

No princípio era o verso e o seu reverso

Auto do solstício de Inverno de Natália Correia

Sebastiana Fadda

Anti-académica e erudita, Natália Correia conseguiu interpelar em toda a sua obra as grandes questões que ocupam a dimensão do humano e da história, mas também as que, ao mesmo tempo, a podem transcender convocando a esfera do sagrado e do atemporal. O desejo de conciliação dos opostos é um dos traços salientes da sua personalidade artística, extravasando do lírico para a sua dramaturgia, e procurando o diálogo entre uma certa tradição literária e a ousadia de a retirar dos manuais insuflando-lhe novo alento. Revela a necessidade da desmistificação da história transfigurando-a, para lhe abrir outros horizontes, e reivindica a liberdade individual a par da afirmação de uma liberdade colectiva, exercidas ambas por igual, sem atropelos mútuos.

"Femininista" convicta, altiva senhora das letras, e instintiva adepta do paganismo, Natália Correia aponta para o mistério da vida em que grandeza e pequenez se harmonizam: embora o ser humano seja imperfeito e limitado, a isso não se deveria resignar por escolha pessoal, mas antes lutar para emergir da sua própria escuridão. No seu teatro, temas e personagens, elevados ou populares que sejam, vibram na frequência do mito e do rito, reenviando para uma recusa indignada da mediocridade, procurando raízes, especificidades individuais e colectivas, autenticidade e justiça, tudo desenhado numa constante esgrima entre a rara incisividade crítica, o sensitivo fulgor da palavra em acção, a militância da mulher que exerce direitos e deveres de cidadã integrada na sociedade do seu tempo.

Auto do solstício de Inverno (1989), última peça redigida e até hoje inédita, é talvez um testamento dramático que sintetiza muitas dessas preocupações. No programa do espectáculo, apresentado em 2005 pelo Teatro Experimental de Cascais, entre outros testemunhos, Helena Cidade Moura recorda a apaixonada actividade parlamentar da autora:

Lembro ainda o seu discurso, na discussão de um orçamento do Estado, referindo as verbas para a Cultura e que nos marcou como habitualmente, pelas palavras, pelo tom da oratória solene e pelo nível intelectual. [...] Começou assim: "Senhores, dantes, no princípio era o Verbo, hoje no princípio é a Verba!"

Natália, que fizemos da nossa cultura, num país a morrer de iliteracia? (Moura 2005: 5)

Esta ocorrência convoca a incandescente *Defesa do poeta*, redigida para ser proferida perante o Tribunal Plenário de salazarenta memória e cujo remate final alguém, com

alma de resistente, pintou num prédio que também teima em não ruir no bairro da Graça: "Ó subalimentados do sonho! / A poesia é para comer."

Parafraseadas, foram as palavras da deputada que deram origem ao título destas reflexões fragmentárias: no princípio era o verso e o seu reverso, ou possivelmente, para a autora, no princípio, no meio e no fim era, é e será o Poema. Ou a ambição dele, com maiúscula, desmedido e total. A quem um dia lhe perguntara qual era o seu sonho de felicidade, Natália Correia respondeu: "Não haver necessidade de poesia como género literário por ela se achar já realizada na vida" (Correia in AA.VV. 2005: 20).

Fernando Pinto do Amaral, organizador de uma recente *Antologia poética*¹, no seu denso e eloquente prefácio, "Violência e paixão", destaca o lugar da autora na história da cultura portuguesa do século XX:

[...] quer pela sua personalidade forte e polémica, quer pelo alcance da sua obra literária, na qual sempre se manifestou uma vocação poderosamente dionisiaca e por isso excessiva, capaz de apreender magicamente a realidade e de a transfigurar mediante uma rica imaginação metafórica... (Amaral 2002)

O magma poético corria-lhe nas veias de tal modo, ou a necessidade de poesia na vida era tão abismal, que também em palco essa dimensão se expressava, transbordando na palavra poderosa e barroca, que surgia como matéria nuclear e não apenas como artifício retórico autocontemplativo. Do mesmo modo, apesar – ou também em virtude – de uma frontalidade sem filtros, era de um carácter combativo, personalidade afirmativa, com convicções pouco convencionais, escrita exigente, posições e réplicas não raro exuberantes ou incómodas. A sua presença – pessoal, literária e cívica – foi marcada pela singularidade das opções e pelo fervor com que as defendia – ousadas e irredutíveis como eram –, opondo-se à mentalidade de massa e às imposições dos poderes instituídos. Todas estas características, perpassadas de intensa e majestosa teatralidade – sugerindo a emergência e o impelir duma encenação do real – sobressaem na sua vida e obra, incluindo, evidentemente, a dramaturgia.

A primeira experiência teatral, em colaboração com Manuel de Lima, *Sucubina ou a teoria do chapéu* (1952)², pertence ao exíguo número de peças que Luiz Francisco Rebello inscreve no filão da vanguarda surrealista. A este propósito, Fernando Pinto do Amaral esclarece que "a própria Autora terá admitido alguma proximidade com a visão surrealista do mundo, essencialmente no que toca

¹ Editada em Lisboa pelas Publicações D. Quixote: 2002 (1.ª) e 2013 (2.ª).

² A sua edição crítica deve-se à parceria entre o Centro de Estudos Teatrais da Universidade do Porto e a Casa dos Açores (Porto, 2013). Com Manuel de Lima foi redigida também a peça para a infância e a juventude *Dois reis e um sono* (Teatro do Gerifalto, 1958).

Sebastiana Fadda é Doutora em Estudos de Teatro pela FLUL e, como Investigadora FCT, desenvolve, no contexto do Centro de Estudos de Teatro da FLUL, uma vasta investigação em torno da dramaturgia portuguesa da actualidade. Entre vários textos publicados, destaca-se o seu livro sobre *O teatro do absurdo em Portugal* (1998), e os volumes – que editou e prefaciou – de textos de dramaturgos contemporâneos na colecção de autores da Imprensa Nacional-Casa da Moeda.



<
Natália Correia na sua casa da Rua Rodrigues Sampaio, década de 60 [Programa, *Auto do solstício de Inverno*, Estoril, TEC, 2005: 4].

Natália Correia [Capa do programa, *Auto do solstício de Inverno*, Estoril, TEC, 2005].

a uma 'identificação entre a poesia e a magia', na medida em que ambas procuram o acesso a uma alquimia libertadora" (*ibid.*). Essa libertação estará relacionada com o fazer artístico, mas não se restringe a ele. O tema, explícito ou subliminal, será sempre o de uma liberdade insubmissa e dissonante relativamente ao estabelecido. A preocupação dominante abrange sempre grandes temas – clássicos e portugueses – desenvolvidos isolada ou conjuntamente, de braço dado com as omnipresentes instigações à transcendência do quotidiano, denunciando, com verve satírica, a mesquinhez e as mistificações que o rebaixam, sejam elas quais forem e venham de onde vierem.

D. João e Julieta (1957-58, ed. 1999) revisita o mito donjuanista³, cruzando o simbolismo do herói patriciano com a heroína de shakespeariana matriz, que redimiria o homem preso na relatividade dos sentidos fazendo-o ascender ao absoluto do espírito. O encontro e a união têm características iniciáticas e levaria o protagonista até à sua própria alma, fundindo a parte e o todo, dissolvendo a "consciência individual, elevando-[a] ao mais alto grau de gnose mística e adquirindo o estatuto de uma sabedoria esotérica" (*ibid.*). A peça foi estreada em 1999 pela Comuna, no Teatro da Trindade, com o enxerto de *Comunicação [ou Auto da feiticeira cotovia]* (1959), evocação em versos da sátira vicentina que contesta as autoridades oficiais do presente deslocando a acção para o passado.

A pécora (1967, ed. 1989), nas palavras de Luiz Francisco Rebello, conjuga "no máximo grau de incandescência" o lirismo e a sátira de cunho tipicamente reconduzível à mencionada estética surrealista (Rebello 1984: 63). Proibida pela censura devido ao tratamento profanatório reservado a práticas e fenómenos devocionais ligados à profissão de fé católica com Fátima ao fundo, foi levada à cena em 1989 pela Comuna com o subtítulo *Auto da Paixão de Santa Melânia*, pela sua filiação nos mistérios medievais representados durante as festas litúrgicas.

Variante dessa estética é *O encoberto* (1969), peça inspirada no mito gerado à volta da figura de D. Sebastião. Como na história, que, de facto, conheceu numerosos falsos soberanos redivivos, o protagonista é um comediante que, na linha pirandelliana e devido a bizarras independentes da sua vontade, interpreta o papel do rei até se identificar com ele. Frustradas pela censura as tentativas de representação, devido ao tratamento irreverente do tema, pôde ser estreada em 1977 no Teatro Maria Matos pela Cooperativa Portuguesa de Teatro.

Erros meus, má fortuna, amor ardente (1980) é uma peça quase de circunstância, mas nem por isso menos elucidativa do engenho da sua criadora. Quase rapsódia baseada em temas camonianos, foi redigida por encomenda do Teatro Nacional D. Maria II para integrar as comemorações do IV Centenário do nascimento de Camões. No entanto, o espectáculo programado ficou anulado (segundo declarações da imprensa) devido à censura cultural e política em relação à autora, sendo realizado posteriormente, em 1988, no ACARTE da Fundação Gulbenkian.

Auto do solstício de Inverno (1989) glosa, ainda à maneira vicentina, antigos rituais populares situados entre o sagrado e o profano, celebrados no período natalício. O texto foi entregue a Carlos Avilez, que o levou à cena em 2005, num reencontro com a dramaturgia da poetisa, após *O encoberto* e *Erros meus má fortuna, amor ardente*. Tratou-se, claramente, de uma homenagem e um acerto de contas com a confiança depositada no encenador. A tessitura, ao buscar alimento nas tradições populares portuguesas, exigiu uma pesquisa antropológica que transcendeu os traços meramente regionais, integrando antes elementos referentes ao homem e à sociedade ocidental da pré-cristianização, arrancando ambos dum possível contexto extra-histórico, museológico ou literário, para os projectar no dinamismo da história e da contemporaneidade. Assim, apesar de o tema de eleição

³ Maria do Carmo Cardoso Mendes acaba de publicar um extenso estudo académico sobre as figurações do tema nas letras portuguesas, esmiuçadas sob uma perspectiva mitocrítica (cf. Mendes 2014). Importante também na análise da obra, com enfoque no mito da Magna Mater, é o livro de António Dinis, que decorreu do seu doutoramento em Viena de Áustria (Dinis 2011).

>
 Mascarado de Ousilhão,
 26 de Dezembro de 2004
 [Programa, *Auto do
 solstício de Inverno*,
 Estoril, TEC, 2005: 26].

retomar o costume dos caretos transmontanos, são inseridos elementos de incisiva crítica sócio-política. Com esses materiais, o encenador criou um ritmo vivo, soluções burlescas, ecos e alusões etnológicas e giacomettianas, quer na reconstrução das máscaras e dos figurinos dos actores, quer na selecção da banda sonora a partir de temas populares. Uma inserção estranha ao texto, mas pertinente no espectáculo – numa clara declaração emotiva – foi a presença em cena de uma actriz que interpretava o papel de Natália Correia, com música ao vivo, evocando a atmosfera do célebre *Botequim*⁴.

A escritora tinha plena consciência de que com o *Auto do solstício do Inverno* iria despedir-se da escrita para o palco (Dacosta 2005: 6), talvez porque nele reitera e resume aquela mística pagã, ou filosofia natural, na qual acreditava e que encontrara na sua poesia formulações sintéticas lapidares, no entendimento dum todo em que os antónimos se identificam com os sinónimos, os versos com os reversos, dissipados no abraço duma natureza unificada, onde já não há Pátria nem Mãria, mas Frátria, como estado essencial primigénio, apaziguado e pacificador, do Cosmos. Seria uma sedução pelo universalismo, nem por isso isento de eventuais contradições na *praxis*, e apesar delas proclamado e perseguido, numa tensão entre a redescoberta do passado e a sua reintegração no presente para a edificação do futuro.

É notório o facto de o Cristianismo se ter sobreposto às festividades pagãs assimilando as suas narrativas mitológicas e práticas rituais. No dactiloscrito do *Auto do solstício de Inverno*⁵, textos do antropólogo Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior antecedem a peça propriamente dita, e relatam duas cerimónias nortenhas:

1) Em Meirinhos, no dia de Natal, os rapazes iam matar um *porco-bispo*. (Santos in Correia 1989: s.p.)

2) [N]a festa de Valverde intervinha sempre o *diabo* ou *careto*, mascarado que, com fardota especial e rosto coberto com feia e cornuda máscara de pau, costumava sair na quadra de Natal em peditário para o Menino Jesus. (*Ibid*)

No primeiro caso, os ricos, ou jornaleiros, que atravessavam S. Pedro para a colheita da azeitona, eram presos pelos soldados e levados à praça, onde iriam ser julgados pelo tribunal. Os réus eram acusados de crimes bizarros e multados, para assim serem obrigados a pagar a jantarada da festa, e, se não o fizessem, seriam enforcados (simbolicamente, em efígie). "O sentido mítico deste velho costume, realizado como vimos, no solstício do inverno, é manifesto, e faz lembrar a *Montaria do porco preto*, outro costume do mito solar." (*Ibid*)

No segundo caso, acrescenta-se que "quando se ouvia o vibrante rataplão duma caixa na ladeira da Roca, era o reboliço de todos os demónios" (*ibid*), porque, para além do peditário para o Deus Menino, aquela criatura atirava-se às raparigas para as abraçar e beijar. O uso seria um resíduo das mais remotas Lupercalis romanas, celebradas



a 15 de Fevereiro, em que os sacerdotes de Pan lhe sacrificavam bodes, vestiam no corpo nu as suas peles e, com tiras destas, batiam nas mulheres que encontravam e se ofereciam aos golpes para serem fecundadas.

Toda a acção é desencadeada por esses rituais, que festejam uma passagem das trevas à luz, da morte à ressurreição, da esterilidade à fertilidade, representando-se o caos das hierarquias viradas ao avesso, carnalizado, para que dele a ordem pudesse voltar a nascer, e com ela cumprir-se o ciclo – e a eternidade – da natureza, tal como já acontecia nas dionisíacas gregas e nas saturnálias romanas, aqui sinalizadas entre as fontes seminais da peça.

A forte componente simbólica abrange também as personagens, designadas "máscaras do drama" (máscaras ao quadrado ou máscaras de máscaras), inclusive e especialmente aquelas que possuem nome próprio: César (o chefe / político / empresário corrupto que passará pelo ritual de purificação), Saturnino (o motorista que facilmente adere e se adequa à nova ordem) e Diana (a mulher que perdeu e tenta reencontrar a sua origem). De resto, se Diana / Artemisa era a deusa da lua e da caça, irmã gémea de Febo / Apolo, deus do sol e da música – remetendo de novo à oposição trevas / luz –, as três camponesas, que compõem o coro, encarnam as três Parcas / Moiras medidas das vidas, reiterando a ligação umbilical da humanidade com a terra. O tribunal popular julgará o réu, os seus delitos serão revelados e condenados pela comunidade, sofrendo ele a vergonha da humilhação, perdendo e pagando a multa ou morrendo. Porém, a proveniência urbana dos protagonistas faz deles uns desenraizados, sendo sem retorno o seu divórcio da terra, por isso quando o ritual deveria acabar, são condenados pela autora à desintegração das suas velhas máscaras e à labilidade duma identidade adquirida (im)possível: se para elas de início os símbolos deixaram de falar, depois do rito de passagem é-lhes recusado o regresso à "normalidade" anterior, atiradas que foram à deriva em terra de ninguém.

⁴ Fernando Dacosta fixa as memórias ligadas ao convívio com Natália Correia em *O Botequim da liberdade* (Alfragide, Casa das Letras, 2013), vinte anos depois da morte da poetisa.

⁵ Exemplar gentilmente facultado em 1998 por Carlos Avilez, a quem agradeço a generosidade do gesto.



<
Mascarado em acção
durante a festa dos
rapazes, Ousilhão, 26 de
Dezembro de 2004
[Programa, *Auto do
solstício de Inverno*,
Estoril, TEC, 2005: 32].

A reavistagem destes motivos revaloriza uma ruralidade cada vez mais frágil na nossa sociedade, interpelando o sentido de uma portugalidade em dissolução num mundo cada vez mais uniformizado. E não só. Natália Correia, que em 1950 *Descobri[u] que era europeia*, fascinada e desapontada pela sua viagem aos Estados Unidos, percebia as vantagens e os perigos da industrialização e do progresso, da globalização como fenómeno que une e separa, da perda da identidade, que hoje já se reconhece coincidirem com a perda da soberania nacional e que naquele tempo ainda não era tão visível.

Na génese da peça e na escolha de festas populares transmontanas como matéria dramática, residia, conforme recorda Fernando Dacosta, um imperativo que ela, visionária, pressentia chamando-lhe outro nome. Reconhecia, afinal, que a excitação europeísta pelas políticas e apoios financeiros da então CEE, de que hoje conhecemos o verdadeiro preço, se revelariam na sua voracidade usurária, mas que, então, ofuscavam a vista e as mentes dos demais:

Catastrofista, não acreditava que Portugal sobrevivesse integrado na Comunidade Europeia: "É um continente com uma economia, uma cultura, uma informação muito fortes. Não vamos poder resistir-lhe". [...] A vitória do liberalismo selvagem, da tecnocracia desumanizante, da globalização colonialista, amputou-a. "Pela primeira vez na minha vida tenho medo", confidencia-me. "As forças do mal estão a ganhar terreno, a perverter a democracia, a solidariedade". (Dacosta 2003: 15 e 18)

Qual teria sido o seu comentário à divulgação da notícia de a União Europeia – por suma ironia – receber o galardão do Prémio Nobel da Paz em 2012?

Redigir *Auto do solstício do Inverno* representou um meio de dramatizar poeticamente, ou para poetizar dramaticamente, um assunto candente e através do qual

conseguisse tocar os outros como só a arte o pode fazer, apelando às duas vias que sempre tentou conciliar – a intuitiva e a racional – a fim de "recuperar o húmus de que somos feitos para resistir à mundialização. O que só se conseguirá se assumirmos a sabedoria do povo a que pertencemos porque ele está mais perto do que nós do grande mistério" (Correia *apud* Dacosta 2005: 6).

No entanto, os sentidos mais profundos que se vão soltando desta reavistagem de práticas rituais populares com reminiscências clássicas enxertam-se nos que configuram uma produção de grande coerência, independentemente do aspecto formal ou do suporte em que nos foi legada. Sobre ela, sobre o vasto saber e o percurso invulgar da escritora no panorama intelectual português, importa então assinalar contribuições e olhares críticos que complementam e enriquecem a leitura, realçando pistas e cambiantes que poderiam passar despercebidas, subestimadas ou distorcidas. É o caso, por exemplo, dos materiais que resultaram a partir de dois Colóquios, decorridos em 2003 para comemorar os 10 anos do falecimento, na Universidade do Porto e na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Vejam-se, a propósito deste último, as sugestões acerca duma personalidade com conotações nietzschianas (Onésimo Teotónio Almeida), da habilidosa articulação entre tradição e modernidade, bem como entre norma e transgressão (Maria Lúcia Lepecki), do marco deixado nos telespectadores por programas em que a "encenação da cultura" (Paulo Filipe Monteiro) rimava com quem os concebera. Assaz consensual é a imagem de um espírito livre, incapaz de pactuar com o materialismo mercantilista e com a hostilidade partidária que, aos poucos, lhe foram amargurando os dias, esvaziando-lhe a vitalidade, e tornando cada vez mais impraticável a conflagração da poética e da política que lhe fornecia a seiva inspiradora.

Enfim, talvez a hipótese – abusiva mas aliciante – de se aplicar a análise dos versos da autora, que Fernando

>

Natália Correia, anos 60
[Programa, *Auto do solstício de Inverno*, Estoril, TEC, 2005: 7].

Pinto do Amaral fez, também à sua dramaturgia, comungando "uma [mesma] visão religiosa da existência", com base "numa espécie de comunhão pagã entre o eu e tudo o que o rodeia", se mostre reveladora dum cognoscível apreendido mais pelos sentidos do que pela mente:

De facto, na escrita de Natália o conhecimento quase nunca se produz pela via intelectual e corresponde, acima de tudo, ao amor: fiel à tradição lírica portuguesa [...] a Autora convoca sentimentos simultaneamente carnis e espirituais, porque neste caso é a partir dos sentidos que se intui a hipótese (ou a certeza?) de um sentido que os excede [...] celebra[ndo] a beleza do mundo, conotando-a com a presença do sagrado que o povoa e assim reflecte os poderes de uma pluralidade de deuses e deusas cujo culto, em vez de exigir submissão [...convida...] a um esfusante cântico da vida e do amor. (Amaral 2002)

O hino à vida e à participação na vida da sociedade civil devem ser recordados noutra oficina, enaltecido pela programação do Teatro Experimental de Cascais nesse mesmo ano de 2005, com a montagem de *O vento nas ramas do sassafrás* (1965), com tradução de Natália Correia. Nesta peça corrosiva, René de Obaldia fustiga as torpezas da civilização moderna, bem como a instrumentalização de práticas artísticas (em especial do cinema), que exploram imagens dicotómicas, de inspiração eurocêntrica e maniqueísta, "justificando" políticas conservadoras e expansionistas, como na emblemática dicotomia entre os bons pioneiros brancos de um lado, os maus peles vermelhas do outro. A bela versão portuguesa desta peça recria um texto hilariante, em que a tradutora é bem visível, contribuindo de forma decisiva para o êxito do espectáculo, de comicidade afiada e irresistível, demolidora das verdades postíças e dos valores enganadores subjacentes aos mitos fundadores do império americano e da sociedade ocidental. Autor e reesritora coincidem quer na visão ideológica, quer na sua expressão literária pela via da paródia. Se, como dizia Ionesco, "sem humor não há humanidade", quando a inteligência se alia à irreverência da sátira, isso imprime ao riso uma potencial carga desestabilizadora e subversiva. E essa foi, certamente, uma das marcas da escrita de Natália Correia.

Referências bibliográficas

- AA.VV. (2003), *Natália Correia: 10 anos depois*, Actas do Colóquio, Porto, Secção de Estudos Franceses do D.E.P.E.R., Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- (2005), Programa do espectáculo *Auto do solstício de Inverno*, Estoril, Teatro Experimental de Cascais.
- ABREU, Maria Fernanda de (1996), "Natália Correia", in Álvaro Manuel Machado (dir.), *Dicionário de literatura portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença.
- ABREU, Maria Fernanda de, et al. (orgs.) (2010), *Natália Correia: A festa*



da escrita, Lisboa, Edições Colibri [Actas do Colóquio, 16 e 27 de Março de 2003, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade de Lisboa, e outros textos].

- AMARAL, Fernando Pinto do (org.) (2002), "Violência e paixão", in Natália Correia, *Antologia poética*, Lisboa, D. Quixote. [consultado no sítio: <http://literaturaacoriana.com.sapo.pt/NataliaCorreia.htm>; último acesso: 16 de Outubro de 2014]
- CORREIA, Natália [1989], *Auto do solstício de Inverno*, inédito dactiloscrito, gentilmente facultado por Carlos Avilez.
- DACOSTA, Fernando (2003), "A natalidade de Natália", in AA.VV., *Natália Correia, 10 anos depois...*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Secção de Estudos Franceses do D.E.P.E.R. [texto consultado no sítio: http://repositorio.aberto.up.pt/bitstream/.../nobra_completanatalia000119637.pdf; último acesso: 16 de Outubro de 2014]
- (2005), "Ser de genialidades", in AA.VV., Programa do espectáculo *Auto do solstício de Inverno*, Estoril, Teatro Experimental de Cascais, p. 6.
- DINIS, António (2011), *Im Reich der Magna Mater: Natália Correia und die Geschichte der Geschlechter in Portugal*, Marburg, Tectum Verlag.
- FADDA, Sebastiana (a cura di) (2001), *Teatro portoghese del XX secolo*, Roma, Bulzoni Editore.
- MENDES, Maria do Carmo Cardoso (2014), *Don Juan(ismo): O mito*, Vila Nova de Famalicão, Húmus.
- MOURA, Helena Cidade (2005), "Natália Correia na Assembleia da República", in AA.VV., Programa do espectáculo *Auto do solstício de Inverno*, Estoril, Teatro Experimental de Cascais, p. 5.
- REBELLO, Luiz Francisco (1984), *100 anos de teatro português (1880-1980)*, Porto, Brasília Editora.
- SERÓDIO, Maria Helena (2004), "Dramaturgia", in Fernando J. B. Martinho (coord.), *Literatura portuguesa do século XX*, Lisboa, Instituto Camões, Coleção Cadernos Camões, pp. 95-141.

Sitiografia

- <http://www3.fl.ul.pt/CETbase/>
<http://literaturaacoriana.com.sapo.pt/>
<http://repositorio-aberto.up.pt/>
<http://www.treccani.it/>