

Ver em Almada Negreiros o poeta- -performer

Sílvia Laureano Costa

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Universidade Nova de Lisboa – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição

Quem já viu tudo precisou de muita idade para isso:
e quem já viu tudo não precisa de olhos para mais nada.

Almada Negreiros

1. Do ofício múltiplo

Começo com uma pergunta (daquelas que se fazem nos jogos com as crianças): e se Almada Negreiros fosse um verbo, qual seria? A resposta não se quer certa ou errada, mas livre como a imaginação de cada um e tão variada como o tempo e o lugar em que surgir. O exercício de transportar, por exemplo, um ser para outros seres (e se fosse um animal?) ou para outras formas de existir, mais do que uma brincadeira, permite cruzar imagens e conceitos ampliando assim a forma de olhar para uma realidade. Se Almada fosse um verbo, para mim, seria o verbo Ver.

“Já repararam nos meus olhos?”, pergunta Almada no texto *A Conferência N.º 1*. “Reparem bem nos meus olhos” (Negreiros 2006: 47), insiste. E a nossa memória não consegue esquecer os seus grandes olhos, “holofotes a policiar o infinito” (2000: 17), que saltam das fotografias e dos autorretratos e “que furam para detrás de tudo” (2006: 47), até onde puderem ir (ou mais além do que alguma vez poderiam ir). Almada Negreiros, corpo e obra (o uno), é todo ele o verbo Ver. Almada é Ver.

Artista visual, das letras e das artes, com uma obra tão extensa como diversa (longe ainda de se conhecer na íntegra),¹ Almada Negreiros destaca-se pela sua singularidade no cenário cultural português do século XX. Apreciar os seus trabalhos plásticos, descobrir a sua produção literária, aprofundar as suas teorias estéticas e investigar o que pode unir tudo isto (filosófica e esteticamente) é procurar na diversidade de experiências artísticas a unidade de uma obra coesa.

O próprio Almada, numa nota biográfica datada de 1963 (o autor morre em 1970, recorde-se), apresenta-se deste modo: “Autodidata. As suas produções literária, plástica e estudos da teoria de arte, tão extensas umas como as outras, formam uma obra única”.² O destaque dado a “autodidata”, colocado no documento em parágrafo isolado, combina com a consciência de Almada sobre o seu percurso (“não supõem a minha alegria quando reparei que eu era um artista nato” [2006: 140]), e sobre a sua forma de chegar ao conhecimento: “Não procuro, encontro” (citação de Picasso utilizada repetidamente, cf. 1997: 1002).

É fácil reconhecer em Almada “o português sem mestre” (1974), tal como o apelidou José-Augusto França, mas ao mesmo tempo não é difícil identificar os autores que contribuem para o seu percurso enquanto artista ímpar. Ao longo de toda a sua obra (literária, plástica e geométrica), são inúmeras (e diversas) as referências que o próprio Almada aponta:³ dos pitagóricos a Picasso, passando por Ésquilo, Platão, Francisco de Holanda, Voltaire, Nietzsche e tantos outros (mais os outros tantos que estão lá implícitos). No auto-retrato de 1948,⁴ por exemplo, expoente do diálogo entre

¹ Está ainda em curso a catalogação do espólio e da biblioteca de José de Almada Negreiros e de Sarah Affonso, no âmbito do projecto “Modernismo *online*: Arquivo Virtual da Geração de *Orpheu*”, integrado no Instituto de Estudos da Literatura e da Tradição (FCSH-UNL) e coordenado por Fernando Cabral Martins. Integro a equipa de investigadores desde 2011. Os resultados deste trabalho podem ser acompanhados em www.modernismo.pt, *site* que aloja também a base de dados com as fichas de catalogação citadas neste texto.

² Nota autobiográfica, sem título, com data atribuída de 1963. Espólio Almada Negreiros, ANSA-L-5 (inédito).

³ O levantamento de todos os autores citados na obra de Almada, a par do estudo da sua biblioteca, é um trabalho que está ainda por realizar.

⁴ Reproduzido pela primeira vez em José de Almada Negreiros (1948), *Mito, Alegoria, Símbolo: Monólogo Autodidacta na Oficina de Pintura*, Lisboa, Livraria Sá da Costa. O quadro faz parte do depósito dos herdeiros presente no Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian e pode ser visto aqui: <https://gulbenkian.pt/cam/collection-item/auto-retrato-151066/>.

as letras e o desenho, os nomes e as citações parecem dançar por trás do olhar de Almada, um olhar de quem ainda não viu tudo e de quem continua a precisar de olhos para ver muitas outras coisas. Por sua vez, Goethe, várias vezes mencionado, está presente no discurso de Almada quase como o poliedro do artista que é muitos (e é todos num só):

É poeta, pintor, político, filósofo, dramaturgo, conhece todas as ciências; é o caso de visualidade mais perfeito, e o que está mais próximo dos dias de hoje; é a atitude individual mais digna, correcta e exemplar, mais perto de Nós.

(Negreiros 2006: 201)

Neste retrato de Goethe (imagem-espelho de Almada), lê-se o “todo” ao qual Almada reduz (e amplia) a criação artística e científica: “Pensar’ é um todo, criação de arte é um todo, criação de ciência é um todo” (1948: 14). Seguindo esta perspectiva, Ver é um todo porque “Ver é pensar” (1997: 1002) e Ver é ainda “a conjugação perfeita dos cinco sentidos” (*ibidem*).

Mas continuo com outra pergunta (daquelas que também se fazem às crianças), citando uma nota de Almada Negreiros: “No dia do nosso sétimo aniversário natalício, (é da nossa sina) as pessoas grandes fazem-nos esta pergunta sonhadora: O que é que tu queres ser quando fores grande?”

O apontamento prossegue deste modo:

Nesta pergunta estão previamente incluídas todas as posições sociais desde a guarda do freio de um eléctrico até às rédeas do governo da República. Fardas, galões e famas, penacho, diplomas e foguetes estrelejam na cabeça ascendente do festejado, o dos sete anos.

Porém o festejado só sabe aos vinte e cinco anos responder exactamente a esta pergunta que os outros precocemente lhe fizeram aos sete. E a resposta legítima, ainda que nem todos a saibam dar nem sequer aos vinte e cinco anos, é esta: Quando eu for grande, quero continuar a ser eu, quero ser eu em grande, quero ser sempre eu toda a vida, em grande, em pequeno e como tenha que ser.⁵

⁵ Texto intitulado “Da arte de atravessar a multidão com apontamentos sobre o que eu quis dizer”, sem data. Espólio Almada Negreiros, ANSA-L-202-114 (inédito).

Ora, “continuar a ser eu” é a resposta que condiz com um artista múltiplo que não tem receio de cruzar as linhas de todas as artes, quais traçados geométricos em busca de um ponto, para depois as unir num todo, em que muitas vezes não é possível (nem desejável) discernir gêneros artísticos. “Todas as artes são todas as peças da mesma coisa”, escreve Almada no texto “O meu teatro” (1971: 11), e nestas palavras lemos o artista, “em grande, em pequeno e como tenha que ser”, no encontro genuíno com o sentido da sua fórmula de unidade: “1+1=1”.

E tudo isto surge a propósito de olhar para Almada Negreiros no seu ofício de poeta-*performer* (que seria quase o mesmo que escrever sobre o pintor-conferencista, ou o desenhador-dramaturgo, ou o géometra-escritor, ou o... , afinal, são “peças da mesma coisa”). Quando unida, a obra artística de Almada apresenta-se como um todo coeso: “como os cinco sentidos físicos são a aparência da Unidade individual humana, assim as determinadas várias artes são os sentidos da Unidade Arte” (1971: 223). Separá-la em parcelas (ou em gêneros artísticos) servirá (se servir) para melhor compreender a importância da individualidade de cada uma das partes com que se constitui esse todo. Querer isolar, em seguida, o poeta e o *performer* é apenas uma tentativa para encontrar um dos fios que os une.

2. Do poeta

Almada Negreiros assina muitos dos seus trabalhos como Poeta. Repare-se: em 1915, para o terceiro número da revista *Orpheu*, escreve *A Cena do Ódio*,⁶ assumindo-se como “Poeta sensacionista e narciso do Egipto”; em 1916, surge o *Manifesto Anti-Dantas e por Extenso* com o nome “José de Almada Negreiros, Poeta d’*Orpheu*, Futurista e *Tudo*”; em 1917, no folheto *Os Bailados Russos em Lisboa* aparece como “Poeta Futurista” (colocando-se em nota como “Poeta e Pintor”); e nesse mesmo ano, repete o epíteto “Poeta Futurista” ligado desta vez ao texto *Litoral*.

⁶ *A Cena do Ódio* é publicada parcialmente em 1922, em separata da revista *Contemporânea* 7, e na íntegra apenas em 1958, no volume *Líricas Portuguesas*, Lisboa, Portugália, organizado por Jorge de Sena.

Para além das assinaturas, lêem-se outras referências em que Almada se diz “poeta”, como por exemplo no *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*, também de 1917:

Eu sou um poeta português que ama a sua pátria. Eu tenho a idolatria da minha profissão e peso-a. Eu resolvo com a minha existência o significado actual da palavra poeta com toda a intensidade do privilégio.

(1981: 36)

E nesta forma de se apresentar, ou de ver para dentro, encontramos o Almada que nasceu Poesia:

Poesia é a pujança da nascença pessoal. Nasce-se Poeta. Todos. Cada um. Que a ninguém se lhe tire a sua única via, a via pessoal, a sua Poesia, a sua voz, a sua vocação. (...)

A vocação é sagrada. Tanto como sagrado.

Não há mais sagrado nem menos sagrado. Há sagrado. Não se lhe toca. Temos sagrado connosco, em cada um e em todos. Nascemos Poesia.

(2006: 321-323)

É sobre este nascer Poesia que se reflete também em *A Invenção do Dia Claro*:

Um dia foi a minha vez de ir a Paris. Foi necessário um passaporte. Pediram a minha profissão. Fiquei atrapalhado! Pensei um pouco para responder a verdade e disse a verdade: Poeta!

Não aceitaram.

Também pediram o meu estado. Fiquei atrapalhado. Pensei um pouco para responder a verdade e disse a verdade: Menino!

Também não aceitaram.

(2005: 31)

Não aceitar que se seja “Poeta” e “Menino” é querer tirar a voz individual (a vocação), o que de mais sagrado há dentro de cada indivíduo, tornando-o um ser submisso às burocracias mecânicas de um sistema que oprime a criatividade e, ao mesmo tempo, a verdade de cada um.

Ora, as palavras Poeta e Poesia andam na obra de Almada de um lado para o outro, sem nunca saírem do mesmo sítio: o lugar da “atitude poética” e do “acto vitalício” (Negreiros 1997: 911). Seja por extenso, que é o mesmo que dizer verbalmente, seja por entre as linhas ou os traços do lápis e do pincel, a Poesia, na génese do seu existir como *Poíesis* – esse *fazer* ímpar, como os Gregos nos apontaram, “vinda do oculto do ser, lá onde não é possível linguagem” (2006: 291) –, “é um acto vivo” (Martins 2015: 9) que modela a criação artística de Almada. O Poeta é, então, encarado como “o libertado nato” (Negreiros 1997: 912), “o do grande fôlego” (*ibidem*), aquele que não escreve versos para vender, mas que, por “vocação humana” (*idem*: 911), vê na Poesia um acto criador e, no fundo, libertador da sua condição de mortal. Criar Poesia é algo muito diferente de “Poetar” – que não é mais do que apenas “fazer versos” (2006: 291). O certo é que “o homem ficou condenado a criar. Ficou condenado à Poesia” (*ibidem*), lê-se em *Poesia É Criação*. E nesta conferência, “sem dúvida dos mais notáveis textos de poética do século XX” (Rubim 2003: 96), Almada demarca o caminho da Poesia como o único por onde o Poeta deverá seguir.

Em 1935, na palestra *A Radiotelefonía e o Teatro* (cf. Costa 2015: 456), o autor garante: “A poesia é a verdadeira alma de toda e qualquer arte, de toda e qualquer expressão das linguagens da arte.” E esta ideia de que a Poesia é comum à arte multiplica-se na obra de Almada por diversos textos e, como um eco, repercute-se pelas diferentes artes em que se expressou. A *Poíesis* é o fazer criativo, o garante de originalidade que sustenta a liberdade individual e que une toda a criação artística.

É este o ponto que nos interessa aqui sublinhar. A Poesia une e liberta as formas de expressão em Arte. Ou, nas palavras de Almada, no texto *Elogio da Ingenuidade*: “a Poesia, sendo pura criação, há-de constantemente criar também os seus próprios meios de expressão” (2006: 249).

Durante toda a vida Almada escreve versos e prosas poéticas, mas, apesar de ir publicando em jornais e revistas alguns destes textos (recorde-se que a sua primeira publicação, em 1914, foi *Silêncios*),⁷ nunca coloca nas bancas um livro com o título *Poesia* ou *Poemas* (isso têm vindo a fazer postumamente os diferentes editores da sua obra). Aliás, nas várias tábuas

⁷ Publicado em *Portugal Artístico* 2, Lisboa, Março de 1914, com ilustrações de Castañé.

bibliográficas que traça (conhecidas e inéditas),⁸ incluindo as do projecto *Obras Completas* pela Ática (com data atribuída de 1965, o mesmo ano em que esta editora faz sair *Orpheu 1915-1965*), Almada não contempla um único volume dedicado em exclusivo aos seus versos. Títulos de poemas, de textos em prosas, de peças de teatro, de ensaios, de conferências, de artigos para revistas e jornais surgem ao mesmo nível das colaborações de pintura sob o rótulo: “1912-1965 Artes e Letras, primeira recolha da obra” (1998: 239). Mais do que uma opção editorial, poderemos ler nestas tábuas a afirmação do Almada Poeta, aquele que une “Artes e Letras” montando uma obra una, feita de diálogos – criação da *Poesia*, afinal.

Almada constrói, pois, ligações estreitas entre as palavras e os desenhos (pense-se no *Rondel do Alentejo*, ou na *Histoire du Portugal par Cœur*, ou no *Kágado*, ou no *Pierrot e Arlequim*); entre os textos e os arranjos tipográficos (veja-se o *Manifesto Anti-Dantas*, ou o desdobrável *Litoral*, ou *A Invenção do Dia Claro*, ou a *Direcção Única*); entre as letras e os números (olhe-se para o painel *Começar*, ou para os inúmeros estudos geométricos); entre o verbo e a acção (leia-se as suas conferências e palestras). E todas estas relações entre artes (exemplos que não se esgotam nos que aqui apresento) podem servir para mostrar que, como sublinha Almada, “não é apenas com versos que se pode fazer poesia” (*apud* Costa 2015: 456).

Fazer Poesia para lá dos versos é obra do Poeta visual, *o menino d’olhos de gigante*, aquele para quem Ver não é apenas um verbo, mas a unidade da criação de Arte.

⁸ Uma dessas tábuas (ANSA-L-96) foi publicada em *Colóquio / Letras*, 148/150, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998 (238-239). Outros documentos inéditos que incluem listas bibliográficas feitas por Almada, como o ANSA-L-94 e ANSA-L-140, podem ser consultados na base de dados, já citada, do arquivo de Almada Negreiros e Sarah Affonso.

3. Do performer

Nós não somos do século d’inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século d’inventar outra vez as palavras que já foram inventadas.

Almada Negreiros

Arrisco uma glosa a esta epígrafe:

Quando Almada nasceu a palavra *performance* já tinha sido inventada, faltava apenas inventar outra vez a palavra *performance* que já tinha sido inventada.

E é, de facto, o século XX que a inventa de novo. Mas Almada (do que se sabe) não a usa para designar nenhuma das suas expressões artísticas. A vulgarização da palavra, que etimologicamente significa *actuar* ou *fazer* (e *fazer* como em *Poíesis*, precisamente), terá chegado tarde para Almada. Ou, dito de outra forma, Almada vem antes de a palavra *performance* ter sido outra vez inventada – é *performer avant la lettre*.⁹

Só nos anos setenta é que a *performance* se institui enquanto disciplina autónoma (Goldberg 2012: 7). A partir daí, o uso do vocábulo alarga-se¹⁰ e a dificuldade de estabilizar o seu significado cresce, já que “cada *performer* cria a sua própria definição através dos processos e modos de execução adoptados” (*idem*: 8). Desde o *Manifesto Futurista* de Marinetti (1909) até aos nossos dias, os artistas (dissidentes, muitas vezes) recorrem às manifestações de arte ao vivo (com diversos suportes) “como arma contra os convencionalismos da arte estabelecida” (*idem*: 7). Os primeiros gritos são de “desordem”. A vontade é de romper com tendências obsoletas, “destruir categorias e apontar para novas direcções” (*ibidem*) e essa energia (renovadora, sem dúvida) consegue ir modelando tudo aquilo que hoje cabe na palavra *performance*.

Em Portugal, os pioneiros do novo foram essencialmente os autores da geração de *Orpheu*: Almada, Pessoa, Sá-Carneiro, Eduardo Viana,

⁹ Para uma cronologia detalhada da *performance* em Portugal: cf. Mariana Viterbo Brandão (2015). O texto foi-me cedido pela autora, a quem se agradece toda a disponibilidade.

¹⁰ No mundo do espectáculo, por exemplo, a expressão “artes performativas” equivale a “artes de palco”. Para outros ensaios sobre este tema: Philip Auslander (2006), *From Acting to Performance*, Nova Iorque, Routledge.

Santa Rita Pintor, Souza-Cardoso, José Pacheco, os que “estavam metidos na mesma cela, na mesma não-identidade” (Negreiros 2015: 3). Sem medo de arriscar novas formas de expressão, escandalizam públicos desprevenidos e abanam conceitos de arte há muito instituídos. Basta pensarmos na recepção aos dois únicos números da revista *Orpheu* (em 1915), órgão emblemático do Modernismo português, e na conferência inaugural do nosso Futurismo, em Abril de 1917, no Teatro República. Na verdade, estes jovens não tinham um programa performativo propriamente dito, serviram-se de actos espontâneos e de outros mais ou menos planeados para responder à necessidade de criar (que vinha de dentro de cada um) e à urgência de comunicar ideias novas (que chegavam das correntes vanguardistas da Europa).

Ora, a imagem que se tem generalizado de um Almada *performer* prende-se, *grosso modo*, com a sua atitude espontânea diante da Arte (do desenho ao bailado, da pintura ao teatro, da geometria à poesia), mas acima de tudo com a sua intervenção na cena da (brevíssima) Vanguarda portuguesa, em que experimenta modos de dizer, arrisca formatos de escrita, desenha gestos irreverentes e acredita (num primeiro momento) no Futurismo como força transformadora. Da *Orpheu* à *Portugal Futurista*, Almada está lá sempre e, reunindo uma multiplicidade de expressões artísticas, centra em si a febre do novo, esgrimindo a totalidade do Ver.

Ao contrário do teatro, em que os actores representam personagens (outras *personae*), na *performance*, o *performer* é (quase sempre) o próprio artista. Por isso, quando Almada veste um fato de avião para declarar o seu *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*, o público sabe que é o próprio Almada que sobe ao palco. A fotografia do artista dentro de um macacão, símbolo da velocidade e do progresso (que a *Portugal Futurista* divulga em 1917 e que, desde então, tem sido publicada vezes sem conta), mantém-se até hoje como um dos ícones de Almada: homem e artista. A sua postura perante a Arte será sempre a de *fazedor* que percorre diversos caminhos para (sem procurar) encontrar uma palavra, uma cor, um pensamento, uma imagem, um traçado, um número. Almada foge de especialismos em Arte, experimenta muito, toca em diferentes “artes”, junta as diferentes “artes”, porque “arte é necessidade: a necessidade arte” (1971: 14). Talvez por isso, é tão fácil ver em Almada o *performer* do corpo e

da palavra, do gesto e da poesia: que posa nu (qual Discóbolo) ou que lê em voz alta em teatros e exposições; que cria folhetos e manifestos; que dança na pele de Diabo;¹¹ que desenha caligramas e pinta poemas encriptados para as meninas do “Club das Cinco Cores”.¹² E para chegar a muitos destes escritos de Almada (alguns produzidos em parceria com os membros deste “clube”) é preciso conhecer o código das cores, palavras-passe para uma outra dimensão da leitura (a poética da ingenuidade). E este lado de enigma, em que as cores (do poeta-pintor) jogam com as letras e com o texto (do poeta-*performer*), é também ele, afinal, o vínculo da unidade em Arte.

“É depois da Poesia que vem o jogo, as recreações da Tekné, Arte e Ciência” (2006: 323), afirma Almada na conferência *Arte a Dianteira* (que terá sido proferida em 1965 sem texto à frente, quase como um acto de poeta-*performer* ou de conferencista que sabe bem saltar das palavras para o jogo). Mas é, então, depois da Poesia que vem a *performance*? A pergunta fica suspensa. Neste momento, mais do que saber o que vem antes ou depois, interessa-nos constatar que Poesia e *Performance* vêm (muitas vezes) juntas. E é nesse caminho que podemos encontrar Almada Negreiros, todo feito de corpo e de olhos, pronto para entrar em acção, com todos os sentidos, e a Ver na unidade da Arte a sua *direcção única*.

Bibliografia

- BRANDÃO, Mariana Viterbo (2015), *Passos em Volta: Dança versus Performance, um cenário conceptual e artístico para o contexto português*, Doutoramento em Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa.
- COSTA, Sílvia Laureano (2015), “A radiotelefonía e o teatro: uma palestra radiofónica de José de Almada Negreiros”, in *Revista de História da Arte: Almada Negreiros*, W 02, IHA/ FCSH – UNL.

¹¹ Refiro-me ao bailado *A Princesa dos Sapatos de Ferro*, posto em cena no Teatro de São Carlos, em Lisboa, a 11 de Abril de 1918. Almada Negreiros é também o autor dos figurinos e da coreografia.

¹² O “Club das Cinco Cores”, também designado por “N.C.5”, era composto por Almada (o “verde”), a Lalá (Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso, a cor “amarela”), a Zeka (Maria José Burnay Soares Cardoso, a cor “vermelha”), a Tatão (Maria da Conceição de Mello Breyner, a cor “azul”) e a Tareca (Maria Madalena Moraes Amado, a cor “roxa”). Sobre este assunto, cf. Sara Affonso Ferreira 2015: 438-448.

- FERREIRA, Sara Afonso (2015), “Almada, os Bailados Russos e o ‘Club das Cinco Cores’”, in *Revista de História da Arte: Almada Negreiros*, W 02, IHA/ FCSH – UNL.
- FRANÇA, José-Augusto (1974), *Almada: O Português sem Mestre*, Lisboa, Estúdios Cor.
- GOLDBERG, RoseLee (2012), *A Arte da Performance: do Futurismo ao Presente*, trad. Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes, Lisboa, Orfeu Negro.
- MARTINS, Fernando Cabral (2015), “Apresentação”, *Poesia é Criação: Um Antologia José de Almada Negreiros*, org. Sílvia Laureano Costa & Fernando Cabral Martins), São Paulo, Ateliê Editorial.
- NEGREIROS, José de Almada (1948), *Mito, Alegoria, Símbolo: Monólogo Autodidacta na Oficina de Pintura*, Lisboa, Livraria Sá da Costa.
- ___ (1971), “O meu teatro”, in *Teatro, Obras Completas*, 3, Lisboa, Editorial Estampa, 9-15.
- ___ (1971), “Aqui Cáucaso”, *ibidem*, 219-252.
- ___ (1981), “Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX”, in *Portugal Futurista*, ed. fac-similada, Lisboa, Contexto Editora [1917].
- ___ (1981), “Os Bailados Russos em Lisboa”, in *Portugal Futurista*, edição fac-similada, Lisboa, Contexto Editora [1917].
- ___ (1997), “Prefácio ao livro de qualquer poeta”, in *Obras Completas Almada Negreiros*, org. Alexei Bueno, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 910-914 [1942].
- ___ (1997), “Ver”, *ibidem*, 914-1030.
- ___ (1998), [Estudo para Obras Completas], *Colóquio/Letras*, 148/150, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- ___ (2000), *K4 O Quadrado Azul*, ed. fac-similada, Lisboa, Assírio & Alvim [1917].
- ___ (2005), *A Invenção do Dia Claro*, ed. fac-similada, Lisboa, Assírio & Alvim [1921].
- ___ (2006), “A conferência n.º 1”, in *Manifestos e Conferências*, org. Fernando Cabral Martins *et al.*, Lisboa, Assírio & Alvim, 41-47 [1921].
- ___ (2006), “Modernismo”, *ibidem*, 133-147 [1926-27].
- ___ (2006), “Arte e Artistas”, *ibidem*, 183-211 [1972].
- ___ (2006), “Elogio da ingenuidade ou As desventuras da esperteza saloia”, *ibidem*, 243-255 [1972].
- ___ (2006), “Poesia é criação”, *ibidem*, 287-292 [1962].
- ___ (2006), “Arte, a Dianteira”, *ibidem*, 320-323.
- ___ (2015), *1915-1965 Orpheu*, ed. fac-similada, Lisboa, Ática / Babel [1965].
- RUBIM, Gustavo (2003), “Palco de palavras: a cena da escrita na poesia de Almada Negreiros”, Lisboa, Angelus Novus.