

ALMADA NEGREIROS, *LE PEINTRE DE LA VIE MODERNE*, OU O ARTISTA DE OLHOS DE GIGANTE¹

VALERIA TOCCO*

RESUMO

A exposição *Almada Negreiros, artista prismático* oferece uma síntese sobre os eixos da interpretação do Modernismo que o artista português desenvolve na sua longa carreira plástica e literária, que abrange grande parte do séc. XX. Este breve texto visa realçar o papel de Almada Negreiros na peculiar declinação portuguesa das poéticas do Modernismo, ao lado dos mais estudados e consagrados poetas: Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

PALAVRAS-CHAVE: Almada Negreiros, Modernismo.

O Congresso internacional do CILBRA, Culturas e Literaturas em diálogos: Identidades em movimento, foi a ocasião para repropor ao público italiano uma parte da exposição que Sara Afonso Ferreira, Luís Gaspar e Mariana Pinto dos Santos tinham organizado para o Congresso internacional que teve lugar na Universidade de Pisa, em Junho de 2015: *Almada Negreiros, artista prismático*². Nesta reproposição, falta a secção multimédia, com as entrevistas de Almada Negreiros³ e o *slide show* de algumas obras ou raras ou intransportáveis, como as maquetas para o Cine San Carlos de Madrid ou o painel *Começar* (1969). Falta também a parte da mostra bibliográfica, na qual foram expostas algumas primeiras edições dos “livros de artista” de Almada Negreiros ou de revistas catalizadoras da modernidade, vindas de colecções privadas ou doadas à Biblioteca do Departamento de Filologia, Literatura e Linguística (LM1) da Universidade de Pisa, pelas netas do pintor, Rita e Catarina Almada Negreiros – às quais aqui nos cabe voltar a agradecer. No ano das celebrações do centenário de *Orpheu*, a revista mais iconoclasta no palco cultural português de início do século, catalizadora

* Professora da Universidade de Pisa, Toscana, Itália. E-mail: valeria.tocco@unipi.it.

dos intelectuais e dos artistas mais importantes e conhecidos das primeiras décadas do Novecentos lusitano, decidíramos focar a nossa atenção sobre um dos protagonistas daquela corajosa geração, que a crítica, até há uns anos, deixara na sombra das duas personalidades consideradas mais representativas das movências literárias daqueles gloriosos anos, isto é, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro⁴.

Injustamente preterido àqueles, só bastante recentemente assistimos ao reposicionamento de Almada Negreiros no panorama artístico e, sobretudo, literário português. Talvez as razões deste tardio reconhecimento no Portugal do pós-25 de Abril tenham sido mais políticas do que propriamente estéticas, visto que, ao contrário dos seus mais famosos companheiros, a vida de Almada Negreiros atravessa boa parte do “Século breve”, interagindo com o regime (através do Secretariado de Propaganda Nacional, depois Secretariado Nacional de Informação), aceitando numerosas encomendas públicas e sendo homenageado muitas vezes pelo *Estado Novo* durante a longa vida do regime⁵. Todavia, apesar do compromisso com o mecenato oficial, que se realiza sobretudo a partir dos anos 40, as relações de Almada Negreiros com o *Estado Novo* nem sempre foram pacíficas. É verdade que desenhou selos e cartazes para a celebração de eventos relacionados com as actividades da ditadura⁶, é verdade que desenhou os vitrais para o Pavilhão da Colonização, na Exposição do Mundo Português (1940), e que aceitou muitas outras encomendas oficiais. Mas é também verdade que alguns dos seus projectos foram recusados por não estarem alinhados com os preceitos ou com os gostos do regime; outros de seus trabalhos (por exemplo, os frescos da Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos) provocaram acesas polémicas pelos conteúdos anticelebrativos que Almada Negreiros quis imprimir às suas representações da sociedade portuguesa (RIBEIRO LOBO, 2014). E mais: recusou-se a participar na I Exposição Oficial de Arte Moderna, promovida pelo Secretariado de Propaganda Nacional (1935); recusou o convite de Eugenio d’Ors, director geral das Belas-Artes na Espanha franquista, para expor, em sala própria, no Pavilhão Espanhol da Bienal de Veneza (1938). Em suma, o posicionamento de Almada Negreiros foi programática e declaradamente apolítico, tendo preferido tirar, “aliviado”, “os óculos sociais / graduados de conveniência / e com aros oficiais” (*Panfleto social*, in NEGREIROS 2006, p. 158).

Seja como for (e não é de estranhar, de qualquer forma, a adesão de um Modernista a posições políticas conservadoras: pense-se no caso de Ezra Pound, por exemplo, ou no próprio Pessoa), o que interessa é que Almada Negreiros é o único sobrevivente da chamada Geração de *Orpheu* que leva as suas especulações através do tempo da *Presença*, ultrapassando o período do *Café Gelo* e da *Po.Ex.*, para chegar até nós. E, ao longo do caminho, “fertiliza” o chão artístico e literário português. Podíamos mesmo, até, estender a Almada Negreiros a feliz definição que Eduardo Lourenço (LOURENÇO 1966) deu da estação experimental e pós-moderna portuguesa: se o ilustre crítico julga a geração do pós-guerra “filha de Álvaro de Campos”, então a dita geração sê-lo-á também de Almada Negreiros. Não é um acaso que na famosa aparição televisiva, no programa *ZipZip* (1969)⁷, à pergunta, relativa aos tempos de *Orpheu*,

Almada Negreiros, agora a todos estes anos de distância, o que é que tem para dizer em relação ao nascimento desses novos portugueses, como Almada Negreiros os chama, como é que observa o mesmo fenómeno a distância de cinquenta anos, praticamente?

ele responde:

Perdi-o de vista. Sinceramente perdi-o de vista; até fiz o possível para o perder de vista. Por quê? Por causa dos outros que viessem, das novas gerações que aparecessem. Isso comprometi-me eu: era, quanto eu pudesse, acompanhá-las sempre, até hoje.

Almada Negreiros, o polivalente artista que percorre quase todo o segundo milénio, é, pois, um artista redescoberto nos inícios do terceiro⁸, e em particular desde que Luís Manuel Gaspar convenceu, em 2000, o filho de Almada Negreiros a abrir os arquivos e tornar públicos os derradeiros elementos do polifacetado saber do nosso Artista⁹. Como aconteceu com o espólio de Fernando Pessoa, também o espólio de Almada Negreiros, graças à determinação da família, agora representada pelas netas Rita e Catarina, e ao trabalho pioneiro de Sara Afonso Ferreira, continuado por outros dedicados investigadores e orientado por Fernando Cabral Martins, está finalmente a restituir a Almada Negreiros o seu lugar no mundo cultural português e internacional. O espólio do

artista está a revelar trabalhos dispersos, versões manuscritas, cartas, esboços textuais, rascunhos, desenhos e mais materiais que têm vindo fornecer nova seiva e novo ímpeto aos estudos sobre o Modernismo que Almada Negreiros encarnou. E, finalmente, poder-se-á proceder àquela sistematização do *corpus* literário almadiano e àquela edição crítica desse novo *corpus*, sentida como exigência premente por aquela parte da comunidade científica que há muito se interessa pela obra polimorfa de Almada Negreiros (SILVA, 2012).

A exposição, organizada então e reproposta agora, segue os percursos artísticos de Almada Negreiros durante a sua fecunda carreira, assinalando as várias facetas da sua arte plurimodal, acompanhando assim e glosando visualmente também a sua poliédrica produção literária e destacando a interdisciplinaridade que lhe é inerente. Não por acaso Almada Negreiros foi definido como um “artista multimédia *avant la lettre*”, e não por acaso remeto, com título desta breve intervenção, à famosa série de ensaios de Baudelaire de 1863 (*Le peintre de la vie moderne*) e ao título do famoso poema do mesmo Almada Negreiros (*O menino d’olhos de gigante*, in NEGREIROS 2006, p. 98).

As secções em que se divide a exposição, que abordam diversos modos de interacção entre o texto e a imagem, são seis: 1. Autorretratos; 2. O pintor de *Orpheu*; 3. *Performance*; 4. Narrativa gráfica e cinema; 5. Ginastas, acrobatas e Arlequins; 6. Geometria. A leitura destes seis parágrafos não deve ser efectuada numa linha contínua e cronologicamente ordenada, mas antes numa forma interseccionada e paralela – como facetas de um “cubo de Rubick” que se devem continuamente virar para reconstruir a plenitude da figura.

Aplicando uma hermenêutica, por assim dizermos, estruturalista, encontraremos na sucessão das imagens propostas (reproduções de quadros, desenhos, bandas desenhadas, fotografias, cartazes, estudos preparatórios), variantes e invariantes que constelam a produção visual e a produção literária de Almada Negreiros e que definem o seu perfil e as suas “idiosincrasias”. Rearrumando as imagens agrupadas por temas, dar-nos-emos conta das peculiares declinações do modernismo de Almada Negreiros, o qual consegue dosear numa forma original os estímulos e as práticas que absorve a partir da visitaçã das instâncias da vanguarda internacional e dos estímulos da modernidade autóctone.

Humorismo, erotismo, ruptura das formas lineares da comunicação e da representação, *performance*, intersecção de planos, interesse pela cinesse, pelo cinema, por uma concepção de arte total (“unânime”, como ele a chama), misturados com o anseio da narração e autonarração, e com a demanda dum princípio ordenador primordial, são as constantes da sua produção visual e literária, bem como as das suas intervenções na vida pública e círculos privados, até aos anos 70. É por esta razão que apelei ao texto de Baudelaire. Já Pinto dos Santos (no prelo) pôs em relação o ensaio de Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne* (1863), com as afirmações de Almada Negreiros em relação ao papel do artista, na viragem do século XIX para o século XX, e ao lugar da narração gráfica na sua obra. O “pintor da vida moderna”, para Baudelaire, era o desenhador e ilustrador Constantin Guys. Responde Almada Negreiros, sempre no citado programa *ZipZip*, à questão do papel do humor na vida das pessoas e na arte:

[é] tão importante que foi o elo com que se passou do XIX para o XX [...] Tão importante como isso. Todos aqueles que acompanharam o extraordinário movimento do impressionismo na pintura eram desenhadores, humoristas; e aí, sobretudo, o que eram as caricaturas daquele tempo? Não eram caricaturas pessoais, nem nada: eram uns assuntos que tinham uma legenda, [...] aí se fez toda a propaganda, social, artística, cultural, tudo. Veja se tem importância ou não a palavra humor.

Isto é, o desenho e a ilustração podem ser entendidos como o lugar no qual a modernidade se instala, ultrapassando os cânones representacionais do Naturalismo (HENRIQUES, 2015). Tendo-se estreado justamente como desenhador humorístico na revista lisboeta “A Sátira”, em 1911, tendo participado em I Salão dos Humoristas Portugueses, em 1912, e tendo-se sempre definido “desenhador”, Almada Negreiros entra a pés juntos numa modernidade que, em Portugal, estava ainda longe de ser reconhecida¹⁰. “As ideias hoje são coreográficas”, afirmava Almada Negreiros (1921, p. 3) no *Diário de Lisboa*: é desta forma que entra na modernidade – por uma via visual de forte carácter narrativo, e por uma via narrativa de forte carácter visual¹¹. E tudo isso, através da lente dos “olhos de gigante / num tamanho de menino” (ALMADA NEGREIROS, 2006, p. 106),

isto é, através da que foi chamada “poética da ingenuidade” – uma poética que “evoca, pela via do fragmento em registo poético, num sentido primeiro e ‘primitivo’ porque é primordial, a viagem iniciática do âmagô aos confins do Ser, segredo da vida, cerne do humano na verdadeira aceção” (SILVA, 2015, p. 148).

Humorismo, desenho, comunicação¹²: eis três das palavras-chave da peculiar declinação do modernismo almadiano. Sem estas três modalidades não se entende Almada. E geometria: outro Leit Motiv da *quest* almadiana ao longo dos anos, que vem a ter a sua síntese no painel *Começar*.

Sobre a geometria de Almada Negreiro muito se escreveu¹³. Encontram-se *in nuce* os interesses pela dimensão geométrica já nas obras (plásticas e narrativas) da década de 1910, talvez impulsionados pelas investigações cubistas, órficas, abstraccionistas e até futuristas, que na época animavam a comunidade dos artistas europeus. Lembrese, a propósito, do famoso “pacto” entre Almada, Santa Rita Pintor e Amadeu de Sousa Cardoso, segundo o qual os três jovens modernistas (mais ligados, então, à vertente vanguardista do modernismo português) se comprometiam a estudar o painel proto-renascentista *Ecce Homo*, do ponto de vista das proporções e da harmonia construtiva. Como não relembrar as revelações do “quadrado azul”, na narração plástica *K4 o quadrado azul?*¹⁴ Já em 1916-17, então, os estímulos geometrizarantes de muita literatura aliciaram o imaginário de Almada, sugerindo uma resolução à crise do eu que ele próprio experimentava. Não é descabido citarmos, a propósito, as suas próprias palavras acerca da origem de *Começar*, pronunciadas na altura da realização do filme (inacabado) de Ernesto de Sousa, *Almada, nome de guerra* (1969)¹⁵:

Aqui tenho as várias figuras com as quais acabei de compor o todo dos meus – chamemos-lhes – estudos, que eu fiz desde o ano 1916, que como vêem, tenho 75, encheram a minha vida.

[...]

Primeiro que tudo vou dizer como é que começa em mim isto. Eu aos 17-18 anos¹⁶ tive as condições sociais que qualquer pessoa neste mundo pode ter... tive-as... fui eu que as tive, eu pessoalmente; de modo que tive que agarrar-me a mim mesmo para explicar-me

a mim qual era a minha necessidade. Eu não sabia qual era o caminho, nem a minha necessidade, de modo que fui perseguindo sempre. E subitamente começo-me a encontrar dentro das mesmas, insistentemente, dentro dos mesmos caminhos de número, “Número-Extensão”, como eu lhe chamei ao princípio, e muito bem, não é? Até que começo por analogia e a tal virtude, talvez muito pessoal minha, de ser chamado por sinais.

É assim que, em *Começar*, “o assunto é uma coisa francamente geométrica, em que eu pintor, eu poeta, segui exactamente os conselhos de Platão que são estes: o poeta sai fora da República e vai ter com os arquétipos” – afirma Almada Negreiros na citada entrevista do *ZipZip*.

E é assim que *Começar* se torna o testamento poético de Almada Negreiros: o fim da sua viagem, que é o regresso às origens de Tudo.

ALMADA, *LE PEINTRE DE LA VIE MODERNE*, OR THE ARTIST WITH GIANT EYES

ABSTRACT

The exhibition *Almada Negreiros, a prismatic artist* offers an overview of the axes for the interpretation of Modernism that the Portuguese artist develops in his plastic and literary career, throughout the twentieth century. This brief paper aims to highlight the role of Almada Negreiros in the Portuguese declination of the poetics of Modernism, alongside the most studied and renowned Fernando Pessoa and Mario de Sá-Carneiro.

KEYWORDS: Almada Negreiros, Modernism.

ALMADA, *LE PEINTRE DE LA VIE MODERNE*, O EL ARTISTA DE OJOS DE GIGANTE

RESUMEN

La exposición *Almada Negreiros, artista prismático* ofrece una síntesis de los ejes de la interpretación del Modernismo que el artista portugués desarrolla en su extensa carrera plástica y literaria, a lo largo del siglo XX. Este breve artículo busca destacar el papel de Almada Negreiros en la peculiar interpretación portuguesa de las poéticas del modernismo, al lado de los más estudiados y reconocidos Fernando Pessoa y Mario de Sá Carneiro.

PALABRAS CLAVE: Almada Negreiros, Modernismo

NOTAS

- 1 Trabalho vinculado às atividades do *I Congresso Culture e Letterature in Dialogo: identità in movimento*, ocorrido entre os dias 12 e 14 de maio de 2016, na Universidade de Perugia, Itália.
- 2 Existe o catálogo *Almada Negreiros, Artista Prismático* (2015), no qual estão incluídas, a cores, todas as obras expostas, excepto a *Homenagem a Signorelli* (1942), considerada extravagante relativamente ao projecto da exposição, centrado, em particular, no diálogo entre traço escrito e traço desenhado no palco da obra almadiana. É de realçar que neste catálogo é dada a conhecer ao grande público, pela primeira vez, a breve narrativa gráfica *Era uma vez*, publicada na revista “Sempre fixe” (Maio-Julho de 1926).
- 3 Em versão original, concedidas pelo Arquivo da RTP, traduzidas e legendadas em italiano pelos alunos de Português do Mestrado em Linguística e Tradução da Universidade de Pisa.
- 4 Em colaboração com o *Instituto de História da Arte* (IHA) e o *Instituto de Estudos de Literatura Tradicional* (IELT) da Universidade Nova de Lisboa, dentro do qual trabalha o Grupo de Investigação sobre o Modernismo (<[http://www.modernismo.pt./>](http://www.modernismo.pt/)), realizámos, em 2015, um Congresso Internacional que recolheu os testemunhos dos investigadores e especialistas de Almada Negreiros, poeta, narrador, pintor, desenhador, animador, e a Exposição que ilustrou visualmente a sua polivalente actividade artística: *Almada Negreiros. Um traço de união entre artes e culturas* (Universidade de Pisa, Palazzo Matteucci, 10-12 de Junho) e *Almada Negreiros, artista prismático* (Universidade de Pisa, Palazzo Matteucci, 10-27 de Junho), reproposta em parte na Universidade de Perugia (veja-se <[https://almadanegreirospisa2015.wordpress.com/>](https://almadanegreirospisa2015.wordpress.com/)). O volume que recolhe as intervenções está prestes a sair, pela chancela das edições Morlacchi de Perugia e no âmbito das publicações do CEMS (*Centre of European Modernism Studies*), sediado na Universidade de Perugia.
- 5 Por exemplo, em 1966, é eleito Membro honorário da Academia de Belas-Artes; em 1967, é-lhe conferido o Grande Oficialato da Ordem de Santiago e Espada. Em suma, lembrando os versos de Fernando Pessoa por ocasião do ingresso de Marinetti na *Accademia delle Lettere*, também Almada, no fim da sua vida, chegou onde “lá chegam todos, lá chegam todos...”.

- 6 Por exemplo, em 1933 desenha o cartaz eleitoral em favor da Constituição do Estado Novo, e, em 1935, o selo propagandístico com a frase de Salazar “Tudo pela nação”.
- 7 As transcrições da entrevista são minhas.
- 8 Sem esquecermos o fundamental ponto de referência representado pelo estudo de José Augusto França (FRANÇA, 1974), e o essencial volume de Ellen Sapega (SAPEGA, 1992), o ano do centenário do nascimento de Almada, 1993, marca o novo arranque nos estudos da obra almadiana, culminado nas celebrações de 2013 (*Almada 120 anos*), que representaram uma verdadeira consagração do artista (no contexto das celebrações, erige-se, até, no espaço da Ribeira das Naus, em Lisboa o monumento a ele dedicado, nascido de um desenho do próprio Almada). Uma bibliografia mínima não poderá, por isso, prescindir de Silva (1998), dos números monográficos de prestigiadas revistas como *Colóquio / Letras* (1998 e 2014) ou a *Revista de História da Arte* (2014), e dos catálogos das exposições (veja-se um elenco parcial em < <http://www.modernismo.pt/index.php/catalogos>>).
- 9 Agradecimentos a conclusão do ensaio de Mariana Pinto dos Santos (PINTO DOS SANTOS, 2014), p. 321.
- 10 Não é necessário relembrarmos como a literatura oficial acolheu “Orpheu”, pois é mais que sabido. Talvez um pouco menos conhecida é a autopercepção que a geração de “Orpheu” tinha de si própria no seio da comunidade. O próprio Almada Negreiros declara no *ZipZip*: “Ninguém supôs que nascessem determinados portugueses naquele momento, de modo que nós estávamos fora da sociedade; se é que havia sociedade”. A consciência de estranhamento e alheamento é constante e repetida: “Até hoje, fui sempre futuro”, exprime Almada Negreiros numa das versões de *Rosa dos ventos* (2006, p. 228) – que bem se coaduna com o pessoano: “pertencço a uma geração que ainda está por vir” (PESSOA, 1966, p. 64).
- 11 Para além do ensaio citado de Mariana Pinto dos Santos (*Almada Negreiros: o lugar da narrativa gráfica*), outros estudiosos da obra gráfica e plástica de Almada Negreiros apontam para o carácter sequencial e narrativo da sua produção. Da mesma forma, as obras literárias almadianas foram definidas “narrativas plásticas”.
- 12 “Tenho 76 anos de idade e, desde que me conheço, nunca pisei o risco fora daquilo que não fosse comunicação”: afirma Almada Negreiros, no *ZipZip*.

13 De Lima de Freitas (1977; 1990), a Freitas e Palmeirim Costa (2015) – só para citar alguns estudos. Lembro também as entrevistas concedidas por Almada Negreiros a António Valdemar (2015) sobre o assunto.

14 Cfr. Tocco (2016).

15 Também neste caso, a transcrição das palavras de Almada Negreiros é minha.

16 Isto é, por volta de 1910-1911, já que Almada Negreiros nasceu em 1893.

REFERÊNCIAS

ALMADA NEGREIROS, artista prismático. Catálogo della mostra. Pisa, Palazzo Matteucci, 10-27 giugno 2015. Colle Val D'Elsa-Siena: Vittoria Iguazù Editora, 2015.

ALMADA NEGREIROS, José de. Adão e Eva de Jaime Cortezão. *Diário de Lisboa*, 4-6-1921, p. 3.

_____. *Poemas*. Organizado por Fernando Cabral Martins, Luis Miguel Gaspar, Mariana Pinto dos Santos. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

FRANÇA, J-A. *Almada, o português sem mestre*. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.

FREITAS, P.; PALMEIRIM COSTA, S. *Livro de problemas de Almada Negreiros*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Matemática, 2015.

HENRIQUES, L. N. P. *Ilustração. Imagem da Modernidade em Portugal*. 2015. 303 f. Tese (Doutorado em Espaço Público y Regeneración Urbana: Arte, Teoría, Conservación del Patrimonio) – Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015.

LIMA DE FREITAS, J. *Almada e o número*. Lisboa: Arcádia, 1977.

_____. *Pintar o sete. Ensaios sobre Almada Negreiros, o pitagorismo e a geometria sagrada*, Lisboa: IN-CM, 1990.

LOURENÇO, E. Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos. *O tempo e o modo*, n. 42, p. 923-935, 1966.

PESSOA, F. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Ática, 1966. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho).

PINTO DOS SANTOS, M. dos. Almada Negreiros: cuidar da pintura. *Revista de História da Arte*, n. 2, p. 314-321, 2014.

_____. Almada Negreiros: o lugar da narrativa gráfica. In: CASARA, G.; TOCCO, V. (Ed.). *Almada Negreiros, un trait d'union tra arti e culture*. Perugia: Morlacchi / CEMS. (no prelo).

REVISTA COLÓQUIO / LETRAS. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 149-150, 1998.

_____. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 185, 2014.

REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE. Almada Negreiros. Lisboa: Instituto de História da Arte. n. 2, 2014.

RIBEIRO LOBO, P. Almada and the Maritime Stations: the Portrait of Portugal that the Dictatorship wanted to erase. *Revista de Historia da Arte*, Lisboa, n. 2, p. 342-352, 2014.

SAPEGA, E. *Ficções modernistas: um estudo da obra em prosa de José de Almada Negreiros (1915-1925)*. Lisboa: ICALP, 1992.

SILVA, Celina (Ed.). *Almada Negreiros, a Descoberta como necessidade*. ACTAS DO COLÓQUIO INTERNACIONAL (1996). Porto: Fundação Eng.º António de Almeida, 1998.

_____. A publicação da obra literária de José de Almada Negreiros: breves considerações. *Tabuleiro de Letras*, Bahia, n. 4, jun. 2012.

_____. Pequena angular; Almada em relance. Notas-relâmpago acerca da Obra Literária de José de Almada Negreiros no centenário de Orpheu. *Intercâmbio*, cidade, 2ª série, v. 8, p. 142-154, 2015.

TOCCO, V. *K4 e la geometria del nonsense*. In: LUPETTI, M.; TOCCO, V. (Ed.). *Giochi di specchi. Modelli, tradizioni, contaminazioni e dinamiche culturali nei e tra i paesi di lingua portoghese*. Pisa: ETS, 2016. p. 187-198.

VALDEMAR, A. *Almada, os painéis, a geometria e tudo*. As entrevistas com António Valdemar. Lisboa: Assírio e Alvim, 2015.

Submetido em 03 de setembro de 2016.

Aceito em 30 de novembro de 2016.

Publicado em 12 junho de 2017.
