

**OS CAFÉS A BRASILEIRA (LISBOA) E POMBO
(MADRID) COMO ESPAÇO DE SOCIABILIZAÇÃO
PÁTRIA SOB UM OLHAR DE GIGANTE
– ALMADA NEGREIROS¹**



Sofia Nabais de Oliveira de Freitas e Menezes
Professora Assistente

RESUMO

A obra literária de Almada Negreiros das primeiras décadas do século XX é, em grande parte, uma obra centrada na busca de um Portugal colectivo formado por indivíduos conscientes do papel a desempenhar na construção do seu País.

Os cafés e as suas tertúlias eram, em geral, o local escolhido por artistas e escritores para a discussão e troca de ideias e consolidação de amizades - caso do café *Pombo*, em Madrid, no que se refere à amizade de Almada e Ramón Gomez de la Serna e do lisboeta *A Brasileira*, no que respeita ao relacionamento entre Almada e Fernando Pessoa.

Este estudo pretende assim, por um lado, revelar um pouco da atmosfera estético-literária e cultural daqueles dois cafés como espaços de sociabilidade e, por outro, dar conta da influência desses espaços na vida e obra de Almada Negreiros.

¹ Comunicação apresentada no âmbito do colóquio «Formas e Espaços de Sociabilidade: contributos para uma História da Cultura em Portugal».

² «A Arte não vive sem a pátria do artista, aprendi eu isto para sempre no estrangeiro.» Almada Negreiros em conferência lida em Dezembro de 1926, no encerramento do II Salão de Outono, na SNBA e publicada de 05.12.1926 a 09.01.1927, na «Folha do Sado», em Alcácer do Sal.

Almada, era assim que o Mestre gostava que lhe chamassem, viveu sempre “cá e lá”, se é que podemos simplificar deste modo a vida de quem proclamava não poder a arte viver sem a pátria do artista ². “Cá e lá” não designam necessariamente lugares físicos, mas distâncias impossíveis de transpor: “cá” significa na companhia daqueles que achava merecedores de si próprio, os poucos que admirava, de quem gostava; “lá” significa em lugares míticos e perfeitos dos quais só ele, Almada, com alguma mágoa sua, possuía o fio condutor para poder estar e sair depois, em segurança.

Almada Negreiros viveu muito de impressões: a impressão dos outros sobre si, à qual dava, aparentemente, pouca e cínica importância; e as suas próprias impressões, aquelas que tinham de facto algum significado para ele, sobre os outros em geral e o seu país, em particular – o colectivo que só poderia existir a partir de muitos indivíduos com consciência plena da sua individualidade e grupo de pertença.

“Enquanto em Portugal cada uma das pessoas humanas portuguesas não tiver a possibilidade de entregar-se totalmente a fundo, à incógnita da sua própria personalidade, continuará tudo ainda por começar” ³.

Almada observava o mundo em redor com os seus olhos de gigante e a sua visão pictórica que tudo fotografava com cores de paleta futurista, via muito para além desse “tudo”. O olhar, a um tempo trocista e desesperado, de Almada transparece, em inúmeras ocasiões, no papel, através do seu traço caricatural ou estilizado ou por meio dos desenhos e ilustrações que fazia, por exemplo, para o *Diário de Lisboa*. Mais ainda, em muitas outras vezes, esse olhar é-nos transmitido de rajada, quase como uma bofetada, através da sua escrita e das várias fases que essa mesma escrita atravessa durante a sua vida.

“A impressão mais desagradável que recebi à minha chegada a Lisboa foi ver o Rossio de risco ao meio (...) Achei tudo tão escangalhado que até julguei que estava com dores de cabeça. Acho os outros todos muito gordos. Depois vi melhor e não eram gordos eram inchados d’estupidez por dentro” ⁴.

Almada queria muito realizar a “pátria portuguesa do século XX”, tanto quanto queria que o ouvissem, que compreendessem o papel de cada um, de cada indivíduo na realização do seu País e do futuro colectivo e individual a um só tempo; tanto quanto queria exaltar no povo português sentimento maior pela sua nação.

³ Almada Negreiros, in *Sudoeste*, Nº1, 1935.

⁴ Almada Negreiros in “Impressões da Chegada a Lisboa do Enviado Especial do Nosso Club em Paris” incluído em *parva 1* – jornal manuscrito feito em 1920.

“Abandona os políticos de todas as opiniões: o patriotismo condicional degenera e suja; o patriotismo desinteressado glorifica e lava”⁵.

E, relativamente a este modo de olhar o mundo, Almada tinha alguns companheiros de percurso com quem partilhava espaços - o café, por exemplo, local de todos os encontros e reuniões - e ideias. Nomeadamente: Fernando Pessoa, aquele que durante mais tempo lhe foi fiel e a quem dedicou absoluta fidelidade ele próprio (a título de exemplo, em 1915 escreve o poema *A Cena do Ódio*, para a revista *Orpheu* e dedica-o a Álvaro de Campos); mas também Amadeo de Souza Cardoso e Santa-Rita Pintor, com os quais partilhou juras e excentricidades, tais como o famoso pacto firmado diante da tábua quinhentista *Ecce Homo*, que se materializou em três cabeças e respectivas sobranceiras totalmente rapadas, na barbearia do Campos, bem defronte da Brasileira.

Em Pessoa, Almada procurava troca, mas também aprovação: a cumplicidade que o tratamento por tu poderia conferir não lhe era suficiente. Almada procurava a perfeição dada por cada sim do poeta que sentia completá-lo: “Tu és o homem do paradoxo, eu sou o doxo”, dizia Almada à guisa de gracejo no qual acreditava interiormente. Já em Santa-Rita e Amadeo, o qual, aliás, ele considerava como a revelação do século XX, procurava Almada a certeza de uma partilha da diferença, da excentricidade, da junção de todos os “ismos” que se avolumavam no início do século XX e que ele sintetizava no futurismo com que assinava o que escrevia nessa época (“Almada Negreiros, poeta de Orpheu, futurista e tudo”⁶).

Mas o tempo, mais trocista ainda que o próprio Mestre, leva-lhe duma penada aqueles dois companheiros de juras; e Almada, desamparado e mais desajustado ainda da sociedade em seu redor, parte, no início de 1919, para Paris – local onde vai jurar “(...) não voltar a apresentar-se como artista em Portugal, depois de ver falido o seu sonho coreográfico”⁷. Paris, a cidade na qual, à semelhança do que começava também a acontecer em Portugal, o cosmopolitismo, pecado capital de Oitocentos, rege a estética de todos aqueles que pretendem estar na vanguarda das artes e das letras. Mas Almada rapidamente se desencantará de uma quimera que por tantos lhe fora prometida e que por outros tantos sabia cobiçada; e Paris tornar-se-á para ele o local onde trocará o Ódio pela inocência de *Antes de Começar*.

⁵ Almada Negreiros, 1917, *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do século XX*, p19.

⁶ *Idem*, *Manifesto Anti-Dantas*, 1915.

⁷ França, José Augusto, 1991, *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa.

E de onde parte Almada? Para onde regressa depois da sua viagem ao interior de um Eu que Paris fez desabrochar? Regressa para o seu canto de eleição, para um café cujas mesas sextavadas chegaram a servir de palco à proclamação/ensaio dos seus manifestos (em 1916). E fazia-o em primeira-mão para aqueles que tomava como os da sua espécie, aqueles com quem convivia e discutia o destino do mundo diariamente e que, pensava, por isso o compreenderiam.

Para com aqueles que não o compreendiam, ou que ele próprio não considerava dignos da sua compreensão, Almada tinha um tipo de atitude diferente, ainda que não se possa considerar como uma atitude surpreendente tendo em conta a sua personalidade com traços de acutilância permanente: Almada utilizava na época uns cartõezinhos impressos que retirava do bolso quando se sentia entediado ou incomodado com alguém e que colocava em cima da mesa ao retirar-se. Nestes cartõezinhos estava escrito: “Il n’y a rien à faire”. A indiferença mordaz perante a adversidade do quotidiano.

Almada regressa, pois, para o local onde se reuniam, em redor de uma mesma mesa, várias opiniões e onde se dava forma conjunta às ideias tidas por cada um; onde surgiram, durante as duas primeiras décadas do século XX, panfletos e manifestos que se rebelavam contra a norma e o poder instituído. O Mestre regressa ao café que albergou durante largos anos dois dos seus quadros que, em conjunto com outros nove, tanta polémica geraram, para gáudio e por vezes irritação do Mestre: *A Brasileira*.

A Brasileira do Chiado abriu as suas portas no ano de 1905 e era inicialmente um estabelecimento que vendia produtos como goiabada, pimentas, chá e farinha, detendo ainda o monopólio da novidade que era o café moído em frente ao cliente; tudo produtos que o seu proprietário, Adriano Telles, importava do Brasil. Se, a princípio, a população de Lisboa olhava com desconfiança para o café brasileiro, a persistência do Telles, como era conhecido, fez com que tudo mudasse. Este homem iniciou, inclusive, uma campanha de publicidade absolutamente inovadora para a época: publicava um jornal gratuito onde noticiava que a *Brasileira* oferecia uma chávena de café torrado de Minas Gerais a quem fosse comprar algum produto ao seu estabelecimento.

O sucesso foi de tal ordem que, em 1908 Adriano Telles inaugura em Lisboa a primeira Sala de Café, exactamente no interior da *Brasileira*. Assim, ao invés do compacto mobiliário formado por pesados aparadores, os lisboetas deparam-se, pela primeira vez, com um espaço decorado e composto por mesas e cadeiras onde podiam encontrar-se, estar e ficar, tornando-se deste modo *A Brasileira* num ponto de encontro obrigatório da elite de Lisboa. De espaço de carácter transitório, o café passa agora a ser um local de permanência, no qual as pessoas se encontravam para trocar ideias,

conversar, ler, escrever, enfim estar. A *Brasileira do Chiado* é, de facto, à chegada da década de vinte, uma referência no panorama do lazer em Portugal.

*“Estar no café era fazer parte de uma elite e reconhecer nisso o privilégio que os outros nisso viam. O mundo dormia sobre cada palavra ali dita e por essa mesma palavra se marcaram encontros históricos ou duelos de morte”*⁸.

Nesta época, todos os problemas literários ou artísticos eram discutidos entusiasticamente e eram igualmente minuciosamente avaliados pelos melhores estudiosos e críticos de então à mesa do café. De entre eles podemos mencionar Mário de Sá-Carneiro (até 1915), Fernando Pessoa, Aquilino Ribeiro, Teixeira de Pascoaes, António Ferro, jornalistas como Arnaldo Pereira, o repórter fotográfico Joshua Benoliel, o caricaturista Stuart Carvalhaes e, claro, Almada Negreiros.

Segundo Sarah Affonso, mulher de Almada, quando este chegava à *Brasileira* para tomar o pequeno-almoço ia aos saltos por cima das mesas até ao balcão do fundo para encomendar o que queria, não sem primeiro dar um pontapé rasteiro na balança que havia à entrada da *Brasileira*, com uns pratos grandes para pesar os sacos de café. Na *Brasileira* era permitida a diferença, era acolhida e fomentada a criatividade e a criação. Foi este o lugar para onde Almada voltou, ainda que tempos mais tarde viesse a público a desilusão que sentira aquando do seu regresso. Nas suas palavras:

*“No dia 7 de Abril de 1920, meu 27º aniversário, cheguei a Portugal. Vinha à procura de Artistas, de amigos que fossem da minha pátria. Porém, durante a minha ausência de dois anos o grupo vivera separado e Lisboa modificou-se de tal maneira nos modos das gentes que não me foi difícil verificar que aquela onda de insolência que eu vira no estrangeiro entrara também em Portugal como uma epidemia”*⁹.

Ainda assim, em 1925, acedeu prontamente ao convite do proprietário da *Brasileira* para pintar as já mencionadas duas telas para decoração daquele café, telas essas que iriam alimentar acesa polémica durante algum tempo. Os quadros que foram encomendados para a renovação daquele espaço, a par da nova fachada e interiores,

⁸ Marina Tavares Dias, 1999, *Os Cafés de Lisboa*, Coimbra, Quimera, p 8.

⁹ Almada Negreiros in *Folha do Sado*, 9 de Janeiro de 1927, p 3.

representavam então tendências artísticas nada consensuais na época, de tal forma que o assunto chegou mesmo a ser tratado nas primeiras páginas dos jornais. Os quadros de Almada em particular, representavam: um deles duas banhistas na praia; o outro, dois homens e duas mulheres à mesa do café. O que pode, nos dias de hoje, parecer perfeitamente normal e digno de ser representado em termos pictóricos, foi ferozmente reprovado à luz dos padrões estéticos do início do século XX.

O café, como espaço social e de renovação passou então por um período em que se tornou alvo de acirradas críticas por parte de académicos e conservadores. O que acabou, inevitavelmente, por trazer maior popularidade quer para a *Brasileira* quer para os seus artistas, radiantes com o sucedido, pois que sempre estavam ávidos de uma boa polémica. Criticadas ou elogiadas, o facto é que as 11 telas se mantiveram nas paredes da *Brasileira* durante 45 anos.

Entretanto, o ano de 1927 vê partir Almada, uma vez mais para o estrangeiro. E qual a razão desta partida, uma vez que ele próprio, acometido de altruísmo patriótico, se comprometera a ajudar os portugueses a encontrarem o caminho para a sua identidade primeiro nacional, depois europeia e universal? Por um lado, podemos sugerir que o já mencionado descontentamento de Almada relativamente aos seus pares seria uma das razões. Outro motivo pode ser entendido nesta sua afirmação:

*“Portugal precisa, para se valorizar, avaliar-se, ir aprender lá fora o sentimento nacionalista”*¹⁰.

Por outro lado, há que ter em conta o papel do espanhol Ramón Gomez de la Serna. Também ele, como Almada, era um iconoclasta das artes e tendências culturais e descobrira Portugal em 1915, tendo aqui vivido entre 1924 e 26. Este homem, criador do seu próprio estilo: o ramonismo (sinónimo de independência, esteticismo e provocação) tinha muito em comum com Almada, tendo surgido entre os dois uma grande amizade. Tanto assim que em 1927, já em Espanha, Ramón tece grandes elogios a Almada na recém criada *La Gaceta Literaria*, num artigo que intitula “El Alma de Almada”. Mais ainda, no início da sua estada em Madrid, é Ramón quem acolhe Almada.

*“Almada es el ser impar en medio de la pintura y de la literatura portuguesa, sobre las que salta de trapecio en trapecio”*¹¹.

¹⁰ Almada Negreiros in *A Ideia Nacional*, 31.03.1927.

¹¹ Ramón Gomez de la Serna in *La Gaceta Literaria* 3.

Ramón e Almada partilhavam o interesse pelo futurismo, e ambos eram artistas multifacetados, escrevendo e desenhando como se a vida fosse isso mesmo: um poema ou um desenho (“O desenho é o nosso entendimento a fixar o instante” proclamaria Almada numa das suas conferências de Madrid¹²). Aliás, entre os dois existiu uma intensa e quase permanente colaboração artística que tomou forma em cerca de sessenta crónicas e contos de Ramón ilustrados por Almada.

Talvez possamos, pois, afirmar que Ramón terá sido também ele uma boa razão para a saída de Almada rumo a Espanha.

E que fez Almada durante estes 5 anos em que esteve ausente de Portugal? Onde esteve o Mestre, o poeta, o pintor? Em Madrid, onde colaborou activamente na imprensa, realizou murais, por exemplo, nos cinemas Barceló e San Carlos, expôs na Unión Iberoamericana desenhos dedicados a Juan Gris e Pablo Picasso, frequentou a Residência Universitária e privou com Garcia Lorca, escreveu peças de teatro, participou no ambiente da modernidade espanhola, convivendo com os escritores e artistas da época entre outros locais na Tertúlia do Pombo.

“Ficam, pois, sabendo os admiradores de Almada Negreiros o que ele faz em Madrid: triunfa em absoluto e se não tira maiores lucros do seu franco êxito, é simplesmente pela antiga singularidade de ter temporadas de recolhimento interior, agora no seu "studio" da Calle Príncipe, 12”¹³.

Não se pense, porém, que Almada aproveitou esta estada em Madrid para esquecer a sua pátria, pelo contrário, era colaborador constante da imprensa portuguesa e, entre outros escritos, em 1931 Almada escreve o poema “Luís o poeta salva a nado o poema” onde declara: “É fado nosso é nacional não há portugueses há Portugal”. Donde podemos afirmar que ainda que fora do País, Almada continuaria empenhado na sua demanda pelo ser individual português.

Voltando à Tertúlia do *Pombo*, que local era este afinal? O *Antigo Café y Botellería Pombo*, conhecido por todos somente como *Pombo*, foi um dos centros do ambiente boémio da cidade de Madrid desde os finais do século XIX até ao final da II República espanhola (1936). Nesta cidade, como em muitas outras, os cafés foram-se tornando tanto locais de conspiração como de cultura, o espaço do que veio a designar-se mais tarde por tertúlia. Infelizmente, hoje em dia, desses cafés nada mais resta do que Entidades Bancárias. O *Pombo*, por exemplo, encerrou as suas portas em 1950.

¹² Conferência intitulada *O Desenho*, Junho de 1927.

¹³ *Diário de Lisboa*, 27 de Março de 1928, p 7.

*“Busco y encuentro Pombo, inmediato a la Puerta del Sol, detrás de su Ministerio de Gobernación, a un paso de todos los tranvías y por tanto propicio a todas las citas”*¹⁴.

A tertúlia do Pombo foi criada em 1912 e acontecia aos sábados à noite, depois de jantar, muitas vezes até às 8 da manhã, hora em que, de forma quase natural, todos os participantes davam um passeio até à Porta do Sol. A tertúlia tinha lugar no sótão, depois designado por “La Cripta de Pombo”. O local não possuía electricidade e era decorado com espelhos, sofás vermelhos e cortinados tendo ainda a imagem da Virgem del Cármen como patrono. Ao fundo havia uma escada em caracol e uma caixa onde se podiam deixar cartas a Ramón.

*“Necesito Café en que reunirme en día fijo con los míos. Café por decirlo así ‘propio’ en que tomar confianza con un espacio ajeno pero cerrado a través de los muchos años que pienso vivir dedicado a la faena literaria”*¹⁵.

Nos dias de tertúlia, os membros do movimento vanguardista reuniam-se no *Pombo* para falar sobre tudo, excepto política, pois fora instituído, na criação desta tertúlia, que ali se poderia falar de tudo menos disso mesmo: política! O que fazia deste local o refúgio de todas as outras tertúlias onde era precisamente o oposto que sucedia. A originalidade das tertúlias do pombo, gerada provavelmente pelo seu principal promotor, Ramón, vai ainda mais além.

Contrariamente ao que sucedia com todas as outras, a tertúlia do pombo foi a única que não procurou trazer à luz nenhum tipo de revista. Excepção feita ao ano de 1915-16, no qual todos os seus membros tinham assinado um tipo de manifesto literário: *Primera e Segunda Proclama de Pombo*. Este manifesto escrito por Ramón, proclamava um tipo de literatura novo buscando a novidade e sinceridade total, a fé na arte e na sua expressão, um desejo de desfazer tudo para tudo refazer num ápice. Terá sido este manifesto também ele um dos motores que levaram à partida de Almada, ainda que cerca de uma década mais tarde?

*“Cuando Almada Negreiros se presentó en Pombo, com su colección de dibujos, Gómez de la Serna, levantándose de su trono popular o de su taburete imperial, abrió los brazos y la voz, en una entusiasta e cordialísima bienvenida”*¹⁶.

¹⁴ Ramón Gómez de la Serna in “El Madrid bohemio ; del Café Pombo al Ateneo de Madrid”, <http://blogs.periodistadigital.com>, 18.05.2006, 21.00.

¹⁵ Ramón Gómez de la Serna in “El Madrid bohemio ; del Café Pombo al Ateneo de Madrid”, <http://blogs.periodistadigital.com>, 18.05.2006, 21.00.

¹⁶ António Espina, *La Gaceta Literaria* 13, 1 de Julho de 1927.

Tanto Ramón como Almada respondiam com extravagância a uma sociedade caótica e carente de valores, sendo os dois inconformistas em permanência e estando os dois sempre sequiosos de reformas. Daí que a presença de Almada nas tertúlias do Pombo não seja de estranhar. Ambos eram também igualmente desinteressados da política, ou se foram desinteressando, quem sabe desiludindo. Talvez por isso Ramón tenha decidido manter-se afastado desse mundo de lutas sem sentido quando a Guerra Civil estalou em Espanha (1936), exilando-se em Buenos Aires, de onde não mais voltou. Quanto a Almada, já regressara a Portugal em 1932.

*“Almada Negreiros, o admirável artista português que em Madrid triunfou pelo seu modernismo inteligente, chegou a Lisboa há dois dias. Almada Negreiros merece de todos nós uma homenagem que signifique o reconhecimento patriótico dos seus êxitos em Espanha (...)”*¹⁷.

E afinal, qual foi o impacto que os cinco anos num país estrangeiro provocaram em Almada? Ou será melhor colocar a questão de uma outra forma: qual foi o impacto que Almada teve nos tertulianos do *Pombo*? Já referimos que, apesar de distante, Almada não deixou nunca de publicar na imprensa portuguesa. O que podemos decerto afirmar será que, se o desconhecimento da cultura portuguesa e do próprio país eram quase ponto assente na Espanha das primeiras décadas do século XX, Almada contribuiu para a difusão dos mesmos através de obra feita e deixada entre aqueles com quem privou de perto e que faziam parte da elite espanhola.

Como é do conhecimento geral, é a essas elites que cabe decidir a importância das coisas numa nação. Neste ponto, Almada Negreiros embaixador sem nomeação de um país que acreditava poder ver renascer e vingar, decidiu desde cedo que a Arte não pode viver sem a pátria do artista e mostrou além fronteiras a verdadeira arte de ser português.

¹⁷ *Diário de Lisboa*, 17 de Abril de 1932, p 5.

