



<  
Retrato de Manuela Porto  
pertencente ao espólio de  
Mário Dionísio.

## Sabe quem foi Manuela Porto?

Diana Dionísio

“Sabe quem foi Manuela Porto?” Algumas pessoas de 70 anos dirão que sim e contarão que dizia muito bem poemas; algumas pessoas de 50 anos dirão que já ouviram esse nome, mas afinal estão a confundir-lo com outro; as pessoas de 30 anos responderão simplesmente “não”.

Manuela Porto, que dá hoje em dia nome a algumas ruas e praças e a uma sala do Teatro do Bairro Alto, não foi apenas uma pessoa como tantas outras – declamou os poemas do Novo cancionário em saraus culturais vigiados pela PIDE, colaborou nas revistas *Vértice*, *Seara nova*, *Mundo literário* e *Eva* e no jornal *Diário de Lisboa*, foi crítica de teatro, publicou livros de contos e uma novela, militou em movimentos políticos como o Movimento de Unidade Democrática, lutou pelos direitos e pela emancipação das mulheres, traduziu Anne Brontë, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Tchekov, foi atriz, recusou o teatro como era feito na sua altura e experimentou construir um outro teatro – mas a memória colectiva não guarda tudo. Há que ter em

conta que era uma mulher, há que ter em conta que viveu durante o fascismo, há que ter em conta que a sua vida foi curta e acabou de forma trágica. Suicidou-se com 42 anos.

Um erro repetido faz com que em várias notas biográficas acerca desta escritora, atriz e *diseuse* a sua data de nascimento seja 1912. Mas não. Manuela Porto nasceu em 24 de Abril de 1908, em Lisboa, cidade onde sempre viveu. Era filha de César Porto (1873-1944) – jornalista, escritor, dramaturgo, ensaísta, tradutor e pedagogo, que se movia nos meios republicanos, maçónicos e anarquistas com Adolfo Lima, Araújo Pereira e tantos outros, que dirigiram, por exemplo, a Escola-Oficina n.º 1, no bairro da Graça. Foi essa escola que Manuela Porto frequentou, uma escola onde no início do século XX se tentou pôr em prática uma pedagogia diferente, “moderna”, que tinha a preocupação de dar aos alunos uma formação multidisciplinar e onde se queria incentivar a autonomia e o espírito crítico.

Diana Dionísio  
é Mestre em Estudos de  
Teatro pela Faculdade  
de Letras da  
Universidade de Lisboa,  
integra o dueto musical  
Pedro e Diana e é  
colaboradora da  
Casa da Achada –  
Centro Mário Dionísio.

&gt;

Retrato de Manuela

Porto publicado na revista

*Vértice* em Julho de 1950.

Em 1924, Manuela Porto frequentava a Escola-Teatro de Araújo Pereira (ligada à Escola Oficina n.º 1) e, em Novembro, estreou-se como actriz no teatrinho Juvénia, na Rua das Escolas Gerais, na peça *As irmãs*, de Gustave Dévore. Dois anos depois, com dezoito anos, estreou-se profissionalmente na Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, na peça *A petiza do gato*, de Carlos Arniches. Em 1931 terminou o curso de teatro do Conservatório com 20 valores e prémio. Manuela Porto queria ser actriz.

Entusiasmada pelo teatro, entrou, entre a segunda metade dos anos vinte e o princípio dos anos trinta, em peças levadas à cena pela Escola-Teatro Araújo Pereira, pela Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, pela companhia de Gil Ferreira e pela Grande Companhia Dramática Portuguesa, contracenando com actores como Amélia Rey Colaço, Robles Monteiro, Gil Ferreira, Ilda Stichini, Alexandre de Azevedo, Alves da Cunha, Maria Matos, Joaquim de Oliveira, Assis Pacheco, Vasco Santana, Berta de Bivar ou Constança Navarro. Pisou os palcos de vários teatros de Lisboa, como o Teatro Nacional, o Teatro do Ginásio e o Politeama, e representou ainda no Porto, em Coimbra e em Setúbal.

Mas a vida de actriz pouco durou. A desilusão com o meio teatral fê-la afastar-se dos palcos. Passou a dedicar-se, para além de tantas outras actividades, à declamação de poesia, que era, nesta época, uma "moda" e era costume ser feita por actores, que aprendiam mesmo a fazê-lo nas aulas do Curso de Arte de Representar. Mas Manuela Porto não declamava "qualquer coisa".

Aliada à herança do património político e cultural que Manuela Porto recebeu do meio dos seus pais e ao seu casamento com outro artista (Roberto de Araújo, pintor e cenógrafo, filho de Araújo Pereira), foi a sua própria actividade artística e política que a fez relacionar-se ao longo da vida com personalidades como Avelino Cunhal, Maria Lamas, Francine Benoît, José Gomes Ferreira, José Régio, António de Navarro, João Gaspar Simões, Alberto de Serpa, Fernando Lopes-Graça, Flausino Torres, Manuel

Mendes, Adolfo Casais Monteiro, Manuel da Fonseca, Maria Keil, Maria da Graça Amado da Cunha, Mário Dionísio, João José Cochofel ou Carlos de Oliveira.

Descontentes com a situação política e cultural vigente, muitas destas pessoas integraram organizações e movimentos de oposição ao regime, e foi muitas vezes aí que Manuela Porto se encontrou com elas e com elas trabalhou. Mas foi também muito por via de certas actividades intelectuais e artísticas, organizadas por elas próprias, que estes laços da oposição e de uma "cultura de oposição" se fortaleceram. A ideia de pessoa como ser pensante e que deve cultivar-se intelectual e artisticamente era por si só uma ideia que os fazia oporem-se – e lutarem contra – a ditadura bolorenta, ignorante e silenciadora de Salazar. Assim, encontravam-se frequentemente em palestras, exposições, espectáculos, escreviam textos para revistas e jornais, trocavam livros entre si e foram muitas vezes os analistas críticos das produções artísticas uns dos outros e os organizadores de saraus em que eram as obras e as ideias uns dos outros que eram lidas ou discutidas.

Embora tenha recitado poetas do século XVIII, Manuela Porto foi sobretudo reconhecida por ser intérprete dos poetas da *Presença* e da geração seguinte, os poetas do *Novo Cancioneiro*. Em saraus que contavam também com música, ou palestras introdutórias sobre o que seria ouvido, organizados por estes grupos de intelectuais empenhados em abrir espaço para divulgarem, entre si e para outros, as suas criações, disse poemas de Ângelo de Lima, Sá Carneiro, Fernando Pessoa, José Régio, António Navarro, Adolfo Casais Monteiro, Políbio Gomes dos Santos, Joaquim Namorado, Fernando Namora, João José Cochofel, Mário Dionísio, Álvaro Feijó, Carlos de Oliveira, António dos Santos Abranches, António Ramos de Almeida, Manuel da Fonseca, António Nobre, José Gomes Ferreira e Armindo Rodrigues. Foi ela que, pela primeira vez, recitou a *Ode marítima* de Álvaro de Campos, em 1938, após uma conferência na Casa das Beiras em que João Gaspar Simões falou sobre a obra do ainda desconhecido Fernando Pessoa, a génese dos seus



heterónimos e a importância da *Ode marítima* para a poesia moderna.

Sendo ela uma intelectual, uma pessoa das letras (e também escritora, vindo a publicar o seu primeiro livro de contos em 1945<sup>1</sup>), o exercício da declamação não era para ela tomado como um simples passatempo, mas sim como um trabalho sério, merecedor de um rigoroso estudo. Houve quem dissesse que levou sete meses a preparar a *Ode marítima* e na sua correspondência com Adolfo Casais Monteiro descobre-se a grande preocupação que tinha com a escolha dos textos e o seu alinhamento, quando preparava um recital. Também na sua maneira de dizer os poemas, segundo nos contam Luiz Francisco Rebello, Mário Dionísio ou José Régio (que a distinguiu de João Villaret numa carta ao actor<sup>2</sup>), transparecia o valor que dava a cada palavra e a cada poema e a seriedade com que encarava o que fazia.

Foram este extremo rigor e o enorme valor que dava ao trabalho artístico que não a deixaram manter-se no mundo dos teatros, embora tivesse sido esse o seu desejo primeiro. Nas suas críticas a espectáculos (que fez entre 1946 e 1950), lamentava permanentemente o estado do teatro em Portugal. Em 1948 escreveu uma novela sobre a vida de uma actriz que, tal como ela própria, se desiluiu com o teatro e a quem aconteceu tudo ao contrário daquilo com que sonhava – *Uma ingénua: A história de Beatriz*.

Nesta novela, conta-se a história de uma rapariga amante do teatro que, depois de sair do Conservatório, se aproxima do mundo cruel e miserável dos palcos e seus bastidores, o que lhe vale a degradação de toda a sua vida: desde a impossibilidade de brilhar como actriz e de prosseguir representando devido a uma velha empresária invejosa do seu êxito, ao casamento com um actor reputado que a deixa com um filho que acabará por morrer; desde uma relação de quase prostituição com um empresário rico que a leva para o seu teatro de revista, ao fim da sua curta vida em miséria absoluta, louca, na solidão do seu quarto alugado.

Apesar de Manuela Porto ter feito vários papéis de "ingénua" enquanto foi actriz e de alguns, como Gina Santos e Joaquim de Oliveira, verem pessoas reais nas personagens (a empresária seria Amélia Rey Colaço, a actriz Leonor d'Eça, e por aí em diante...), e embora o desencanto da autora com o teatro tenha sido igual ao de Beatriz, não é preciso vermos todos os passos desta novela como autobiográficos. Basta pensarmos que a autora se moveu, na "vida real", nas teias que passou para a ficção e analisarmos o texto, as personagens e os acontecimentos na vida da protagonista, para irmos ao encontro do seu pensamento e das críticas que fazia ao teatro como era feito no seu país. Não podemos deixar de pensar no Nacional de Amélia Rey Colaço quando a autora refere "aquela pocilga [que] era o teatro mais decente da capital! O único onde se representava uma ou outra peça séria e onde mantinham no repertório meia dúzia de obras consideradas clássicas".

Nos bastidores descritos por Manuela Porto, seja em teatros "decentes" ou em teatros de revista (para ela, "inferiores"), encontramos, entre pessoas que são mal pagas, terríveis ciúmes de uns actores por outros, cochichos e mentiras, relações de interesses e protecções, casos de verdadeira prostituição, numa individualista e selvagem sede de fama. E a autora mostra como estas relações que se jogam nos bastidores interferem no que é feito nos palcos. As decisões de encenação e de distribuição dos papéis, por exemplo, estão quase sempre dependentes dos caprichos daquele que tem mais poder e das intrigas de camarins. Os encenadores não estudam o texto – importam mais os figurinos e os cenários. Os gestos dos actores, a quem também não interessa o que estão a dizer, são sempre iguais, repetidos.

O que Manuela Porto tenta dizer é claro. Aquele que tenha uma ideia diferente do que deva ser o teatro não se consegue integrar na grande máquina já instituída que continuamente trabalha. Os mais velhos e conservadores dominam os mais novos e de ideias frescas, num eterno

<  
Araújo Pereira e os actores do Teatro Juvénia. Postal com a legenda: "O mestre e os seus alunos. Da esquerda para a direita: Sr. António Vitorino, César Viana, Luiz Baptista, Pedro Silva, António Barreira, Carlos Silva, João Pedro de Andrade, Abílio Ribeiro, Herculano Pereira, César Porto (professor da Escola-Teatro Araújo Pereira e administrador do "Juvénia"). Sentados: Sras. DD. Eugénia Silva, Líbia de Almeida, Maria Silva, Araújo Pereira, Maria Manuela, Emília Joana, Manuela Porto."

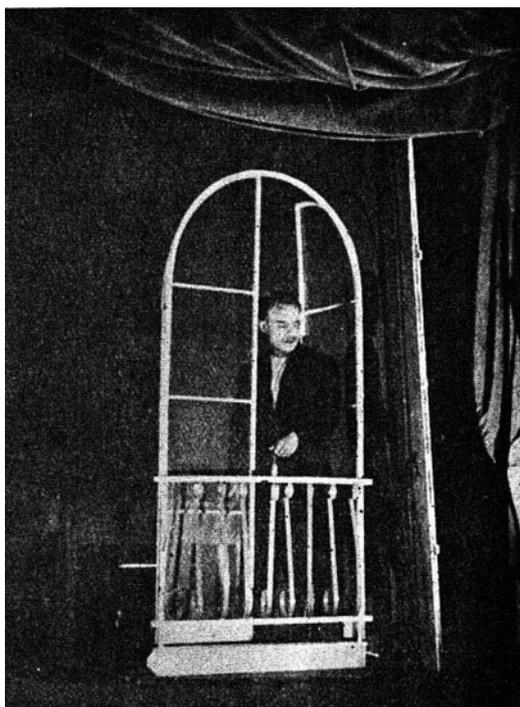
<sup>1</sup> *Um filho mais e outras histórias*, publicado pela editorial Inquérito. Postumamente, em 1952, seria editado outro livro de contos: *Doze histórias sem sentido*.

<sup>2</sup> "Manuela Porto – pelo menos quando a ouvi – era, dizendo versos, um admirável exemplo de sensibilidade, inteligência, atenção, finura. Todos os versos, todas as palavras se ouviam, – e com a sua expressão própria; ou, pelo menos, com a que lhe atribuía a sua interpretação sempre inteligente. Vinham-nos aos lágrimas aos olhos, ouvindo-a dizer certas coisas – e a gente nem dava por isso. Você, Villaret, criou uma maneira diversa: muito menos sóbria, muito menos atenta aos pormenores, isto é: aos valores de cada palavra e cada verso, muito menos analítica, digamos: e, em compensação, muito mais empolgante, muito mais sintética, muito mais apta a sugerir uma atmosfera, a dar o movimento primitivo da inspiração, a sublinhar as grandes linhas ondulatórias do poema" (Régio 1955).





<  
Fotografia do  
espectáculo *O urso*,  
de Anton Tchekov,  
levado à cena pelo Corpo  
Cénico do Grupo  
Dramático Lisbonense. Luís  
Santos em Smirnov.



estudantes e nem mesmo a classe média), a falta de auxílio aos novos elementos e a dificuldade do seu acesso (que permitiria a renovação do teatro e um novo espírito do próprio repertório a apresentar), a nula protecção a grupos de teatro amadores e, por fim – mostrando mais uma vez o valor que dava à pedagogia e à formação –, a não multiplicação de cursos de dizer e representar e o ensino demasiado teórico e pouco prático dos cursos existentes.

Sobre o seu afastamento dos palcos, escreveu Manuela Porto: “[A] desistência, sem luta de maior, ao compreender que, no teatro português não havia encruzilhada sequer, mas apenas um caminho existia, pouco interessante, repleto de águas estagnadas e cardos sem beleza, por onde não me interessava realmente seguir” (Porto 1947).

Porém, o interesse que tinha pelo teatro impediu-a de se afastar completamente. Não aceitou a desistência. Para além de ter sempre continuado a escrever sobre teatro, esta actriz desiludida e preocupada com a situação do teatro criou em 1948 um grupo de teatro de amadores que dirigiu até à sua morte, em 1950: o Corpo Cénico do Grupo Dramático Lisbonense.

Em vários textos Manuela Porto apontou a criação de grupos amadores como uma solução para sair do ponto a que o teatro profissional chegara, para sair do “círculo vicioso” do teatro instituído. Neste seu grupo, Manuela Porto pôde pôr em prática muitas das ideias que tinha acerca de como deveria ser o teatro: desde a escolha de textos que considerava bons à utilização reduzida de cenários e figurinos, por exemplo.

O Corpo Cénico do Grupo Dramático Lisbonense nasceu no seio do coro de jovens dirigido pelo maestro Fernando Lopes-Graça que se formou em 1945 no quadro do Movimento de Unidade Democrática. Este coro, composto maioritariamente por jovens do M.U.D., cantava canções populares bem como canções com letras dos poetas do Novo cancionero – que, editadas em 1946 em *Marchas, danças e canções*, foram rapidamente proibidas pela PIDE. Com a criação do grupo teatral orientado por

Programa do espectáculo  
do Grupo Cénico e Coral  
do Grupo Dramático  
Lisbonense, no Cine-Teatro  
de Vila Franca de Xira, em  
10 de Junho de 1950.

&gt;

**Cine-Teatro = Vila Franca de Xira**  
Empresa: CIRCUITOS, Limitada

Sábado, 10 de Junho de 1950 (Feriado Nacional)  
às **21,30 horas**

**Grandioso Espectáculo**

em benefício de ANTÓNIO ASSUNÇÃO TAVARES, que se encontra à bastante tempo com uma grave doença, no qual toma parte desinteressadamente o

**Grupo Cénico e Coral do Grupo Dramático Lisbonense**

sob e direcção artística da Ex.<sup>ma</sup> Senhora  
**D. Manuela Porto e do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Professor Fernando Lopes Graça**

**PROGRAMA**

PRIMEIRA PARTE

**“O URSO”**

Ferze em 1 acto de ANTON TCHÉKOFF — Tradução de LUIZ FRANCISCO REBELO

Helena Popova . . . . .	Maria Avolina Filipe . . . . .
Gregori Smirnov . . . . .	Luiz dos Santos . . . . .
Luka . . . . .	Mário Ribeiro . . . . .

A acção passa-se numa sala de casa de Helena Popova

SEGUNDA PARTE

**“O Aniversário do Banco”**

Kuzma Nicolosevitch . . . . .	Mário Ribeiro . . . . .
André Chiputchine . . . . .	Victor Babo . . . . .
Tatiana Alezievna . . . . .	Maria Avolina Filipe . . . . .
Nastasia Meruchkine . . . . .	Maria Alice Jorge . . . . .
O Presidente da Delegação . . . . .	João Carvalho . . . . .
Três Membros da Delegação . . . . .	José Ramalho . . . . .
Um empregado do Banco . . . . .	Júlio Martins . . . . .
	Miguel Pálhuço . . . . .
	Mário Casimiro . . . . .

A acção passa-se no Banco de Crédito Mútuo de N.

Encenação de D. Manuela Porto — Arranjo de cena de Roberto Araújo  
Cenários da Academia de Amadores de Música — Cenários do G. D. Imprensa Nacional

TERCEIRA PARTE

**CANÇÕES POPULARES PORTUGUESAS**

HARMONIZAÇÕES do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Fernando Lopes Graça

Canção de Vindimas, As saias, Limão doce, Malhão, Sizirão, O Ladrão,  
Cantiga de Aleleia, O melro, Marcelada e A moda da Rita

Pelo GRUPO CORAL do G. D. L. sob e direcção do maestro  
ribatejano Professor FERNANDO LOPES GRAÇA

<p style="text-align: center;"><b>PREÇOS</b></p> <p>Camarões (5 entradas) . . . . . 65\$00 Frizas (5 entradas) . . . . . 50\$00 1.<sup>o</sup> Balcão (Filas A a C) . . . . . 10\$00 2.<sup>o</sup> » (Filas D a G) . . . . . 9\$00 1.<sup>o</sup> Platéia (Filas A a I) . . . . . 12\$50 2.<sup>o</sup> » (Filas J a Q) . . . . . 10\$00 3.<sup>o</sup> » (Filas R a U) . . . . . 7\$50 Geral Numerada . . . . . 5\$00</p> <p>Estes preços são aumentados 5\$0 para o Socorro Social</p>	<p>Suspensa o espectáculo por qualquer motivo imprevisível, não se restituem a importância dos bilhetes vendidos.</p> <p>Acceptam-se marcações de bilhetes pelo Telefone 54</p> <p style="text-align: center;"><b>Venda e Marcação de Bilhetes</b></p> <p>na Barbearia Perdigo até Quinta-feira, 8 de Junho corrente</p> <p>Neste espectáculo estão suspensas as entradas de Jovão.</p>
---	---

AVANÇADO Bezauch D. G. E. L. n.º 1-950-1.500 exp. - 18-5-50 - Pap. e Tix. Perseus A. Paris, L.ª - p. 3.ª

Manuela Porto, os espectáculos apresentados passaram a consistir em sessões mistas de teatro e música, normalmente apelidadas de “serões de arte”.

O que se construiu em pouco mais de um ano de vida deste grupo decerto não atingiu as aspirações de Manuela Porto e de Fernando Lopes-Graça quando tiveram a ideia de o criar: uma espécie de “La Barraca” portuguesa”, referindo-se ao grupo de teatro universitário ambulante fundado por Lorca em 1932 (Lopes-Graça 1952). Mas ainda fizeram – segundo o que é possível hoje saber através dos poucos documentos existentes – mais de uma dezena de apresentações.

A encenação dos espectáculos era levada a cabo por Manuela Porto e os cenários e figurinos pelo seu marido, Roberto Araújo. As apresentações do grupo, com o coro, realizavam-se em sociedades de recreio e associações culturais, dentro e fora de Lisboa, e costumavam ser constituídas não por uma peça apenas, mas sim por duas, já que se tratava sempre de peças de um acto: *O trágico à força*, *O urso* e *O aniversário do banco*, de Tchekov, *Entre a*



*flauta e a viola*, de Camilo Castelo Branco, *Auto da Índia*, de Gil Vicente, e *Limões da Sicília*, de Pirandello. Esta última numa tradução da própria Manuela Porto.

Na base da criação deste grupo, tal como se passava com o coro, e tal como nos anos 20 se passava com a Escola-Teatro de Araújo Pereira, havia uma ideia pedagógica, de educação popular. Araújo Pereira guiava-se pela ideia de "educação pela arte", Fernando Lopes-Graça fala-nos em "pôr a arte ao serviço do povo". Este serviço, aos olhos do maestro e da encenadora, que em muitos escritos o repetiram, não deveria ser feito "baixando a arte ao povo", mas sempre "elevando o povo através da arte", educando-o.

Para isso, Manuela Porto pedia da arte que falasse dos problemas que realmente podiam interessar os espectadores, dos novos problemas que lhes eram postos na sua vida e no mundo e da procura de novos caminhos. Seria essa a forma de os "elevar": fazê-los pensar pelas suas próprias cabeças. Ela acreditava que os espetáculos de teatro poderiam transformar a humanidade.

O reportório que escolheu para o corpo cénico do Grupo Dramático Lisbonense incluía os autores de "elevada categoria" que não via serem levados à cena no teatro instituído, ou que, quando via, julgava não serem bem interpretados. Gil Vicente é a este respeito o melhor exemplo. Antes de mais porque, sendo "popular", pertencia ao reportório clássico, podendo desta forma corresponder ao teatro de qualidade de que necessita o "povo" para se "elevar" e o público de teatro em geral para se "formar". Para além disso, porque a crítica social da sua obra mantinha a sua actualidade.

Em plena ditadura, em tempos de pobreza e analfabetismo, perante a prática regular da censura e submetido aos ditames comerciais, o teatro não estava a cumprir o seu papel de chegar à rua e levar luzes aos homens, era uma arma desperdiçada. Foi no teatro de amadores que Manuela Porto encontrou uma possibilidade de salvação. Do teatro e do povo. Em 1947, escreve numa crítica: "é indispensável que o teatro renasça,

pois um povo sem teatro é um povo por cuja vitalidade há tudo a recear" (Porto 1947b: 304). É impossível não vermos aqui a ressonância de um manifesto de intelectuais portugueses, de apoio ao Movimento de Unidade Democrática, que a escritora assinara em 1945. Ai afirma-se: "Só um povo livre pode gerar uma cultura. Só a democracia permite a afirmação de um povo livre".

E hoje? Em que ponto estamos? O que mudou? Há pontos de fuga? Existe esse teatro que nos questiona e que desbrava caminhos para os nossos novos problemas? É ou não actual o pensamento de Manuela Porto?

## Referências bibliográficas

- AA.VV. (1945), "O momento eleitoral: um grupo de intelectuais portugueses dirige-se ao país, afirmando que 'só um povo livre pode gerar uma cultura e só a Democracia permite a formação de um povo livre'", *República*, 10 de Novembro, pp. 4-5.
- CAMILLO, Viriato (1990), *Fernando Lopes Graça e o Coro da Academia de Amadores de Música*, Lisboa, Seara Nova.
- DIONÍSIO, Mário (1950), "Num mundo enorme e vazio", *Vértice*, vol. X, n.º 86, Outubro, pp. 198-205.
- (1963), "Dizer poesia", *Diário de Lisboa – Suplemento literário*, 14 de Fevereiro, pp. 1 e 19.
- G. V. [Guedes Vaz] (1925), "Escola-Teatro Araújo Pereira", *De Teatro*, n.º 31, Abril, pp. 13-15.
- LOPES-GRAÇA, Fernando (1949), "Valor estético, pedagógico e patriótico da canção popular portuguesa: Palestra realizada na Academia de Amadores de Música, para a apresentação do Coro do Grupo Dramático Lisbonense", *Vértice*, vol. VII, n.º 69, pp. 268-278.
- (1952), "Recordando Manuela Porto", *Comércio do Porto*, 7 de Julho.
- MARQUES, Diana Dionísio Monteiro (2007), *Um teatro com sentido: A voz crítica de Manuela Porto*, dissertação de Mestrado em Estudos de Teatro, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- PORTO, Manuela (1946), "Comentários à margem do teatro", *Mundo literário: Semanário de crítica e informação literária, científica e artística*, n.º 7, 22 de Junho, pp. 13, 16.
- (1947), "Considerações inúteis acerca de teatro (A época de 46-47 terminou)", *Vértice*, vol. IV, n.º 47, Junho, pp. 164-166.
- (1948), *Uma ingénua: A história de Beatriz*, Lisboa, Seara Nova.
- (1949a), "Algumas reflexões a propósito da crise de teatro", *Vértice*, vol. VII, n.º 70, Junho, pp. 341-344.
- (1949b), "Ainda e sempre a propósito de teatro", *Vértice*, vol. VIII, n.º 74, Outubro, pp. 217-220.
- REBELLO, Luiz Francisco (1920), "Manuela Porto e o teatro", *Vértice*, vol. X, n.º 86, Outubro, pp. 192-194.
- (1951), "Manuela Porto e o teatro", *Jornal de Sintra*, 7 de Janeiro.
- RÉGIO, José (1955), "Carta a João Villaret", *Diário popular*, 25 de Fevereiro.

&lt;

Fotografia do espectáculo *Entre a flauta e a viola*, de Camilo Castelo Branco, levado à cena pelo Corpo Cénico do Grupo Dramático Lisbonense. Victor Babo em Gutierrez de Miramar e Armando Santos em José Pimenta.

&lt;

Espectáculo do Grupo Dramático Lisbonense. Publicada em CAMILO (1990) com a legenda: "Interessante documento, onde se reconhece Manuela Porto ao fundo, aprestando-se para vir à boca de cena, e, ao centro, Gina Santos, que veio a abraçar a carreira profissional. Os restantes intervenientes eram, na maioria, elementos do Coro".