



*Celle qui est de plus en plus danseuse  
depuis Degas. Danseuses et autres échos  
parisiens chez Almada Negreiros*

**Catarina Firmo**

Universidade de Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, Portugal

Université de Nanterre, France

catarinafirmo@gmail.com

ORCID ID : 0000-0002-4756-5055

Reçu le 12-11-2017 / Évalué le 08-12-2017 / Accepté le 22-12-2017

**Résumé**

Dans la revue *Portugal futurista*, Almada Negreiros avait écrit son poème « Mima Fataxa », hommage aux danseuses parisiennes, expression de l'utopie du corps en scène chère dans sa vie de peintre, dramaturge, scénographe et danseur. A Paris, il a connu, entre autres, Max Jacob, Picasso et Brancusi. Almada n'a probablement pas vécu le mythe parisien avec le même enthousiasme de quelques artistes de son temps, mais il a sûrement recueilli de cette capitale futuriste des élans décisifs pour son parcours artistique. Dans cette étude, je me propose de parcourir quelques passages de son œuvre où des inscriptions et des échos parisiens semblent être présents.

**Mots-clés** : Almada, Paris, corps, danse, futurisme

*Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Degas.  
Dançarinas e outros ecos parisienses em Almada Negreiros*

**Resumo**

Almada Negreiros escreveu o seu poema « Mima Fataxa » para a revista *Portugal futurista*, homenagem às bailarinas parisienses, expressão da utopia do corpo em cena, fulcral na sua vida de pintor, dramaturgo, cenógrafo e bailarino. Em Paris, conheceu, entre outros, Max Jacob, Picasso e Brancusi. Almada não viveu provavelmente o mito parisiense com o mesmo entusiasmo de alguns artistas do seu tempo, mas recolheu certamente desta capital futurista élans decisivos para o seu percurso artístico. Neste estudo, proponho percorrer algumas passagens da sua obra onde as inscrições e os ecos parisienses parecem estar presentes.

**Palavras-chave**: Almada, Paris, corpo, dança, futurismo

*Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Degas.*  
Dancers and others Parisian echoes at Almada Negreiros

**Abstract**

Almada Negreiros wrote the poem “Mima Fataxa” for the review *Portugal futurista*, a dedication to the Parisian dancers, expression of the utopia, of the body in stage, fundamental in his life of painter, dramaturg, scenographer and dancer. In Paris he knew Max Jacob, Picasso and Brancusi. Almada didn't probably live the Parisian myth with the same enthusiasm of some artists from his time, but he collected for sure from this futurist capital, some important élans for his artistic career. In this paper, I propose to observe some passages of his work, where the Parisian inscription and echo seem to be present.

**Keywords:** Almada, Paris, body, dance, futurism

**1. Paris et la recherche d'autres empreintes**

*Un jour, c'était à mon tour d'aller à Paris. Il a fallu un passeport. (...)*

*On m'a demandé mon état. (...)*

*J'ai réfléchi un peu pour répondre la vérité et j'ai dit la vérité : Garçon<sup>1</sup>.*

Almada Negreiros, *Invenção do Dia Claro* (Negreiros, 2005: 28)

*Il y a ceux qui partent et reviennent, ayant Paris comme phare  
d'où arrivent les nouvelles de la Planète.*

*Se forger dans cette ville, aux boulevards ouverts aux éphémérides et au rêve,  
semblera aux mécontents le seul risque à courir,*

*le seul surplus de l'apathie auquel le berceau les a condamnés.*

*Par conséquent, il devient impérieux de partir<sup>2</sup>.*

(Mário de Carvalho, *Amadeo* (Carvalho, 2009 : 35)

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, les intellectuels et artistes portugais menaient un dialogue fécond avec les sources françaises et en particulier par l'imaginaire suscité de l'espace parisien, symbole d'une métropole idéalisée. Nombreux furent les jeunes artistes portugais qui partirent à Paris, attirés par des nouvelles expressions artistiques. Incarnation des idées artistiques de l'époque, image d'un foisonnement intellectuel et des rêves collectifs, la capitale française a été selon les mots de Eduardo Lourenço « cet interlocuteur toujours un peu idéalisé et inaccessible - qui était depuis longtemps pour nous privilégié. Après tout, tant les grandes lignes de la culture officielle que celles de l'opposition venaient de là-bas<sup>3</sup> » (Lourenço, 1999 : 13).

Almada Negreiros, poète futuriste, pionnier du mouvement moderniste au Portugal, est considéré un artiste complet, révélant un art entièrement nouveau au public portugais et se détachant dans un ensemble d'avant-gardes artistiques et littéraires ; son identité artistique se définit aux multiples facettes : poète, romancier, dramaturge, peintre, danseur, scénographe. Rebelle et irrévérent, il intitule ses écrits critiques de Manifestes et Ultimatum, il assume le discours de la provocation, la rupture par l'humour, le geste d'épater, de briser l'académisme et les conventions. Comme affirme Massaud de Moisés : « Almada n'argumente pas, il vocifère. Il se livrait à la création avec une colère fiévreuse, une impatience destructrice<sup>4</sup> » (Moisés, 1998 : 83).

Attentif à toutes les expressions artistiques de son temps, il voyait dans son projet de l'*Orpheu* une voie d'éducation du public portugais, une forme de réveiller le pays pour les nouveautés artistiques d'autres pays de l'Europe, notamment de Paris où il a séjourné un an, entre 1919 et 1920 et de la voisine Espagne où Almada a vécu cinq ans entre 1927 et 1932. Il assumait un regard du pays qui venait d'une prise de distance, voyant au-delà des normes, exprimant l'urgence de voir sur des nouveaux angles. Ce besoin de mise à distance des racines a motivé son départ à Paris, premier voyage lié à la soif d'un renouvellement artistique et personnel : « Almada, tout incliné qu'il est vers l'extérieur, tout orienté pour se libérer de sa *lusitanidade* pour devenir uniquement homme d'Europe et citoyen de la capitale des arts européens, Paris, est effectivement le seul parmi les portugais du XXe siècle à avoir traversé avec une forte et polyédrique personnalité artistique tous les mouvements d'avant-garde<sup>5</sup> » (Magalhães, 1987 : 49).

Quand le jeune Almada part à Paris en 1919, il est en train de vivre un moment de deuil. Santa-Rita Pintor et Amadeo de Souza Cardoso étaient décédés en avril et octobre 1918. Almada séjournera dans une chambre de bonne, rue Notre Dame de la Lorette, dans le quartier de Pigalle, pas loin de l'hôtel où son ami Mário de Sá Carneiro s'est donné la mort en 1916. Sensible à l'idéal et à l'imaginaire construits autour de la capitale française, Almada a aussi affirmé « être de Paris » dans une dédicace adressée à José Pacheco, issue dans son roman *A Engomadeira* : « Enfin je n'ai pas besoin de me répéter sur un sujet sur lequel notre Mário de Sá Carneiro savait si justement classier : Nous sommes tous les trois de Paris ! Et nous le sommes vraiment. Nous avons cette élégance, cette dévotion, ce phare de la foi<sup>6</sup> » (Negreiros, 1993 : 51).

Paris lui-même était venu à Lisbonne, quand le couple Delaunay fuit de la guerre. Avec eux et avec le Club des Cinq Couleurs, Almada a mené un dialogue épistolaire, expression de l'intimité et espace de partage par excellence, en langue française. D'autres rêves suspendus dans l'air se sont dessinés, en français : les projets

« Expositions Mouvantes Nord-Sud-Est-Ouest » et « La Corporation Nouvelle » pour laquelle Almada, Eduardo Viana, Amadeo de Souza Cardoso et le couple Delaunay comptaient aussi avec la présence de Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire et Daniel Rossiné. Ces projets utopiques portaient aussi sur la recréation des langages artistiques. Toujours en français, et sous l'inspiration d'Apollinaire, restent aussi les lettres et les calligrammes qu'il a écrit pendant son voyage à Paris, adressés à ses amies danseuses du Club des Cinq Couleurs : Tareca (Maria Madalena Morais da Silva Amado), Lalá (Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso), Zeca (Maria José Burnay Soares Cardoso) et Tatão (Maria da Conceição de Mello Breyner)<sup>7</sup>.

A Paris, Almada observe, dessine, expérimente. Pendant son séjour parisien il fixe sa signature, élevant le trait de la lettre « d » de Almada. Il est parti à la recherche de soi-même, ne fréquentant ni écoles, ni ateliers. A Paris, le dessin a été la technique dominante, technique de l'instinct, moyen primordiale d'observation et d'expérimentation, expression de liberté et de spontanéité : « Parcourant le chemin de l'instinct à l'harmonie, le dessin souligne le début et la fin d'une idée de représentation. (...) Si le dessin est le seul moyen de fixer l'attention, Almada Negreiros propose le dessin comme notre entendement pour fixer l'instant<sup>8</sup>. » (Ferreira, 1994 : 26).

Pour Almada la quête du je se déroule vers l'autre, pour s'ouvrir à la découverte du monde : « J'aime chercher tout seul pour me retrouver avec tout le monde » ; «Être seul à la maison pour faire tourner le monde<sup>9</sup> » (Negreiros, 2017 : 185). En outre, la quête de soi et de l'autre surgissent toujours ancrées au verbe voir : « La condition pour voir au loin, c'est d'être à l'intérieur de nous-mêmes, s'il s'agit de soi ; ou d'avoir renoncé à soi, s'il d'agit de l'autre<sup>10</sup> » (Negreiros, 1993 : 122). Un de ses autoportraits abstraits les plus emblématiques est intitulé « Auto-reminiscência de Paris », où les yeux démesurés et masqués, marque de son autoreprésentation, surgissent dans un rectangle des lignes qui se croisent et une part de la lettre « d » de sa signature. Ce tableau daté de 1949, 30 ans après le départ à Paris, évoque la mémoire des empreintes parisiennes et le chemin parcouru pendant cette année par le jeune voyageur Almada. Une sculpture en bronze, reproduisant ce tableau est actuellement devant le Tage, à Avenida Ribeira das Naus, érigé en 2014, par ses petites-filles Catarina et Rita de Almada Negreiros, à l'occasion des commémorations des 120 ans de l'artiste.

Une telle recherche de soi-même conduit à une redécouverte de ses racines : « L'art ne vit pas sans la Patrie de l'artiste, je l'ai appris pour toujours à l'étranger. (...) C'est alors que j'ai vu que l'art avait une politique, une patrie et que son sens universel existait intimement liée à chaque pays de la terre<sup>11</sup> » (Negreiros, 1993 : 64). Il découvre à Paris un autre regard sur le Portugal qui le motive à écrire *Histoire*

*du Portugal par cœur*. Datée du 7 avril de 1919, jour de son 26<sup>ème</sup> anniversaire, cette œuvre illustre une toile, montrant les nouvelles valeurs esthétiques et éthiques fondamentales de la pensée d'Almada. Le titre annonce qu'il s'agit d'une histoire écrite « par cœur », lieu des affects et de la mémoire, puisque parler par cœur permet de parler de ce qui reste proche de nous, étant tout de même à distance. Sa conscience nationale s'inscrit ici dans une volonté de renaître, proclamant une esthétique de la naïveté conçue comme une sagesse que nous verrons notamment dans *Invenção do Dia Claro* : « Le séjour solitaire d'Almada à Paris, voyage d'étude, désespéré et tumultueux, de sagesse et de secret, afin de réussir à avoir chaque chose à sa place, c'est le chemin de l'ingéniosité. Chemin que l'artiste-garçon (...) nous raconte dans l'*Invenção do Dia Claro*<sup>12</sup>» (Ferreira, 2017 : 42).

Au milieu de la foule, il se rend compte de son individualité, de sa spécificité, telle qu'il la représente dans le tableau dont le titre écrit en français constate que « Les personnes sont étrangement différentes ». A Paris il apprend à être seul et à se re-connaître dans ce chemin de solitude. Il décide ne pas suivre les foules, mais plutôt prendre soin de sa présence : « Il nous dit qu'il y a eu pendant le voyage une journée inoubliable dans laquelle il a remarqué qu'il avait des yeux dans son propre visage, que l'univers existe précisément à cause de chacun de nous<sup>13</sup>» (Ferreira, 2017 : 42).

## 2. Représentations du corps - Expressions de liberté et irrévérence

*À Paris, tout est en chair et en os.*

Almada Negreiros, *Invenção do Dia Claro* (Negreiros, 2005 : 28)<sup>14</sup>

*Quelqu'un a-t-il déjà ressenti la folie*

*habiller soudainement notre corps ?*

*Déjà.*

*Et prendre la forme des objets ?*

*Oui*

*Et allumer des éclairs dans la pensée ?*

*Aussi.*

*Et parfois avoir l'impression d'être la fin ?*

*Exactement.*

Almada Negreiros, *Reconhecimento da Loucura* (Negreiros, 2017 : 158)<sup>15</sup>

Si le théâtre dans la vie de Almada Negreiros est indissociablement lié à son œuvre plastique, en tant que peintre, on dirait qu'il amène les effets de spectacle dans ses tableaux, où les corps paysages et les corps figurés restent toujours en scène. La représentation du corps abstrait souvent fragmenté, morcelé, mécanisé

ou réduit à une silhouette suit le désir de transformation, son idéal de changement, l'aspiration de nouvelles routes exprimées par ces corps en métamorphose.

Son obsessionnelle auto-(re)présentation manifeste bien ce désir de quête ontologique, où le corps, lieu de transgression par excellence, surgit comme preuve d'existence et mouvement d'irrévérence. Il surgit comme possibilité de transposer ses propres limites dans un jeu de reflets et de métamorphoses et pour s'assumer comme auteur d'un u-topos, en train de se créer. « Quand je dis je ne parle pas seulement de moi, mais de tous ceux qui rentrent dans le moule dans lequel le verbe est employé à la première personne<sup>16</sup> » (Negreiros, 2005 : 14).

A Paris, Almada se penche sur les thèmes des saltimbanques, des pantins, des personnages de la *commedia dell'arte* ; personnages de théâtre de foire, des marges, des corps irrévérents, en métamorphose. La représentation du corps chez Almada reflète son désir d'utopie étant par ce fait une vision étrangère aux lois de l'anatomie. Le corps devient une multiplicité éclatée et fragmentée, un puzzle aux pièces inconciliables. Telle est la formule d'António Quadros Ferreira « Almada Negreiros répercutera sur les personnages de l'Arlequin, de Pierrot, des jongleurs, l'émergence de la modernité européenne » (Ferreira, 1990 : 146).

En novembre 1917 est paru le seul numéro de la revue *Portugal Futurista* qui manifestait des relations étroites avec la culture parisienne. Dans ce numéro surgit le poème « Mima-Fataxa » de Almada Negreiros, hommage à la ville de Paris, capitale des futuristes, par excellence. Mima évoque l'actrice et danseuse, expression du mouvement du corps lié au nom Fataxa, la tzigane danseuse. Portrait de la femme parisienne de la Belle Epoque, corps libre et épanoui, elle sera décrite plus tard grâce au personnage de Vampa dans *Deseja-se Mulher*. Ode à la ville de Paris et ode à la danse, avec l'évocation de Nijinski, Fokine, Isadora Duncan, Petrouchka, Cléopâtre : « Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Degas ; Duncan dansant toute nue la Marche Militaire ; Attention ! : Il n'y a qu'une Ville : PARIS C'est là-haut qu'Elle vive partout ! sangue verde esmeralda essa sim, quero eu cantar !<sup>17</sup> » (Negreiros, 2017 : 62). Reprenant l'image décrite par Isabel Allegro Magalhães, Mima Fataxa est « la tzigane andalouse dansant dans un plateau de cirque parisien » (Magalhães, 1987 : 50).

Des Ballets Russes, Almada a retenu la mobilisation du corps entier empruntée à la danse orientale ainsi que la transposition de la mécanique dans la chorégraphie où les différents membres acquièrent une autonomie multiaxiale. Il avait reçu l'arrivée de la compagnie de Serge Diaghilev à Lisbonne en 1917 avec un profond enthousiasme exprimé dans son Manifeste des Ballets Russes où il affirme que voir ce spectacle correspond à éveiller les Portugais pour l'esprit et le cerveau de

l'Europe, idéal artistique de la modernité, exaltation d'un corps et d'un esprit libre et émancipé. Voir les Ballets Russes signifiait apprendre à être libre et heureux « discipliné pour pouvoir s'émanciper, pour finir avec le servilisme<sup>18</sup> » (Negreiros, 1993 : 58).

Il a particulièrement apprécié *Le Carnaval* avec musique de Schumann, chorégraphie de Fokine et figurines de Bakst, l'interprétation des amours de Colombine, Arlequin et Pierrot, ainsi que d'autres personnages de la *commedia dell'arte*, le ballet qui, selon Vítor Pavão dos Santos, a le plus influencé Almada et qui fixerait pour toujours ses thèmes. Un an auparavant, en 1916, Almada a assuré la mise en scène du ballet *O sonho da Princesa na Rosa* représenté au Palácio da Rosa chez Helena Castelo Melhor, le mécène des autres ballets de Almada qui ont été représentés au Théâtre de São Carlos : *Bailado do Encantamento*, *A Princesa dos Sapatos de Ferro* (1918). Un autre exemple est aussi le ballet *O jardim de Pierrette*, présenté en juin 1918 au Théâtre de Trindade, faisant échos au ballet russe *Le Carnaval*. La compagnie de Diaghilev a joué à Paris pendant le séjour d'Almada. Il a probablement vu en janvier 1920 à l'Opéra le Ballet *La Tricorne* de Massine, avec musique de Falla et figurines de Picasso qui lui inspirerait en 1944 les figurines et scénarios de *Dulcineia ou a última aventura de D. Quixote*, pièce de Carlos Selvagem mise en scène de Amélia Rey Colaço et Robbles Monteiro<sup>19</sup>.

Dans son parcours de dramaturge et scénographe, il assume le besoin des nouvelles formes de langage scénique. La représentation du corps reste toujours un regard de l'utopie, évoquant souvent le corps abstrait dans les silhouettes futuristes des Ballets Russes. A Paris, Almada a cueilli des inspirations et des expérimentations pour franchir des nouvelles esthétiques pour la scène, telles que celles de la scène cubiste et futuriste russe, inspirations primordiales pour l'artiste. Chez Almada, la matière entassée envahit le plateau, le corps paysage surgit maintenant intégré dans le décor, devenant élément de la scénographie. Le corps est encore portrait de l'inquiétude et de l'utopie quand il devient associé à la matière, quand les figures stylisées et les personnages allégoriques inondent ses tableaux et dessins, tels que les clowns, les marionnettes, les personnages de la *commedia dell'arte*. Ces corps en transformation et déformation représentent aussi un moment de découverte de soi-même, un chemin d'expérimentation.

## Conclusions

L'évocation de Paris chez Almada est souvent associée à son cri d'irrévérence, à la représentation du corps des danseuses, acrobates et personnages circassiens : le corps abstrait dans les silhouettes futuristes des Ballets Russes ; le corps-figure,

agrée à la matière dans *Antes de Começar*, où deux marionnettes débâtent l'opposition entre l'humain et le pantin ; la mascarade du *Cabaret artistique* dans *Deseja-se Mulher*. Ces corps en métamorphose dans les toiles et dans les pièces de théâtre suivent un idéal de changement, l'aspiration de nouvelles routes que le voyage de Paris lui offrait : la redécouverte de soi, de l'autre et du monde dans le collectif et l'unité, la reformulation du verbe voir, dans le paysage de la modernité. Pendant son année parisienne il est parti dans un chemin d'introspection et d'altérité, où il a forgé des nouvelles voies pour son « voir » visionnaire et utopique.

Almada est parti à Paris avant tout à la recherche de soi-même et d'une autre identité culturelle, avec la mission de « Récupérer l'innocence, la conquête de la naïveté, l'abandon à soi-même, dont la fin réside dans le noyau de l'être, dans l'assomption de la liberté<sup>20</sup> » (Silva, 1988 : 342). Exil volontaire pour vivre une expérience de distance et d'expérimentation, le séjour de Almada à Paris lui a offert des nouvelles façons de voir, de se situer et de représenter le corps individuel de l'autoportrait et le corps de l'altérité, corps u-topos, en train de se reconnaître. Quand l'artiste choisit l'expérience d'habiter hors de chez soi, il cherche des nouvelles empreintes pour son expression artistique. Ainsi, Almada a cherché d'autres empreintes à Paris, d'autres formes de construction et de déconstruction de soi-même.

## Bibliographie

- Carvalho, M. 2009. *Amadeo*. Lisboa: Leya.
- Ferreira Afonso, S. 2017. « As viagens de Almada ». In : *Catálogo da Exposição José de Almada Negreiros. Uma maneira de ser moderno*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, p. 41-49.
- Ferreira Afonso, S. 2012. « Almada, os Bailados Russos e o Club das Cinco Cores ». In : *Almada Negreiros. Revista de História de Arte 2*. Lisboa : Instituto Nacional de História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - UNL, p. 438-448.
- Ferreira, A. Q. 1990. *Les relations artistiques entre le Portugal et la France (1910-1930) Analyse et réception de la modernité chez Almada*. Thèse de Doctorat soutenue sous la direction de Michel Sanouillet. Université de Nice.
- Ferreira, A. Q. 1994. « Almada. Do caminho para a pintura. O apurar-se a si mesmo ». *Colóquio/Artes* 100. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, p. 24-27.
- Lourenço, E. 1999. *A Nau de Ícaro. Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa : Gradiva.
- Magalhães, I. A. 1987. « Mima-Fataxa em dois tempos ». *Revista Colóquio/Letras*. 95, p. 51-53
- Moisés, M. 1998. « Almada Negreiros : Agitador cultural ». In : Silva, Celina. *Almada Negreiros. A Descoberta como Necessidade*. Porto : Fundação Eng. António Almeida, p. 83-94.
- Negreiros, J.A. 2005. *A Invenção do Dia Claro*. Lisboa : Assírio e Alvim.
- Negreiros, J.A. 1993. *Obras Completas vol. IV Contos e Novelas*. Lisboa : INCM.
- Negreiros, J.A. 2017. *Poemas Escolhidos*. Lisboa : Assírio e Alvim.
- Negreiros, J.A. 1993. *Textos de Intervenção*. Lisboa : INCM.
- Pavão dos Santos, V. 1993. *O escaparate de todas as artes ou Gi.l Vicente visto por Almada Negreiros*. Lisboa : Museu Nacional do Teatro.

Silva, C. 1988. « A ficção da pátria em Almada Negreiros (Do distanciamento crítico-constutivo à sibilina e distanciada efabulação) ». In: *Estudos Portugueses e Africanos*, n.º 12, p. 341-349.

## Notes

1. « *Um dia foi a minha vez de ir a Paris. Foi necessário um passaporte. [...] Pediram-me o meu estado. [...] Pensei um pouco para responder verdade e disse a verdade: Menino* ». (Negreiros, 2005 : 28).

2. « *Há os que partem e retornam, tendo Paris como farol donde chegam as novas do Planeta. Cumprir-se nessa cidade, com os boulevards descerrados às efemérides e ao sonho, parecerá aos insatisfeitos o único risco a correr, o único sobejante da apatia a que o berço os condenou. Daí que se torne instante abalar* ».

Mário de Carvalho, *Amadeo* (Carvalho, 2009 : 35)

3. « *Aquele interlocutor sempre um pouco idealizado e inacessível - que era há muito para nós privilegiado. Apesar de tudo, tanto as linhas mestras da cultura oficial, como as da oposição provinham de lá* » (Lourenço, 1999 : 13).

4. « *Almada não argumenta, vocifera. Entregava-se à criação com raiva febril, impaciência demolidora* » (Moisés, 1998 : 83).

5. « *Almada, todo virado para fora, todo orientado para se libertar da sua lusitanidade para se tornar só homem da Europa e cidadão da capital das artes europeias, Paris é efectivamente o único entre os portugueses do século XX a ter atravessado com uma forte e poliédrica personalidade artística todos os movimentos de vanguarda* » (Magalhães, 1987 : 49).

6. « *Enfim escuso de repetir-me neste assunto que o nosso Mário de Sá Carneiro sabia tão justamente classificar: Nós os três somos de Paris ! E somos. Temos esta elegância, esta devoção, este farol de fé* » (Negreiros, 1993 : 51).

7. Cette correspondance reste inédite. A consulter sur ce sujet l'article de Sara Afonso Ferreira (2012).

8. « *Percorrendo o caminho que vai do instinto à harmonia, o desenho sublinha o início e o fim de uma ideia de representação. (...) se o desenho é a única maneira de fixar a atenção, Almada Negreiros propõe o desenho como o nosso entendimento a fixar o instante.* » (Ferreira, 1994 : 26)

9. « *Eu gosto de procurar sozinho para me encontrar com todos* » ; « *Estar sozinho em casa a dar à manivela do mundo* » (Negreiros, 2017 : 185).

10. « *A condição para ver ao longe é estarmos dentro de nós, se se trata do próprio ; ou ter renunciado a si mesmo se se trata do outro* » (Negreiros, 1993 : 122).

11. « *A Arte não vive sem a Pátria do artista, aprendi eu isto para sempre no estrangeiro. (...) Foi então que eu vi que a Arte tinha uma política, uma pátria e que o seu sentido universal existia intimamente ligado a cada país da terra* » (Negreiros, 1993 : 64).

12. « *A estada solitária de Almada em Paris, jornada desesperada e tumultuosa de estudo, de sabedoria e de segredo, com vista a conseguir ter todas as coisas nos seus lugares é o caminho da Ingenuidade. Caminho que o artista-menino (...) nos conta na Invenção do Dia Claro* » (Ferreira, 2017 : 42).

13. « *Diz-nos que houve durante a viagem um dia inolvidável em que reparou que tinha olhos na sua própria cara, que o universo existe precisamente por causa de cada um de nós* ».

14. « *Em Paris é tudo de carne e osso* » (Negreiros, 2005 : 28)

15. *Já alguém sentiu a loucura  
vestir de repente o nosso corpo ?*

*Já.*

*E tomar a forma dos objectos ?*

*Sim.*

*E acender relâmpagos no pensamento ?*

*Também.*

*E às vezes parecer ser o fim ?*

*Exactamente.*

Almada Negreiros, *Reconhecimento da Loucura* (Negreiros, 2017 : 158)

16. « *Quando digo Eu não me refiro apenas a mim mas a todo aquele que couber dentro do jeito em que está empregado o verbo na primeira pessoa* » (Negreiros, 2005 : 14).

17. « *Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Degas ; Duncan dansant toute nue la Marche Militaire ; Attention ! : Il n'y a qu'une Ville : PARIS C'est là-haut qu'Elle vive partout ! A do sangue verde esmeralda essa sim, quero eu cantar !* » (Negreiros, 2017 : 62).

18. « *disciplinado para se poder emancipar, para acabar com o servilismo* » (Negreiros, 1993 : 58).

19. A consulter sur ce sujet l'œuvre de Vítor Pavão dos Santos (1993).

20. « *reaver a inocência, a conquista da ingenuidade, o abandono a si mesmo, cuja meta radica no âmagô do ser, na assunção da liberdade* » (Silva, 1988 : 342).