



**SUDOESTE** – A publicação apareceu na segunda quinzena de Junho do ano 1935. Aparentemente, guiada por um fito de intervenção, pelo menos, na medida em que isso ainda era possível nos primeiros anos do Estado Novo. Outro propósito não se ajustaria melhor ao perfil do promotor e único redactor: **Almada Negreiros**<sup>1</sup>. Ao seu lado, desde o primeiro número, esteve apenas Dário Martins<sup>2</sup> no papel de «administrador» da publicação.

---

<sup>1</sup> José Sobral Almada Negreiros nasceu em Trindade, São Tomé e Príncipe, a 7 de Abril de 1893. Foi um artista precoce, multifacetado e bastante polémico, mas a quem se reconheceu, e reconhece, uma criatividade incontestável. Os seus primeiros projectos nasceram ainda em contexto escolar e estavam relacionados com o mundo da Imprensa: em 1906, no Colégio de Campolide, redigiu alguns jornais manuscritos; eventualmente, a sua primeira peça de teatro, *O Moinho*, data de 1911; ano em que publicou n.º 4 de *A Sátira* (n.º 4, de 1 de Junho de 1911, p. 45) o primeiro desenho. Em 1912, expôs na 1.ª Exposição dos Humoristas Portugueses e iniciou a sua carreira de desenhador de imprensa, colaborando regularmente em *A Rajada* (Coimbra), *A Manhã*, *A Bomba* (Porto) e *A Lucta* (Lisboa). No ano seguinte, realizou a sua primeira exposição individual, na Escola Internacional, e conheceu Fernando Pessoa, que redigiu a crítica para a revista *A Águia*. Em 1915, esteve ao lado dos que lançaram a revista *Orpheu*, que tanta celeuma provocou com as suas propostas modernistas e voluntariamente provocatórias. Júlio Dantas foi uma das vozes mais depreciativas dos “novos”, envolvendo-se numa polémica com Almada, que culminou com o famoso *Manifesto anti-Dantas*. A produção desse ano incluiu ainda a novela *A Engomadeira* (publicada em 1917), o longo poema *A Cena do Ódio* (parcialmente publicado em 1923), a realização do bailado *O Sonho da Rosa*, entre outros projectos. Nele, a capacidade criativa parecia ser inesgotável. Experimentar, descobrir e partilhar era o seu lema. E quando o país já não lhe chegava, cruzava as fronteiras em busca de novos rumos e territórios. Passou o ano de 1919 em Paris. Para sobreviver trabalhou como bailarino de cabaré e numa fábrica de velas, mas manteve-se intelectual e artisticamente activo. De regresso a Portugal, as suas actividades intensificaram-se: conferências, comícios, exposições, publicação de livros de prosa e poesia, colaboração na imprensa, como escritor, publicista e ilustrador, autor de teatro, actor de cinema. Entre 1927 e 1932 viveu em Espanha, frequentando as principais tertúlias madrilenas e cultivando amizade com a comunidade de escritores e artistas. Também colaborou regularmente com a imprensa espanhola e procurou dinamizar as relações culturais entre os dois países. Em 1934 casou com a pintora Sarah Afonso. Por esta altura, começa a ser convidado regularmente para projectos de índole oficial: selo para a emissão comemorativa da 1.ª Exposição Colonial; cartaz para o álbum «Portugal 1934», editado pelo Secretariado da Propaganda Nacional; ilustrações para o programa das Festas da Cidade de Lisboa; estudo para os vitrais a colocar na Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa (concluídos em 1938). A sua colaboração com a «Política do Espírito» do regime nunca foi bem compreendida e acabou por sombrear a sua imagem como artista e como homem. A partir de 1943 a sua actividade foi, fundamentalmente, canalizada para grandes projectos, como os frescos das Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos, os vitrais da Igreja do Santo Condestável (Lisboa) e os da Capela de S. Gabriel (Vendas Novas), os painéis para o Edifício das Águas Livres, os frescos para a Escola Patrício Prazeres, entre outros. Em 1954 pintou o Retrato de Fernando Pessoa. A 15 de Junho de 1970 morreu no Hospital de São Luís dos Franceses, no mesmo quarto em que tinha morrido Fernando Pessoa.

<sup>2</sup> Dário Martins nasceu em Braga, a 8 de Junho de 1903. Dário Martins seria um “ilustre desconhecido”, não fossem as memórias de familiares e amigos, cerzidas em conversas amenas de fim de noite. Terá estudado na cidade que o viu nascer até concluir o liceu. Mudou-se então para o Porto para dar prosseguimento aos seus estudos. Matriculou-se em Medicina, na Universidade da invicta. Num qualquer momento, terá pedido transferência para a Universidade de Lisboa, mas o curso não lhe correu bem, e nunca o chegou a concluir. Outras prioridades e interesses desviaram-no do mundo académico. Para garantir o seu sustento e ajudar a



Note-se que o título da novidade editorial possuía por extensão «Cadernos de Almada Negreiros», o que vincava a natureza individual do projecto e criava maior expectativa em relação ao seu conteúdo. Almada, o incansável animador do movimento modernista, tinha consciência da sua força como comunicador e do interesse que as suas criações suscitavam. Todos os suportes, formatos lhe eram familiares, desde a imprensa à rádio, passando pela conferência, o teatro, o cinema e outras formas de intervenção directa. A maioria das vezes, conseguia despertar opiniões e com *Sudoeste* não foi excepção.

*SW* prometia uma periodicidade mensal, o que não se verificou (ou não pôde cumprir-se). O segundo caderno só veio para a rua passados mais de três meses, em Outubro. Anunciava uma novidade que lhe alterava o perfil editorial: a partir do número seguinte, o *SW* seria uma «revista de colaboração», com conteúdos assegurados por **colaboradores** da extinta *Orpheu* e da revista Coimbrã *Presença*, no activo. E assim aconteceu. Em Novembro, o *SW* n.º 3 apresentou-se com poemas e textos em prosa, de natureza diversa, da autoria de Almada e de Fernando Pessoa, Ângelo Lima, Mário de Sá-Carneiro, Luís de Montalvor, Raul Leal, Alfredo Guisado, Alvaro de Campos, João Gaspar Simões, José Régio, Adolfo Casais Monteiro, Saúl Dias, Heime Semke, Carlos Queirós, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, Mário Saa; além de duas ilustrações de Sarah Affonso e Mário Eloy, respectivamente.

---

família teve de se empregar, mas conseguiu tirar o melhor proveito dos seus conhecimentos na área da saúde. Numa primeira fase, esteve ao serviço do Instituto Pasteur. Depois, assumiu as funções de director delegado da firma *Hoffmann La Roche*, junto do seu representante comercial para Portugal, Henri Reynaud. Entretanto, movido pelos seus interesses mais profundos, se não mesmo pela sua vocação protelada, Dário Martins acompanhava de perto a actividade cultural e acabou por cultivar relações com muitos escritores e artistas portugueses, particularmente com os novos, nomeadamente Almada Negreiros, Eduardo Viana, Abel Manta, Jorge Barradas, Fernando Pessoa, entre outros. Como viajava pela Europa com alguma frequência, por força da sua actividade profissional, estava sempre muito actualizado no que toca à arte e aos artistas, pelo que a sua opinião era reconhecida e apreciada. Acabou por se casar com Margaretha Götzter (1911-1991), uma alemã que no princípio dos anos 30 veio residir em Portugal. Dário Martins era também de uma generosidade animada. Partilhava os seus rendimentos com os amigos artistas que, no início da carreira, passaram muitas provações, lutando pela sobrevivência e pela arte. Estava quase sempre disponível para apoiar os seus projectos, quer financeiramente, quer com a sua experiência profissional e conhecimentos artísticos. Em 1997, António Valdemar, prestou-lhe uma justa homenagem, numa crónica no *Diário de Notícias*. Dário Martins somava então 94 anos de vida intensa, alimentada por grandes amizades e uma profunda dedicação pela cultura. Dário Martins faleceu pouco tempo depois, a 3 de Fevereiro de 1998, na Quinta das Giestas, lugar da Galiza, S. João do Estoril, onde viveu desde os anos 40.

Esta pequena nota biográfica, não teria ficado tão completa sem a preciosa ajuda do Arq.<sup>o</sup> Júlio Moreira, que foi casado com uma sobrinha de Dário Martins, a Eng.<sup>a</sup> Violante Moreira. Para ele fica aqui o nosso agradecimento.



Relativamente aos dois primeiros números do *SW*, não nos oferece dúvida que foram o veículo ou o meio para Almada alfinetar o regime, enquanto forma de poder que se impunha pela autoridade e pela força. Constituindo, portanto, um obstáculo à criatividade do homem. E essa criatividade podia e deveria manifestar-se em todos os domínios da vida, da arte à política, passando pela economia, etc. A criatividade era a linguagem de todas as “construções” humanas viáveis e duradouras. A autoridade, a força, pelo contrário, porque impunha, negava, excluía, seria sempre uma força desagregadora.

Por mais ambígua, intrincada e até misteriosa que seja a forma do seu discurso, parece ter sido esta a mensagem que Almada Negreiros quis defender publicamente nos seus cadernos do *SW*. Aliás, os dois números perfazem um todo, na medida em que Almada reuniu ali uma série de ensaios e outros textos que partem dos mesmos pressupostos teóricos. Sobre eles vinha já trabalhando há alguns anos. De facto, em Julho de 1932, na conferência sobre a «Direcção Única»<sup>3</sup>, Almada tinha sistematizado a sua “teoria”. E, desde então, foi publicando na imprensa, nomeadamente no *Diário de Lisboa*<sup>4</sup>, textos diversos sobre a realidade portuguesa, que tinham por matriz a «Direcção Única». Mas em *Sudoeste* essa leitura interpretativa do país surge desenvolvida e aprofundada.

No fundamental, a «Direcção Única» assentava na ideia de que o fim ou a razão da humanidade era a Vida, entendendo-a como um estádio supremo de equilíbrio, beleza, cuja viabilidade dependia da **união construtiva entre todos os indivíduos**, sem excepção. Era, pois, este **ideal unanimista** à escala da humanidade que representava a «direcção única». E Almada procurou validá-lo com exemplos do senso comum como a célebre fórmula  $1+1=1$  (que representa o par formado por um homem e uma mulher, ou seja, a unidade fundadora da humanidade, de génese divina); ou aquele outro, que estabelecia que o homem está para o mundo, como os órgãos do corpo estão para o homem, ou seja, cada um depende do conjunto, e só nele encontra a sua razão de existir.

Da extrapolação desta teoria para o domínio social e das questões ideológicas da época, Almada concluiu que **nem o individualismo nem o colectivismo podiam oferecer uma solução** para a humanidade. Aliás, para ele, o indivíduo e a colectividade eram faces da mesma moeda, portanto, inseparáveis. Por isso, denunciava os falsos iluminados e os *Prometeus*, que, por malícia ou cegueira, desviavam os homens da «direcção única» que lhes estava predestinada, conduzindo-os para a tragédia.

---

<sup>3</sup> A conferência «Direcção Única» realizou-se no Teatro Nacional de Almeida Garrett, em Lisboa (actual Teatro Nacional D. Maria II). Posteriormente, foi repetida no Salão Nobre da Associação Académica, a convite da revista *Presença* e, por fim, editada pelas Oficinas UP de Lisboa.

<sup>4</sup> Cf. «Um ponto no i do futurismo», in *D.L.*, de 25/11/1932, p. 1 e 8; «Marinetti», in *D. L.*, de 26/11/32, p. 1; «Manha e Falso Prestígio», in *D.L.*, de 03/11/1933, p. 5; «Orpheu», in *D.L.*, de 08/03/1935, p. 1 e 7; «Os artistas raridades de excepção e outras palavras alto e bom som», in *D.L.*, de 29/03/1935, p. 7.



No quadro de um regime ditatorial, munido de uma máquina de censura e de uma polícia política, dificilmente Almada poderia ser um crítico directo e demolidor como fora outrora, quando era um artista revolucionário. Há muito que evitava o «género besta», como refere numa carta de resposta publicada no *Diário de Lisboa*<sup>5</sup>, em Março de 1935. De facto, Almada adoptou um estilo expositivo espinhoso, que se prestou a muitos equívocos. Eventualmente, cultivava essa forma para ludibriar a censura prévia e manter alguma capacidade de intervenção pública. Essa escrita astuciosamente criativa marca o SW e particularmente os dois «Cadernos de Almada Negreiros».

Em «Portugal no mapa da Europa», Almada rejeitava todas as formas de nacionalismo que tinham subjacente uma ideia de superioridade de raça, baseada no sangue ou qualquer outro critério. Defendia um **nacionalismo integrador e consensual**: «uma nacionalidade necessita de abranger no seu conjunto único, a maior diversidade de caracteres humanos, respectivamente ao seu carácter comum e deduzido de entre todos; e sem o que não será possível nenhuma espécie de unidade colectiva, nacional ou política» [sublinhado nosso].<sup>6</sup>

Ao centrar a sua análise no país, procurando destrinçar as «5 unidades» que o constituíam, Almada insistia no valor absoluto do Homem, enquanto referência de toda a acção. Também denunciava o ambiente repressivo que se instalara no país, o que o levava a rejeitar a ideia de “renascimento”, tão cara ao Estado Novo: «Enquanto em Portugal cada uma das pessoas humanas portuguesas não tiver possibilidade de entregar-se totalmente a fundo, à incógnita da sua personalidade, continuará tudo por começar.»<sup>7</sup> O retrato que fazia do presente do país não era, de facto, nada lisonjeiro para quem o dirigia.

A sua contestação plasmava-se também na recusa em reconhecer no Estado uma legitimidade ou vocação para dirigir o “espírito” da Nação. Para Almada, essa função agregadora era do domínio da Cultura – que entendia como um «fenómeno individual». Assim, em «Arte e Política», Almada ocupou-se em demonstrar o que impedia a colaboração entre ambas. Escudado numa citação de Stefan Zweig, sublinhava mesmo a relevância da arte como campo de resistência a todas as ditaduras: «o grande sonho dos humanistas, a solução (aplanissement) dos conflitos num espírito de equidade, esta união desejada pelas nações sob o signo da cultura geral, ficou uma utopia, nunca foi realizada e talvez não possa ser realizada no domínio factos. Mas no do espírito, há lugar

---

<sup>5</sup> Cf. «Cheiro a Bafio e outras singularidades», in *Diário de Lisboa/Supl. Literário*, 22/03/1935, p. 3. A polémica entre Almada e Dutra Faria, foi suscitada por um artigo evocativo da revista *Orpheu*, que Almada redigido para o *D.L.*

<sup>6</sup> Cf. «Portugal no mapa da Europa», in *SW* n.º 1, p. 3.

<sup>7</sup> Cf. «As 5 unidades de Portugal», in *SW* n.º 1, p. 4.



para todas as oposições: precisamente o que não triunfa nunca na realidade conserva por isso mesmo um dinamismo eficaz, e são exactamente os sonhos que não se realizam aqueles que se mostram mais invencíveis».<sup>8</sup>

A crítica e o alerta que transpiram deste texto de Almada, não podem deixar de ser relacionados com a recém instituída «Política do espírito», de **António Ferro**. É como reacção a essa política propagandista manipuladora que o texto alcança sentido e actualidade.

A julgar pelos comentários que vieram a lume na imprensa, a mensagem de *Sudoeste* não passou despercebida. Almada atingira, pois, o seu objectivo: fazer pública a sua posição política perante o poder ditatorial e despertar a «aristocracia do espírito», ou seja as elites. O *Diário de Lisboa*, de 22 de Junho de 1935, anunciava o aparecimento da publicação, destacando que «Almada Negreiros, com um sentido fundo de oportunidade, historia e planifica o problema português, indo desde o seu lugar no mapa até à «mística colectiva. O artista e o político que ele não quer ser, encontram-se nestas páginas frementes que estão destinadas, como todos os seus escritos, a revolucionar o meio».<sup>9</sup> Já no *Bandarra*, Manuel Múrias usava um tom irónico para sugerir a existência de um sentido oculto em *SW*, que não lhe tinha escapado: «*Sudoeste*, cheio de imprevisto em todas as laudas, lê-se com um sorriso – de agrado»; para evitar mal-entendidos esclarece: «Não é que se possa concordar sempre com Almada Negreiros, claro; principalmente quando se consegue perceber o que Almada Negreiros diz. Mas às vezes percebe-se e concordamos. Outras não».<sup>10</sup>

*Sudoeste* mereceu ainda o comentário de outras publicações, nomeadamente no *Diário de Notícias*<sup>11</sup>, *O Diabo*<sup>12</sup> e *Fradique*.<sup>13</sup>

No seu segundo caderno *SW*, Almada centrou-se, sobretudo, no campo cultural, ainda que não tenha desistido da sua leitura crítica do presente. O tom contestatário até se clarificou, aproximando-se do apelo à rebelião. O discurso em defesa do teatro e da arte, em geral, parte daquela concepção de Cultura como fenómeno individual, para rejeitar (novamente) a sua apropriação pelo poder, através das instituições que estão sob a sua

---

<sup>8</sup> Cf. «Arte e Política», in *SW*, n.º 1, p. 12.

<sup>9</sup> Cf. [Editorial], *D.L.*, de 22/06/1935, p. 1.

<sup>10</sup> Cf. «S.W.», in *Bandarra*, n.º 16, 29/06/1935, p. 7. O título faz parte do acervo da Hemeroteca Municipal de Lisboa, apresentando por a Cota: J. 4 A.

<sup>11</sup> Existente na Hemeroteca Municipal de Lisboa, com a Cota: J 104 A.

<sup>12</sup> Existente na Hemeroteca Municipal de Lisboa, com a Cota: J 410 V.

<sup>13</sup> Existente na Hemeroteca Municipal de Lisboa, com a Cota: J 429 V.



alçada. Na sua mensagem de «Encorajamento à Juventude Portuguesa», Almada denunciava a utilização abusiva da arte pelo poder e a tentativa de a condicionar: «A Arte tem outras leis íntimas que não sabem ser redigidas em linguagem oficial»; «Haverá maneira de orientar as iniciativas individuais de cada artista, sem atingir a sua liberdade pessoal de Arte, e de modo que o resultado da colaboração dos artistas forme um conjunto representativo da sua geração?»

Aparentemente, chegou mesmo a sugerir que os artistas se unissem, com o fim de conquistar autonomia e capacidade para produzir um discurso alternativo ao da ditadura. Propunha o Teatro para palco dessa colaboração entre as artes, sublinhando a sua pluralidade criativa, flexibilidade e proximidade com o público: «É o Teatro uma disciplina individual como qualquer outra das Belas-Artes e das Belas-Letras, para os autores de teatro e todos quantos vivam a arte cénica; porém, o espectáculo de teatro, cara a cara com o público, é a única pedra de toque entre a arte e o povo.»<sup>14</sup> Para corroborar o que defendia, ou seja, para dar exemplo das potencialidades comunicativas presentes na arte dos palcos, Almada publicou no *SW* n.º 2, o segundo acto da peça *S.O.S.*, que caricaturava o “ciclo” das revoluções, sem sentido e eterno, resultante da incapacidade de construção de um projecto político consensual.

É interessante registar que todo o discurso crítico não suscitou qualquer intervenção da **censura**. A única excepção de que há conhecimento teve por ponto de interesse um desenho de Almada presente no *SW* n.º 2: um nu feminino (sem título, de Madrid, datado de 1930). Embora o número já estivesse impresso e o sumário referisse a presença de dois desenhos, Almada foi obrigado a retirá-lo. De qualquer forma, ainda foi possível salvar alguns exemplares.

Aparentemente, nos primeiros anos do Estado Novo, a censura estava mais atenta ao que configurava uma ofensa à moral do que ao discurso de natureza ideológica ou mesmo política, exceptuando os casos que envolviam críticas directas aos titulares do governo e aos altos dirigentes da administração ou de instituições que apoiavam o regime.

Como já aqui se referiu, o *SW* n.º 3 fez-se «Revista Portuguesa» e abriu-se à colaboração. A crítica continuou presente, embora mais contida, pelo menos no que respeita à palavra, em prosa. Mas tal como Almada vinha defendendo, a Arte não se deixava nem dirigir nem amordaçar: melhor o disse Mário Eloy, através da sua representação do «Futuro», publicada no terceiro e último número de *SW*.

Há notícia que o número seguinte, o *SW* n.º 4, estava em adiantado estado de preparação. Não chegou a imprimir-se, mas parte dos textos já estavam nas mãos do director, Almada Negreiros, nomeadamente: a conclusão dos artigos «Espírito Clássico»,

---

<sup>14</sup> Cf. «Encorajamento à Juventude Portuguesa para o Cinema e para o Teatro», in *SW* n.º 2, pp. 20-22.



de Pardal Monteiro e «Super-Estado», de Raul Leal; e «Cultura física e desporto», de Fernando Amado; «Fundadores da Idade Nova» e «A Telefonía e o Teatro», de Almada Negreiros; «Antropofagia, conto irracional», de António Pedro; «Rãs, episódio de circo em um acto», de António Madeira (Branquinho da Fonseca); «Fragmentos de meditação sobre um problema de alguma importância: a ordem e a literatura», de E. Pinto da Cunha; além de uma carta de Fernando Pessoa a José Osório de Oliveira; e os poemas «A varina» e «O menino d'olhos de gigante», de Almada Negreiros; «Retrato», de Cecília Meireles; «Noite vazia», de Edmundo de Bettencourt; «Acaso», de Luís de Montalvor; «Sacrilégio», de Alfredo Guisado; «Saudade de Amor», de António de Sousa.<sup>15</sup>

Todos os números do *Sudoeste* apresentam alguma publicidade nas últimas páginas. O número avulso custava 5\$00, conforme consta na contracapa. Também se vendia por assinatura, pois na badana da contracapa n.º 2 chama-se a atenção para as novas condições da mesma; é também expressa a intenção de fazer sair a revista no primeiro dia de cada mês.

Rita Correia

(18/05/2011)

### **Bibliografia:**

FRANÇA, José-Augusto – «Sudoeste-Europa-Portugal», in *Jornal de Letras*, Ano XIII, n.º 561, de 2/Abril/1993, pp. 16-17.

*Grande Enciclopédia Portuguesa Brasileira*. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Limitada, s.d.

JÚDICE, Nuno - «Almada. O Espírito Engenhoso», in *Colóquio/Letras*, n.º 149/150 (Julho de 1998) [Em Linha]. [Consult. 14/Abril/2011]. Disponível em WWW:<URL <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=149>

LIMA, Daniel de – *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900-1940)*. Lisboa: Grifo, 1996. ISBN 972-8178-08-5.

NEGREIROS, Almada – *Textos de Intervenção*. Lisboa: Estampa, 1972 (Obras Completas: 6).

---

<sup>15</sup> Cf. JUDICE, Nuno - «"Sudoeste": Direcção Plural», in *Sudoeste. Edição Facsimilada*. Lisboa: Contexto Editora, 1982, p. V-VII.



SILVA, Celina – *Almada Negreiros. A busca de uma poética da ingenuidade*. Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1994. ISBN 972-9104-78-5.

*Sudoeste. Edição Facsimilada*. Lisboa: Contexto Editora, 1982, p. V-VII.

VALDEMAR, António - «Dário Martins: um nome a fixar», in *Diário de Notícias*, n.º 46905, de 24 de Agosto de 1997, p. 20

*Diário de Lisboa*. 15.º Ano (1935) [Em Linha]. [Consult. Maio, 2011]. Disponível em WWW:<URL [http://www.fmsoares.pt/diario\\_de\\_lisboa/ano.php](http://www.fmsoares.pt/diario_de_lisboa/ano.php)

*Bandarra*. Ano I, n.º 16, de 29/Junho/1935.

*Fradique*. Ano II, n.º 75, de 11/Julho/1935.