moderno não é fazer a caligrafia moderna,
é ser o legítimo descobridor da novidade.»

José de Almada Negreiros, conferência *O Desenho*, Madrid, 1927

Em 1873, o poeta Rimbaud dera o mote: «Há que ser absolutamente moderno». Almada Negreiros (1893-1970) leva-o à letra ao recusar entender o modernismo como uma moda, segundo a qual bastaria vestir os estereótipos da representação (e depois da abstração). Para ele, o modernismo seria antes a afirmação de uma condição autónoma do artista, ao qual atribuía a responsabilidade, não de pertencer à modernidade, mas de a fazer acontecer.

Almada catalisou a vanguarda artística dos anos 1910 e afirmou uma presença forte na arte ao longo do século XX. Com uma obra vasta e diversificada, manteve, no entanto, temas recorrentes, bem como uma constante intervenção pública, através de conferências que prolongaram a ação provocadora dos manifestos que escreveu no início do século XX e nas quais não cessou de equacionar o papel do artista, da arte e a definição de moderno. A sua conceção alargada de arte e artista, a pulsão autodidata e as circunstâncias da sua época levaram-no a trabalhar nas mais variadas linguagens e suportes artísticos, absorvendo e reinterpretando diferentes estímulos. A obra de Almada mostra a condição complexa, experimental, contraditória e híbrida da modernidade. A exposição organiza-se em sete núcleos na Galeria Principal e um outro na Galeria do Piso Inferior que convidam a um percurso por temas-chave na obra do artista. São núcleos fluidos e comunicantes que, se ajudam a estabelecer uma ordem visual, não têm porém a pretensão de a conter.



Curadoria: **Mariana Pinto dos Santos** com **Ana Vasconcelos**



MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

**JOSÉ DE
ALMADA NEGREIROS**
**UMA MANEIRA
DE SER MODERNO**

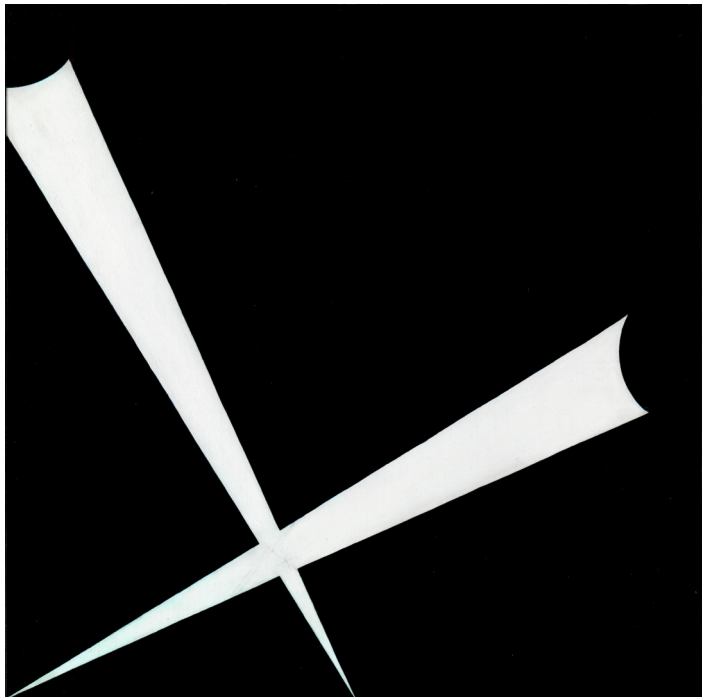
3 de fevereiro a 5 de junho de 2017
Galeria Principal e Galeria do Piso Inferior do Edifício Sede

VER

Almada Negreiros privilegiava o sentido da visão sobre todos os outros, entendendo-o como raiz de toda a arte e pensamento. No fim da vida, elegeu a palavra *espetáculo* como a que melhor definia a arte nas suas linguagens múltiplas. Na sua origem etimológica (do latim *spectare*), significava *contemplanar, ver*. *Ver* era também o título que Almada previa para o livro dedicado aos seus estudos sobre geometria e número, do qual publicou apenas uma parte, em 1948, com o título *Mito-Alegoria-Símbolo*.

As suas pesquisas autodidatas tinham o objetivo de encontrar uma linguagem universal e intemporal, comum a toda a comunicação visual e «anterior às palavras». O trabalho que desenvolveu incidiu sobretudo na geometria plana, em particular nas propriedades geométricas da relação entre a circunferência e o quadrado. Ao conjunto de elementos visuais universais chamava *cânone*, não para estipular uma norma para a pintura, mas por querer apurar pictoricamente as regras essenciais de toda a representação visual.

As suas pinturas abstratas são, assim, paradoxalmente, também figurativas: são a representação das relações geométricas que acreditava serem a base de toda a representação.





Sem título, sem data
Não assinado / Não datado
Grafite, guache e marcadores sobre contraplacado ou cartão
49 x 49 cm
Coleção particular

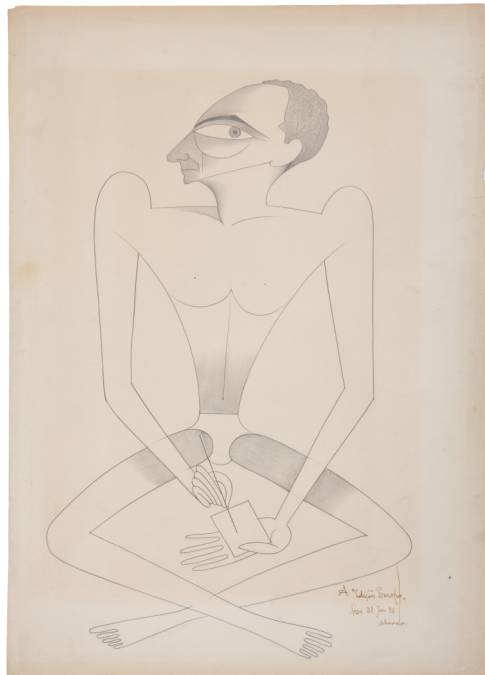


Relação 9/10, 1957
Assinado / Datado
Óleo sobre tela
60 x 60 cm
Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna
Inv. 83P62

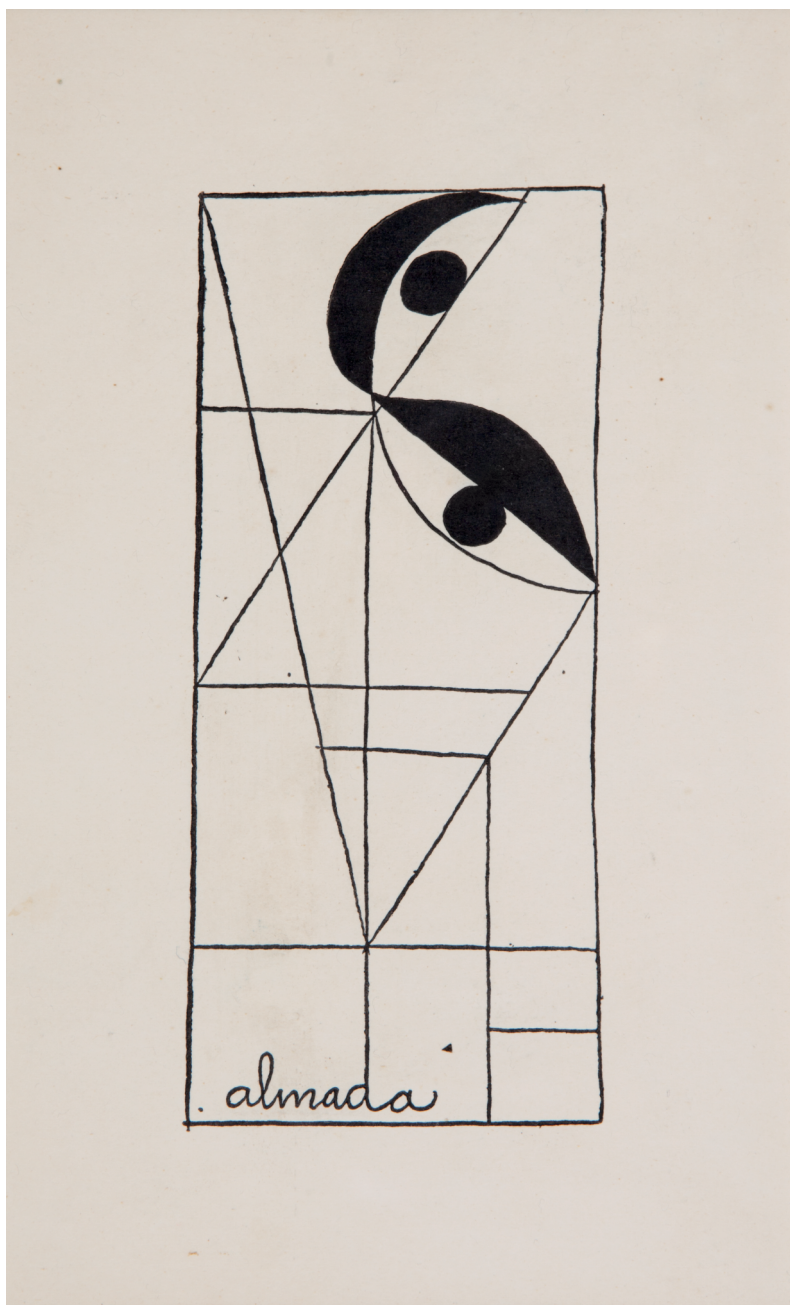
«OS MEUS OLHOS NÃO SÃO MEUS, SÃO OS OLHOS DO NOSSO SÉCULO!»

Almada explorou continuamente o autorretrato, pondo especial ênfase na representação dos seus olhos, que foram também referência central na sua escrita. Em *K4 O Quadrado Azul* (1917) anuncia «os meus olhos são holofotes a policiar o infinito», no poema «O Menino d'Olhos de Gigante» (1921) o título refere-se de novo aos olhos enormes, e em *A Invenção do Dia Claro* (1921) escreve: «Reparem bem nos meus olhos, não são meus, são os olhos do nosso século! Os olhos que furam para detrás de tudo».

Essa característica física tornou-se metáfora maior do que a mera identidade: os olhos servem para devorar conhecimento, são uma interface para a apreensão do mundo, para a sua apropriação e transformação em arte. Os olhos desmesurados significavam a capacidade de admiração, de maravilhamento. Essa *ingenuidade voluntária*, como lhe chamou Almada, enquadra-se na grande demanda pelo novo, comum às vanguardas do início do século XX e aos modernismos. Mas fazer tábua rasa do passado, como muitos proclamaram, não significou, em muitos casos, a sua rejeição. Ser moderno era antes ter a capacidade de olhar para o antigo com um olhar liberto de preconceitos acumulados por séculos de história. A representação destes olhos expressa assim a atitude moderna: a afirmação da liberdade do artista, sem espartilhos da história ou de qualquer tipo de convenções.



[Autorretrato], 1938
Assinado / Datado
Inscrição: «A "Edições Europa" / Lxa 31 Jan 38»
Lápis sobre papel
70 x 50 cm
Coleção particular



Auto-reminiscência de Paris, [1949]
Publicado no jornal *Diário de Lisboa* a 22 de junho de 1949
Assinado / Não datado
Tinta da China sobre papel
19 x 11,5 cm
Coleção Manuel de Brito

GESTOS | MOVIMENTOS | ROSTOS

«O autor destas páginas também desenha e não sabe expressar por palavras a extraordinária impressão que recebe sempre que copia o perfil de qualquer pessoa. A natureza chega tão complexa às feições de cada um, que somos forçados a não poder aceitar cada qual resumido ao lugar em que a sociedade o põe. Através dos séculos, uma linha única e incessantemente seguida acabou por tornar inimitável o perfil de cada um. Essa linha passa agora desde o alto da testa até por baixo do queixo, e às vezes lembra a de outros, mas é intransmissível.»

José de Almada Negreiros, *Nome de Guerra*, 1925

Em várias reflexões artísticas e políticas transmitidas em conferências e ensaios, Almada defende que a universalidade humana e a vida coletiva dependem do reconhecimento do particular de cada um. Na produção artística de Almada, o traçado dos rostos e corpos revelou-se também meio de experimentação, para além da representação dos retratados: o desenho dos gestos e movimentos foi pretexto quer para explorar a oscilação, a contorção e a flexibilidade da linha sinusoidal, quer para, noutros casos, jogar com a fragmentação geometrizada da representação, ou ainda para se expressar por via de uma linguagem ora realista ora neoclássica.



[Duas figuras] ou [duplo retrato], 1927
Assinado / Datado
Grafite sobre papel
48 x 51,5 cm
Acervo Artístico-Cultural dos
Palácios do Governo do Estado de São Paulo
Fotografia: Rômulo Fialdini



A Engomadeira, 1938
Assinado / Datado
Óleo sobre tela
50 x 40 cm
Coleção particular

SALTIMBANCOS

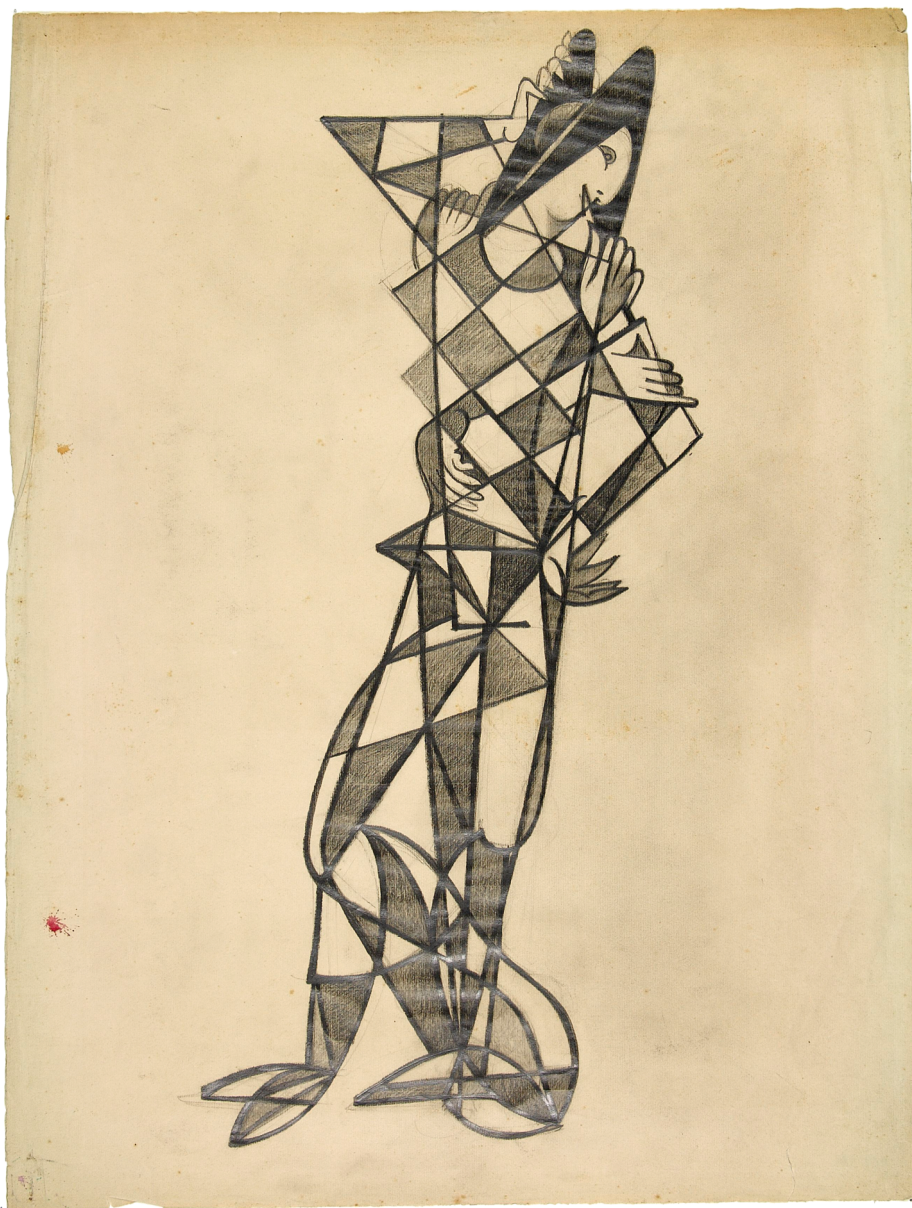
O circo foi tema particularmente caro aos artistas desde o início do século XX, tanto na escrita como na pintura.

Os saltimbancos eram figuras pobres, nômadas, populares, à margem da sociedade, e tinham por missão o seu entretenimento, mas também a sua caricatura. Os artistas elegeram-nos como emblemas desnaturalizados e exagerados de uma humanidade que quiseram representar, por oposição ao simbolismo, ao naturalismo e ao retrato de uma alta burguesia que caracterizara grande parte da pintura dominante do século XIX.

Entre os saltimbancos contam-se as personagens da *Commedia dell'arte*, teatro de comédia que nasce em Itália associado ao Carnaval e remonta ao século XVI, em que figuras mascaradas representavam emoções, mais do que personagens. Pierrot, Arlequim, Columbina e Pierrette serão tema recorrente em desenhos, pinturas e textos de Almada Negreiros, por lhe permitirem representar uma súpula das relações humanas, da condição da arte e da condição do próprio artista.



Sem título, 1920
Assinado / Datado
Grafite sobre papel
33,8 x 26,8 cm
Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna
Inv. DP170



Sem título, sem data
Não assinado / Não datado
Grafite sobre papel
63,3 x 48 cm
Coleção particular em depósito no Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna

PER FORMARE

Almada Negreiros foi visto como um artista *performer* (do latim *per formare*, dar forma) por gerações posteriores, que nele encontraram um antecedente da forma artística efêmera que a partir dos anos 1960 foi praticada pelas chamadas neovanguardas e que pressupunha que o processo artístico fosse ele próprio a ação que enunciava, sem obra final: *a performance*.

Desde os bailados que Almada coreografou, desenhou e dançou entre 1916 e 1918, aos manifestos artísticos que escreveu e disse publicamente, ou às provocações que fazia sozinho ou com o seu amigo Guilherme de Santa Rita, saltando por cima de mesas de café, interpelando os transeuntes ou criando momentos insólitos planejados ou espontâneos, há uma atitude teatral, escandalizadora e desconcertante, também presente nas conferências que se tornaram uma das suas expressões artísticas.

Para Almada, o artista moderno estava implicado na arte com o corpo, a voz, a vida. Essa vivência artística foi comum às vanguardas do início do século XX, e partilhou-a ainda com poetas e artistas que admirou ou com quem conviveu e colaborou (como Ramón Gómez de la Serna ou Federico García Lorca), mantendo sempre particular interesse na dança, no teatro e no cinema.



Sem título, sem data
Não assinado / Não datado
Grafite e guache sobre papel
63,5 x 51 cm
Coleção particular



Figurino para o bailado *A Princesa dos Sapatos de Ferro*, 1918
Assinado / Datado
Guache sobre cartão
50,6 x 35,8 cm
Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna
Inv. DP3338

RELAÇÕES RECÍPROCAS

A ideia de colaboração artística era cara a Almada Negreiros, ao contrário da ideia de grupo. Em 1965 escreveu, em relação ao *Orpheu*, que os seus protagonistas se juntaram pela «Arte» e não por terem semelhanças entre si. Não eram um grupo, eram colaboradores. Foi num ambiente profícuo de troca, discussão e apropriação, e não em isolamento, que a modernidade e a vanguarda foram forjadas — em Portugal e noutros países.

Ao longo da sua vida, Almada encontrou diferentes artistas, arquitetos, atores e escritores com quem trabalhou ou partilhou experiências em diversos registos. A colaboração também aconteceu em ambiente privado, animando tertúlias artísticas juvenis com bailados, desenhos e poemas. Ou ainda, mais tarde, em registo oficial, aprendendo técnicas artesanais como vitral ou cerâmica.

As tertúlias continuariam a fazer parte do seu dia a dia com diferentes gerações: conviveu com os jovens poetas Mário Cesariny e Eugénio de Andrade nos anos 1950; Lourdes Castro fez a sua peça *Antes de Começar* (1956); em 1946, Ernesto de Sousa chamou-o a colaborar consigo e Diogo de Macedo na organização de uma exposição de comparação entre arte africana e arte moderna, e mais tarde reclamar-se-á herdeiro voluntário do *performer* Almada; Vitor Silva Tavares com ele conviveu e trabalhou em teatro; Maria do Céu Guerra estreou-se como atriz numa peça sua; esteve atento aos artistas mais novos, como Júlio Pomar, entre outros.





□
Cenário para peça de teatro *Los Medios Seres*
de Ramón Gómez de la Serna, [1929]
Assinado / Não datado
Inscrição: «Los medios seres»
/ 1 acto / de / Ramón / Gomez de la Serna»
Tinta da China e guache sobre papel
50 x 65 cm
Coleção particular

Revista *parva (em latim)*, n.º 1, c. 1918-1920
Tinta permanente e anilina sobre papel Ingres
31 x 24 cm
Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna
DP243

ESPAÇO PÚBLICO | ESPAÇO PRIVADO

Na ausência de galerias, *marchands* ou mercado de arte, Almada, tal como outros artistas, trabalhou desde cedo sob encomenda, como aconteceu, por exemplo, com a Alfaiataria Cunha, o café A Brasileira do Chiado, o Bristol Club, ou com desenhos, grafismos e ilustrações para jornais, livros, capas ou cartazes.

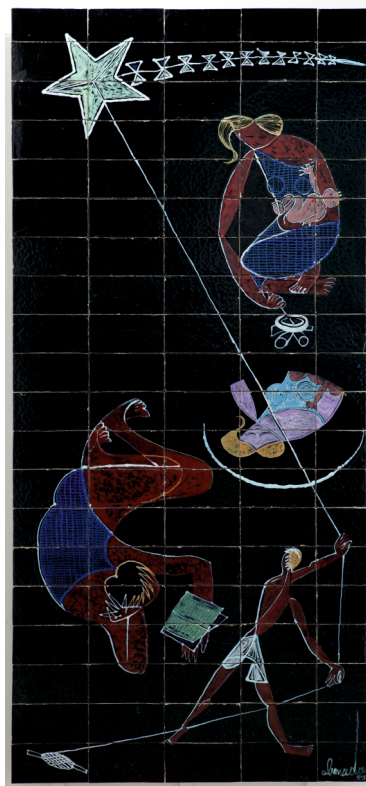
Depois de regressar de Madrid em 1932, Almada assiste ao emergir da política de propaganda do Estado Novo, que convocou arquitetos e artistas modernistas para ajudar a construir a sua imagem, tornando-se praticamente a única garantia de sustento para a maioria deles. A integração das artes, a recuperação de técnicas tradicionais e a indistinção entre artes maiores e menores foi defendida na modernidade: no movimento Arts & Crafts, na *art nouveau*, no *noucentismo*, no *De Stijl* ou na Bauhaus. A matriz modernista foi comum a regimes autoritários, como o italiano e o português, servindo uma propaganda que aproveitava a legitimação da mudança dada pelos discursos da modernidade para promover a renovação da imagem nacional, estimulando a construção e a decoração públicas.

Almada trabalhou neste contexto artístico em que os agentes da arte estavam ao serviço de contraditórios usos da modernidade, mas em depoimentos e textos discordou da instrumentalização da arte pelo Estado, fazendo a defesa incondicional da liberdade do artista. Em geral, os temas encomendados eram predefinidos, no entanto, é possível encontrar em Almada desvios ao controlo temático, por vezes com um humor insubordinado mais ou menos subtil.



Pintura a fresco no edifício do *Diário de Notícias*, 1940
Av. da Liberdade, n.º 266, Lisboa, arquiteto Porfírio Pardal Monteiro

A Família, 1955
Painel de azulejo para a livraria Ática
(Rua Alexandre Herculano, Lisboa),
Fábrica Viúva Lamego
Assinado / Datado
Faiança com pintura policroma sobre esmalte negro
300 x 140 cm
Museu de Lisboa / EGEAC
Inv. MC.AZU.0402



CINEMA, HUMORE E NARRATIVA GRÁFICA

A relação de Almada Negreiros com o cinema atravessa a sua vida, enquanto espectador e artista. Em 1921, escreveu um artigo expressando a sua admiração por Charlot, personagem associável à figura do saltimbanco, tão cara a Almada. No mesmo ano foi ator no filme *O Condenado* de Mário Huguin, e mais tarde contará: «Em 1913 já tentei fazer um filme de cartões animados, parte do qual conservei durante algum tempo, mas depois perdeu-se. Mais tarde, durante o período da vanguarda, projectei, com o pintor Francisco de Cossio, vários filmes experimentais de amator, que não chegámos a realizar.» (1959).

Trabalhou para o departamento de publicidade da Paramount Pictures, fazendo plaquetes e cartazes, e em Madrid fez gessos em baixo-relevo para a remodelação do Cine San Carlos, com cenas de vários géneros de filmes, construídas de forma a replicar planos e enquadramentos tipicamente cinematográficos. Na conferência da estreia de *Branca de Neve e os Sete Anões* em Lisboa (1938), exaltou os desenhos animados tomando-os como o momento da verdadeira autonomia do cinema, assim desligado da reprodução do real. As lanternas mágicas que desenhou em 1929 e 1934, bem como várias séries de desenhos, são próximas do cinema de animação, no qual via a possibilidade de o desenho cumprir a sua vocação ao ganhar movimento. Para Almada, o cinema poderá ter sido a etapa moderna da narrativa gráfica.





La Tragedia de Doña Ajada

(lanterna mágica para música de Salvador Bacarisse com poemas de Manuel Abril) – III. «Mañana de bodas», [1929]

Assinado / Não datado

Papel recortado, lápis branco e preto e lápis de cor/aguarela sobre papel
47 x 47 cm (suporte) / 62 x 62 cm

Coleção Salvador Bacarisse e Jennifer Bacarisse



La Tragedia de Doña Ajada

(lanterna mágica para música de Salvador Bacarisse com poemas de Manuel Abril) - VI. «Alma en pena», [1929]

Assinado / Não datado

Papel recortado, lápis branco e preto sobre papel
47 x 47 cm (suporte) / 62 x 62 cm

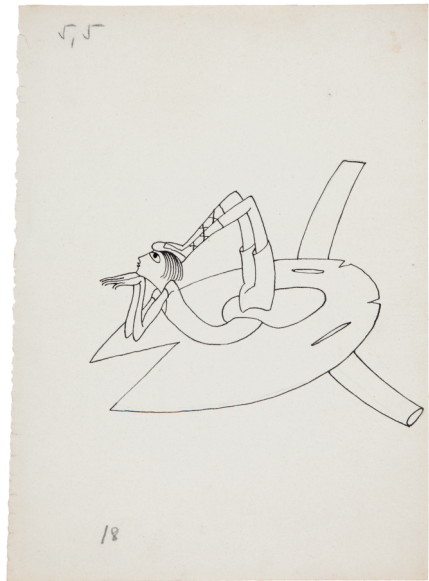
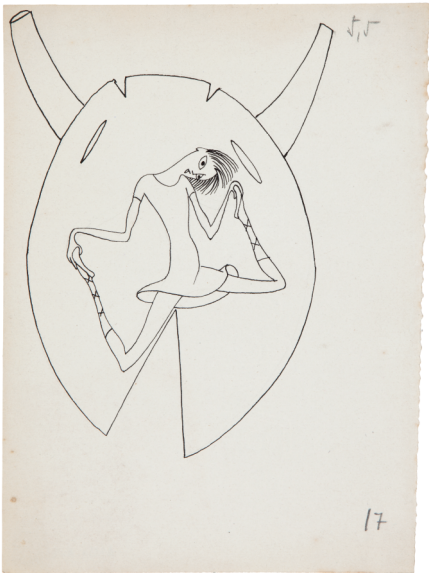
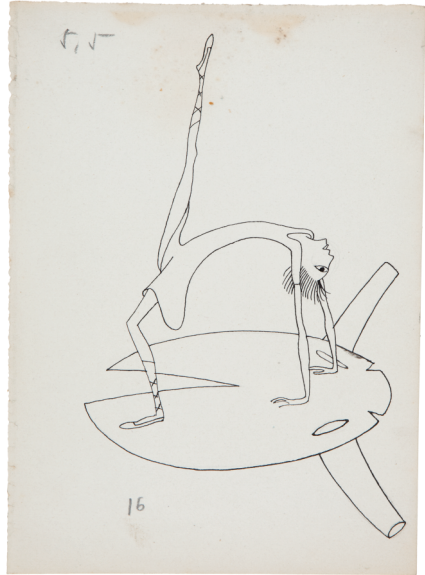
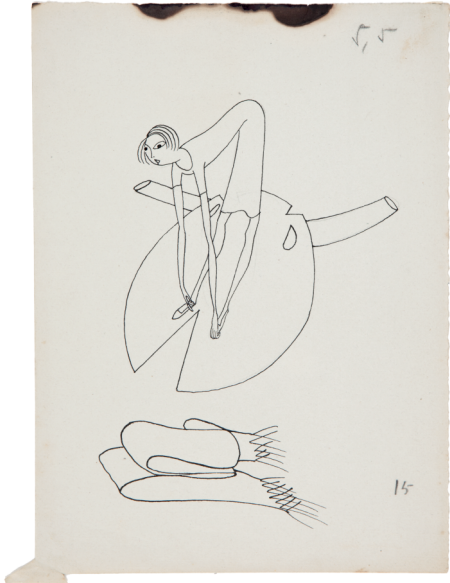
Coleção Salvador Bacarisse e Jennifer Bacarisse

Em 1969, na entrevista ao popular programa de televisão «Zip-Zip», Almada afirma que o humor foi o que permitiu passar do século XIX para o século XX, referindo-se ao desenho humorístico e vendo-o assim como condição do moderno. O desenho humorístico, a narrativa gráfica, o grafismo e a ilustração foram constituintes da modernidade, sendo a página impressa, simultaneamente imagem e texto, uma das mais importantes ferramentas de ação artística sobre o presente. Ao contrário de outros meios, a sua capacidade de divulgação e imediatismo sintético eram de eficácia incedível. De resto, num texto fundador da modernidade, Baudelaire elegeu um ilustrador como «pintor da vida moderna».

É possível encontrar antecedentes da narrativa gráfica e do humorismo na pintura a fresco, em frisos e vitrais, ou nas histórias que saltimbancos contavam com imagens desenhadas, andando de terra em terra. Estes dispositivos persistiram ao longo da carreira artística de Almada, enquanto meios para o que entendeu ser a função última da sua arte: a comunicação com o público.



A Menina Serpente, narrativa gráfica publicada
semanalmente no jornal *Sempre Fixe. Semanário Humorístico*,
entre 16 de setembro e 11 de novembro de 1926
Não assinado / Não datado
Desenhos pertencentes a uma série de 49 desenhos
Tinta da China sobre papel
22,5 x 16 cm
Coleção particular





José de Almada Negreiros, Paris, 1919



José de Almada Negreiros,
sem data (c.1930)



Sarah Affonso e Almada Negreiros
no dia do seu casamento,
31 de março de 1934



José de Almada Negreiros,
sem data (Bicesse, c. 1968)

BIOGRAFIA

Nascido em São Tomé e Príncipe em 1893, filho de pai português e de mãe luso-angolana, José Sobral de Almada Negreiros cresceu e foi educado em Lisboa com o irmão António no colégio dos Jesuítas de Campolide. A mãe morre em 1896 e o pai vai viver para França. Em 1913 organiza a primeira exposição individual. Integra o conjunto de autores da revista *Orpheu*, fundada por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro em 1915. Reclamou-se futurista e escreveu quatro manifestos artísticos de vanguarda, ganhando fama de fazer escândalo em locais públicos, sozinho ou com Santa Rita Pintor. Esses anos são férteis em colaborações, refletindo o furor vanguardista dos anos 1910 e depois a libertação de costumes e a vida boémia dos anos 1920. Em 1919 vai para Paris, onde vive um ano. Aí prolonga a haste do dê na sua, desde então, muito característica assinatura. Na década de 1920, estreita relações com artistas e intelectuais espanhóis e parte para Madrid em 1927, onde se estabelece na cena artística madrilena, com uma exposição individual e a participação em exposições coletivas, e colaborando com músicos, escritores e arquitetos. Regressa a Portugal em 1932 onde assiste à afirmação da política cultural do Estado Novo, que implementa uma nova forma de trabalho para os artistas. As várias encomendas públicas e privadas levaram-no à execução de vitrais, azulejos, pintura a fresco, entre outros trabalhos, sobretudo em colaboração com o arquiteto Porfírio Pardal Monteiro. Paralelamente, manteve uma produção de desenho e pintura, trabalhos gráficos, textos literários, poemas, peças de teatro e conferências. Em 1934 casa com a pintora Sarah Affonso, com quem terá dois filhos. Funda a revista *Sudoeste* (1935) e, em 1936, integra a *Exposição dos Artistas Modernos Independentes* em Lisboa, onde também participa a sua mulher. Em 1942, recebe o Prémio Columbano (atribuído pelo Secretariado de Propaganda Nacional) e, em 1957, é premiado extraconcurso na *I Exposição de Artes Plásticas* da Fundação Calouste Gulbenkian. A sua última encomenda é o painel *Começar* para o Edifício Sede da Fundação Calouste Gulbenkian (1968). Morre em Lisboa, a 15 de junho de 1970, no Hospital de São Luís dos Franceses.

EXPOSIÇÃO

Curadoria
Mariana Pinto dos Santos com Ana Vasconcelos

Apoio à curadoria
Rita Romão

Arquitetura e coordenação técnica
Cristina Sena da Fonseca

Conservação e restauro
Elisabeth Martins
João Paulo Dias
Zorica Paunovic

CADERNO

Coordenação editorial
Carla Paulino
Ana Maria Campino
com a colaboração de
Maria do Rosário Azevedo
Ana Teresa Santos

Textos
Ana Vasconcelos
Mariana Pinto dos Santos

Design gráfico
Pedro Leitão

Fotografia
Carlos Azevedo
Catarina Gomes Ferreira
Paulo Costa
— à exceção das páginas 6, 16 e 17

Impressão
GMT, Artes Gráficas

Depósito legal: 420763/17

ISBN: 978-989-8758-32-3

Capa:
Sem Título, 1931
Coleção particular em depósito no
Museu Calouste Gulbenkian - Coleção Moderna

©Fundação Calouste Gulbenkian, fevereiro de 2017

Museu Calouste Gulbenkian
Av. de Berna 45 A, 1067-001 Lisboa
Tel: 21 782 30 00
De quarta a segunda-feira, das 10h00 às 18h00
(última entrada: 17h30)
Encerra às terças-feiras e nos seguintes feriados:
domingo de Páscoa e 1 de maio

Mecenas Principal



Mecenas



Parceiros Institucionais



VISITAS

À conversa com as curadoras Ana Vasconcelos e Mariana Pinto dos Santos
Sábado, 4 de fevereiro, às 16h00

Visitas orientadas

Quartas-feiras, 15 de fevereiro, 22 de março e 19 de abril, às 15h00
Sábados, às 15h00

Visitas às Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos,
por Ana Vasconcelos e Mariana Pinto dos Santos

Sábados, 18 de fevereiro, 18 de março, 29 de abril e 27 de maio, às 15h30

O bilhete inclui a deslocação em autocarro da Fundação Calouste Gulbenkian (partida às 15h00)
às Gares e retorno à Fundação

Começar: uma viagem matemática por Almada Negreiros,
por Pedro Freitas e Simão Palmeirim Costa

Domingo, 26 de fevereiro, às 11h00

Visitas para grupos mediante marcação prévia

Marcações para visitas guiadas: 21 782 38 00 | descobrirmarcacoes@gulbenkian.pt

Mais informações: museu@gulbenkian.pt

PROGRAMAÇÃO COMPLEMENTAR

Lançamento do catálogo da exposição

Quarta-feira, 8 de fevereiro, às 18h00

Foyer do Grande Auditório

Entrada livre

Ciclo de mesas redondas

Quartas-feiras, 22 de fevereiro, 15 de março, 10 e 31 de maio, às 18h00

Foyer do Grande Auditório

Quarta-feira, 19 de abril, às 18h00

Casa Fernando Pessoa

Entrada livre

Projeção: *Almada, Um Nome de Guerra* de Ernesto de Sousa

Coordenação de Isabel Alves e Joana Ascensão

Sexta-feira, 3 de março, às 19h00

Sala Polivalente - Coleção Moderna

Peça de teatro: *Antes de Começar* de Almada Negreiros, pela Companhia da Esquina

Sábados, 11 de março e 13 de maio, às 16h00

Domingos, 12 de março e 14 de maio, às 11h00

Sala Polivalente - Coleção Moderna

Histórias de colaboração entre artistas – Os bailados e a lanterna mágica de Almada Negreiros,

por Mariana Pinto dos Santos, curadora da exposição

Quinta-feira, 23 de março, às 20h00

Auditório 3

Entrada gratuita (requer levantamento de bilhete)

Almada Negreiros em concerto

Orquestra Gulbenkian

La Tragedia de Doña Ajada, de Salvador Bacarisse, com lanterna mágica de Almada Negreiros

Le Bœuf sur le toit de Darius Milhaud

Parade de Erik Satie

Quinta-feira, 23 de março, às 21h00

Grande Auditório

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

Av. de Berna, 45A
1067-001 Lisboa

GULBENKIAN.PT