

# A SACRALIDADE E O DESEJO NA PEÇA TEATRAL *A PÉCORA* DE NATÁLIA CORREIA

Luciana Morteo ÉBOLI\*

- **RESUMO:** O trabalho analisa a presença feminina na peça *A pécora*, de Natália Correia, escrita e censurada em 1967, tendo sido publicada somente no ano de 1983. Ao confrontar duas versões da personagem feminina principal, opostas em termos de conceitos morais, a autora coloca em cena a discussão da mulher violentada em seu papel social e suas impossibilidades diante da hipocrisia social e religiosa. No contexto da exploração comercial através da fé, a utilização da imagem da mulher santificada surge em contraste com a vazão do desejo feminino oprimido e da figura da prostituta. Numa sucessão de fatos que apontam para as oposições do feminino entre o espaço público e o privado, o discurso social pauta a construção identitária da personagem. A análise toma como base os estudos de Elaine Showalter, sobre tabus sociais e a repressão da mulher, e Chimamanda Ngozi Adichie para pensar o papel feminino na atualidade relacionado à crítica transgressora proposta pela dramaturgia no século XX.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Teatro. Dramaturgia. Mulher. Crítica social.

## Introdução

Celebrar o centenário de Natália Correia é celebrar a importância de sua presença e de sua obra no cenário da literatura portuguesa no século XX, e também hoje. Para além de sua atuação jornalística e política, a escritora transitou pela poesia, dramaturgia, crônica, ficção e ensaios literários, deixando uma vasta obra publicada.

Nascida em 13 de setembro de 1923, na ilha de São Miguel dos Açores, foi para Lisboa ainda criança, cidade onde iniciou sua carreira de escritora, e onde faleceu em 18 de março de 1993, aos 69 anos. A sua presença eloquente e de postura e ideias firmes, sobretudo contra o fascismo em Portugal, fez com que fosse perseguida e tivesse vários livros proibidos e apreendidos pela censura. Tratou de

---

\* UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Departamento de Arte Dramática /Setor de Teoria do Teatro – RS– Brasil.– lmeboli@gmail.com

temas transgressores no período de opressão, como: direitos humanos, a repressão das mulheres, o erotismo na literatura, temas políticos e polêmicos.

Devido à publicação da *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* em 1965, foi condenada por três anos de prisão, por ofensa aos costumes, posteriormente com a pena suspensa. Foi também acusada por abuso de liberdade de imprensa e processada pela responsabilidade editorial das *Novas cartas portuguesas*, no ano de 1972.

Natália Correia foi uma mulher ativista, deputada e, principalmente, amante das artes. Costumava reunir amigos, artistas e a intelectualidade para saraus com música e poesia, sendo uma centralizadora das atividades artísticas que aconteciam primeiro na sua casa e depois no seu bar *Botequim* que teve auge nos anos 1970 e 1980. Dirigiu também publicações, entre elas *Século- Hoje* e *Vida Mundial*.

A sua obra poética, publicada no período compreendido entre 1947 e 1993, é composta pelos títulos: *Rio de Nuvens*, 1947; *Poemas*, 1955; *Dimensão Encontrada*, 1957; *Passaporte*, 1958; *Comunicação* (poema dramático), 1959; *Cântico do País Emerso*, 1961; *O Vinho e a Lira*, 1969; *Mátria*, 1967; *As Maçãs de Orestes*, 1970; *Trovas de D. Dinis*, [Trovas d'el Rey D. Denis], 1970; *A Mosca Iluminada*, 1972; *O Anjo do Ocidente à Entrada do Ferro*, 1973; *Poemas a Rebate*, (poemas censurados de livros anteriores), 1975; *Epístola aos Iamitas*, 1976; *O Dilúvio e a Pomba*, 1979; *O Armistício*, 1985; *Sonetos Românticos*, 1990, 1991; *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias*, 1993, 2000; *Memória da Sombra*, versos para esculturas de António Matos, 1993.

Entre os livros de ficção, escreveu romances, contos e um livro infantil, entre os quais: *Grandes Aventuras de um Pequeno Herói* (romance infantil), 1945; *Anoiteceu no Bairro* (romance), 1946, 2004; *A Madona* (Romance), 1968; 2000; *A Ilha de Circe* (romance), 1983; 2001; *Onde está o Menino Jesus?* (contos), 1987; *As Núpcias* (romance), 1992. Publicou literatura de viagem com *Descobri Que Era Europeia: impressões duma viagem à América (viagens)*, 1951; e o diário *Não Percas a Rosa - Diário e algo mais* (25 de Abril de 1974 - 20 de Dezembro de 1975).

Para além de sua obra ficcional, foi também crítica e escreveu os ensaios: *Poesia de Arte e Realismo Poético* (ensaio), 1959; *A Questão Académica de 1907* (ensaio), 1962; *Uma Estátua para Herodes* (ensaio), 1974; *Notas para uma Introdução às Cantigas de Escárnio e de Mal-Dizer Galego-Portuguesas* (ensaio), 1982; *Somos Todos Hispanos* (ensaio), 1988 ; 2003; além de antologias: *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica: dos cancioneiros medievais à actualidade* (antologia), 1965 ; 2000; *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses* (antologia), 1970 ; 1998; *O Surrealismo na Poesia Portuguesa* (antologia), 1973 ; 2002; *A Mulher*, antologia poética (antologia), 1973; *Antologia de Poesia do Período Barroco* (antologia), 1982; *A Ilha de Sam Nunca: atlantismo e insularidade na poesia de António de Sousa* (antologia), 1982; *A Ibericidade na Dramaturgia*

*Portuguesa* (ensaio), 2000; *Breve História da Mulher e outros escritos* (antologia de textos de imprensa), 2003; *A Estrela de Cada Um* (antologia de textos de imprensa), 2004.

Conforme levantamento de Armando Nascimento Rosa<sup>1</sup> (2007), entre 1952 e 1989 Natália Correia produz uma obra dramaturgical que “Por certo lhe concede o título tudo mais original e audacioso dramaturgo português da segunda metade do século XX” (ROSA, p.41, 2007). Conforme o pesquisador, a autora escreveu quinze peças e poderia ter escrito mais se o teatro também não estivesse passando por um período de repressão tão forte e transita do poder subversivo da cena à eloquência da palavra em cena.

As peças são: *Dois reis e um sono*, 1958, fábula surrealista infanto juvenil; *Sucubina ou a teoria do chapéu*, 1952; *O homúnculo*, 1965, sátira política; *Dom João e Julieta* 1957, 58, drama existencial simbolista; *O progresso de Édipo*, 1957, drama filosófico; *A comunicação*, 1959; *A pécora*, 1967 e *O encoberto*, 1969, dramas épicos catárticos; *Erros meus má fortuna, amor ardente*, 1980, histórico mítico; *Em nome da paz*, 1973, libreto sócio crítico; *Alto do solstício de inverno*, 1989, drama antropológico; *O romance de dom Garcia*, 1969, cantata cênica; e a três peças *A Juventude de Cid*, *A donzela que vai à guerra* e *Don Carlos de além mar*, de datas incertas, com temas da tradição literária e do romancelheiro.

Testemunha subversiva do meio século de ditadura em que Portugal viveu, Natália dramaturga é bem um caso exemplar dos efeitos castradores que a censura infligiu numa arte pública como é a teatral, e que em Portugal carrega, além do mais, o estigma histórico de três séculos de Inquisição (Rosa, 2007, p.42).

### ***A pécora e o dilema da exploração***

O drama teatral *A pécora* foi escrito por Natália Correia no ano de 1967. O termo significa uma forma pejorativa para indicar as mulheres prostitutas na época, e faz um paralelo com o significado literal de ‘cabeça de gado’. A peça, por sua vez, foi interdita pela censura e só pôde ser publicada pela primeira vez em 1983. Muito já se falou do contexto político e de poder nos quais a literatura da Natália Correia se inseriu, e aqui neste texto temos esse enfoque. Mas dentro disso, é possível também encontrar uma discussão acerca de um tema muito caro para a autora, que é a posição da mulher dentro desse universo de opressão.

---

<sup>1</sup> Da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa.

Dessa forma, a autora traz para a cena, e de forma bastante atual, uma narrativa dramática que traz em si dois focos principais de discussão: a situação religiosa e política de uma cidade fictícia chamada Gal, no sul da Europa, no final do século XIX, dividida entre os liberais que querem ter lucro a qualquer preço em contraposição aos democratas que tentam ter força política suficiente para inverter a realidade. E, como segundo tema, o dilema da personagem principal Melânia Sabiani, a personagem que se torna parte fundamental das engrenagens política e religiosa. A partir disso, retrata o mito que se cria em torno da figura religiosa e santificada de Melânia, intensificada pela manipulação da credence popular. A ideia de desmistificação do mercado religioso permeia a condição da personagem principal, que se vê como o centro de uma armação na medida em que precisa se adequar à sociedade que manipula a sua história e sua vida: santifica e recria sua santificação, ou subida aos céus, para retirar a mulher real de cena e deixar seu espectro.

De acordo gênese do drama, percebe-se que, de fato, a Santa Melânia que dá nome à personagem da peça realmente existiu e possui uma história de vida expressiva: nasceu em Roma, no ano 383, e morreu em Jerusalém em 439. É uma santa cristã que viveu no tempo do imperador Honório, e consta que se casou aos treze anos, teve dois filhos falecidos precocemente e, aos vinte anos, abandonou o casamento e recolheu-se à religiosidade. Era uma mulher muito rica e termina por vender seus bens para construir mosteiros e ajudar a igreja.

A Melânia personagem de *A pécora* possui em comum com a anterior o fato de ser santificada e ter auxiliado a igreja financeiramente com o grande volume de dinheiro que movimentou a partir de sua história de vida. O mito se cria a partir do momento que a Melânia mulher é vista por dois pastorinhos com um padre, num lugar afastado, e, para dissimular a situação de pecado, fazem com que eles acreditem que o padre é um anjo que está com ela. A história toma tamanha proporção na imaginação das crianças que, quando Melânia se descobre grávida de um filho do padre, e para ocultar a situação, eles decidem criar a narrativa de que o anjo virá buscá-la. Anunciam aos pastorinhos sobre o que vai acontecer e, assim, na presença deles, realizam a encenação: Melânia vai embora levada pelo seu “anjo” e parte para outro plano, na perspectiva das crianças, quando na realidade o padre se refugia na Índia e ela no bordel de Madame Olympia, uma personagem também importante no desenrolar da trama.

Conforme escreve Natália Correia no prefácio da publicação da obra, em 1983, a peça foi originalmente censurada e impedida de ser publicada pela “jagunçada do regime que exerceu sobre a tipografia que a imprimia a ameaça de fechar-lhes as portas caso a obra prosseguisse” prossegue a autora: “Ficou assim, *A pécora*, no purgatório das gavetas, à espera de provar que nem todas as estavam vazias quando a liberdade se abrisse” (Correia, 1983, p. 9-10). Posteriormente, no ano de 1989, acontece a encenação da obra pelo Comuna Teatro de Pesquisa, de

Lisboa, que estreia em novembro de 1989 em St. Étienne, na França, no âmbito do Festival da Convenção Teatral Europeia. Na sequência, e com muito êxito, a peça fez temporada em Lisboa com uma extensa equipe técnica dirigida pelo encenador João Mota.

### **Versões e oposições do feminino**

A narrativa dramática tem como ponto de partida os temas gerais de opressão econômica, religiosa e política e, sobre esses temas, o contexto é passível de dialogar com realidades atuais. Pode-se relacionar a isso a discussão centrada no massacre individual e, por conseguinte, no conflito individual da Melânia mulher, constituída de duas violentas oposições da mitificação do feminino: a santa e a prostituta, através do apagamento da personagem real frente à pressão social.

A Santa Melânia se constrói sobre o apagamento da constituição feminina da personagem principal. Sua condição é consequência de uma construção social moral que não admite colocar em evidência os desejos e as ações consideradas fora dos padrões impostos pela moralidade. Sobre essa questão identitária, diz Elaine Schowalter:

As variadas facetas da natureza de uma mulher diferente das do homem somente na forma e nas suas expressões convencionais. As facetas contrastantes do sexo frágil são, porém, muito menos visíveis ao mundo do que as dos homens e são ignoradas com maior facilidade. Nas mulheres, como todas elas - mas poucos homens- sabem, um, ou mais de um, aspecto do caráter é camuflado em decorrência da necessidade dos costumes sociais. Desde a infância, ela aprende com as convenções da sociedade, com os tabus sociais, a conter e reprimir, muitas vezes a si mesma, muitos impulsos e anseios que lhe são inatos, bem como muitos pensamentos e sentimentos adquiridos através da experiência, por seu contato com o mundo e, portanto, originados de conhecimentos mais amadurecidos. (...) No entanto, dentro dos limites do seu eu social, todos os tipos de orgias da natureza humana estiveram fervilhando (Schowalter, 199, p.163).

Na trama, quando Teófilo Ardinelli, ex-noivo de Melânia (que então passa a ser chamada de Pupi) e próspero comerciante do ramo de artigos religiosos, vai ao prostíbulo e casualmente a encontra: após a surpresa naturalmente tensa e o desvelar da encenação de sua morte, a cena se constrói na ação, por parte dele, repleta de violência psicológica. Ainda assim, passa a ver nela, também, uma pequena “mina de ouro”, pois percebe que pode utilizar a figura da santa para outras encenações de aparições, enquanto a mulher continua afastada da cidade e se prostituindo. Aqui, percebe-se a forte ironia da autora presente frequentemente em seus textos, pois a trama foge da lógica realista para dar ênfase à intensidade crítica da situação:

a figura feminina pode ressurgir como protagonista da principal encenação de aparição da santa na empresa, enquanto a mulher permanece encarcerada numa das sucursais da cafetina Dona Olympia espalhadas pelo país, onde, segundo o empresário explorador, “Melânia irá apodrecer no mais longínquo túmulo dessa ilustre coveira da virtude” (Correia, 1983, p.83 ), ou seja, sepultada viva.

Ardinelli, naquela altura, está noivo de sua sócia, Zenóbia, os negócios religiosos têm sucesso, eles contratam atores que encenam vendedores de ervas curativas e milagres, e então ela própria, Melânia, passa a fazer parte da farsa de sua própria vida e a ensaiar novas aparições. Vende-se e deixa-se esmagar pela engrenagem do comércio, vive em segredo no prostíbulo e compactua com sua falsa santificação. Mas essa situação de autopunição não basta, já que aceita ser eterna amante do seu ex-noivo “como demonstrava a nova ciência da psicanálise, os desejos transgressores nas mulheres parecem ter gerado culpa, conflito íntimo e autopunição (Schowalter, 1993, p.163).

A mulher encoberta sob véus, que representa perigo para quem a examina, também significa a procura do mistério das origens, (aqui, santificação e mistério juntos) da verdade sobre o nascimento e a morte. Num dos seus ensaios mais curtos e de maior influência, Freud interpretou o mito da cabeça da Medusa como uma alegoria da mulher encoberta pelo véu, cujo olhar sem disfarces transforma o homem em Pedra (Schowalter, 1993, p.194-195).

A autora trata ainda dos conflitos entre o clero e o empresariado na disputa entre os lucros do comércio religioso, com os quais as demais personagens, todas envolvidas, participam e compactuam na sociedade hipócrita. Temas como os funcionamentos dos sistemas de poder e a violência permeiam a construção e manutenção do mito religioso na cidade, onde a potência da figura feminina ocultada é um ponto de tensão constante. O bispo promete “brandir contra os hereges uma espada sedenta de Milagres para que neste país não morram as verdades que se exprimem teologicamente” (CORREIA, 1983, p.91).

Sobre as evidências da exploração, diz Ardinelli (em tom de comício): “Ardinelli & Tricoteaux, Investimentos em Gal” é só o começo. Com um oratório de pinho não podemos esperar grandes donativos dos romeiros. Os meus planos vão mais longe. Elevar o nível social das peregrinações. Ergueremos uma basílica de mármore. Um templo condigno para as milionárias arrependidas se despojarem das suas joias. Teófilo Ardinelli prometo-vos que, entre as pedras de Gal, onde agora rebentam silvados, correrão rios de ouro (Correia, 1983, p.35).

O já citado encontro do casal de ex-noivos no bordel de Madame Olympia é um dos momentos de maior tensão na estrutura narrativa da peça. Nessa situação

são revelados os fatos fundadores de tudo que viria a acontecer, ou seja, a base da hipocrisia da trama religiosa e da origem da manipulação da fé naquela cidade que se tornaria um centro de peregrinação e de comércio.

Melania: Eu tinha que vir para a cidade sem deixar rasto. E isso só era possível se pensassem que eu tinha ido para o céu, que é um sítio onde ninguém vai nos procurar. Foi quando o padre Salata teve a ideia de se servir das duas crianças e disse-me: “Chegou a altura de não decepcionarmos os aborrecidos pastorinhos que não te deixam em paz desde que lhes disseste que eu era um anjo”. Estou muito arrependida. Mas aquelas crianças eram tão curiosas. Ouviram vozes nas ruínas e quiseram saber o que se passava. Prometi-lhes que, se guardasse em segredo, seriam recompensados com a celeste visão. E foram. Quando o ventre começou a inchar me (gesto de indignado assombro de Teófilo Ardinelli), anunciei lhes: “chegou o dia. Ireis ver o anjo que vem para me levar ao céu. Fostes eleitos para testemunhar o prodígio porque a voz da inocência é o clarim que Deus escolhe para proclamar as suas maravilhas”. E assim foi.

Ardinelli (colérico): quer dizer que tu e esse Casanova de sotaina fizeram de mim o maior corno de Gal. Estou pior que um leão e tu vais fazer companhia aos dois Regedores. (Lógico, falando para si.) O que aliás é conveniente porque, se os devotos descobrem que a santa é este caixote de lixo, lá se vai o maior centro turístico da Europa.

Melânia (dramática, oferecendo o corpo). Mata me! Sei muito bem que estou danada. Tive a prova quando a criança não quis nascer e se desfez em sangue. “Não há mais que ver - disse ele-, o demônio quer tomar conta das nossas Almas. O teu útero está amaldiçoado. Façamos penitência. Eu irei para a Índia apanhar lepra e tu irás para o prostíbulo penitenciar-te em vergonhas e vexações.” Foram estas as suas últimas palavras. E confiou-me a Madame Olympia. Oh, mata me! Não mereço outra coisa. Muito embora os meus pensamentos só estivessem em Deus. Sentia-me tão abrasada em amor divino que nem podia aturar a roupa que tinha vestida. Um dia em que me vi mais afogueada, pedi lhe: “Padre afastai me esta roupa do peito porque eu quero dilatar a minha alma” (Correia, 1983, p.55-57).

A considerar o texto escrito em 1967 e a fazer o paralelo com a opressão feminina, tem-se um discurso sempre reatualizado. Melânia é culpada por todos, vive até o fim uma vida dupla, envelhece e morre execrada pela sociedade e pelos próprios fiéis no dia de sua canonização, trinta anos depois do milagre encenado. Ela entra em cena “desfigurada por uma constrangedora decadência, o traje denuncia grande penúria” (Correia, 1983, p.126). Numa versão atualizada, Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nigeriana em sintonia com a realidade apresentada, afirma:

Ensinamos as meninas a sentirem vergonha. “Fecha as pernas, olha o decote.” Nós as fazemos sentir vergonha da condição feminina; elas já nascem culpadas. Elas crescem e se transformam em mulheres que não podem externar seus desejos. Elas se calam, não podem dizer o que realmente pensam, fazem do fingimento uma arte (Adichie, 2012, p.36,).

Melânia, a “santa oculta” tem consciência do passado e da realidade a que se submeteu. A confissão vem em forma de monólogo, construído em versos pela autora, no qual o sentido trágico se evidencia:

Por um grande amor impossível  
aos 18 anos vim para o prostíbulo  
ele foi morrer longe, na Índia.  
Foi uma perfeita história de amor  
onde não faltou a maldição e a morte.  
Por um grande amor impossível  
aos 19 anos voltei para o prostíbulo  
ele casou, enriqueceu e depois  
muitas vezes veio dormir comigo  
porque eu era o seu impossível amor  
onde não faltou a fatalidade.  
Por um grande amor impossível  
aos 50 anos ainda dispuo  
marinheiros ébrios às sombras do cais.  
(Correia, 1983, p.129).

A tragédia, em sua definição teatral se configura numa “peça que representa uma ação humana funesta muitas vezes terminada em morte” (Pavis, 2005, p.415). É a partir das tragédias que se percebe o sentido de trágico, na construção da dramaturgia, o que pode ser compreendido como: “um fenômeno dialético, pois a indiferença entre liberdade e necessidade só é possível pagando-se o preço de o vencedor ser ao mesmo tempo o vencido, e vice-versa” (Szondi, 2004, p. 32). Nesse caso, a autora deixa evidente os conflitos implícitos e explícitos da protagonista, suas tensões e consequências, como maneira de intensificar esse sentido ao longo de toda a narrativa dramática, e chega ao seu clímax quando a canonização de Santa Melânia é inevitável e representa o fim da Melânia mulher.

### **Considerações finais**

Finalmente, ao analisar a condição de Melânia, percebe-se que nem a revelação aos penitentes ao tentar convencê-los da farsa de sua vida, e nem mesmo



a semelhança com a imagem da Santa Melânia no andor, são suficientes para dar fim à crença popular enraizada. E a mulher sucumbe após ser rejeitada por Paco, seu amante, caída no chão a chorar furiosa, em contraponto à passagem dos fiéis.

Em sua incursão pela dramaturgia através da peça *A pécora*, a escritora e Natália Correia apresentou mais do que uma linguagem própria: apresentou um discurso implícito de denúncia da realidade sobre a situação da mulher numa sociedade extremamente dura, conservadora e machista. As desventuras da protagonista, através da recriação de Santa Melânia, perpassam a mentalidade moralizante da época da trama, no final do século XIX, e alcançam vários temas em discussão na atualidade. A exploração política e econômica através da manipulação da fé, a desvalorização da condição feminina e o julgamento moral do desejo compõem uma narrativa que poderia dar ênfase a inúmeras situações que ainda hoje traduzem o sentido de ser e estar no mundo de milhares de mulheres em diferentes culturas.

*“- O canto dos poetas muito tem contribuído para conter a marcha das tiranias.  
- A liberdade é para mim o valor mais estimável da vida”*

*Natália Correia  
(RTP, 2023)*

ÉBOLI, L. The sacred and the desire in the drama *A pécora*, by Natália Correia. *Itinerários*, Araraquara, n. 58, p. 141-150, jan./jun. 2024.

■ **ABSTRACT:** *The work analyzes the presence of women in the play “A Pécora,” by Natália Correia, written and censored in 1967, only published in 1983. By contrasting two versions of the main female character, opposite in terms of moral concepts, the author brings into focus the discussion of women violated in their social roles and their limitations in the face of social and religious hypocrisy. In the context of commercial exploitation through faith, the use of the image of the sanctified woman emerges in contrast to the suppressed female desire and the figure of the prostitute. In a succession of events that point to the oppositions of femininity between the public and the private sphere, the social discourse shapes the character’s identity construction. The analysis is based on the studies of Elaine Showalter on social taboos and women’s repression and Chimamanda Ngozi Adichie’s work to consider the role of women in contemporary society in relation to the transgressive critique proposed by the playwright in the 20th century.*

■ **KEYWORDS:** *Theater. Dramaturgy. Women. Social critique.*

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução Christina Baum. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

CORREIA, Natália. **A pécora**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

DIAS, Bruno Vinicius Kutelak. **Feminino, sociedade e sagrado: A pécora**, de Natália Correia, *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna e *The crucible*, de Arthur Miller. (tese) UFPR, 2020. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/69988>. Acesso em 04 junho 2023.

PAVIS, Patrice. Tragédia. In **Dicionário de teatro**. Tradução de Maria Lúcia Pereira, J. Guinsburg, Rachel Fuser, Eudinyr Fraga e Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROSA, Armando Nascimento. Peças breves no teatro escrito de Natália Correia. **Forma Breve**: revista científica da Universidade de Aveiro. Aveiro, n° 5; p. 41-53, 2007

RTP. **100 anos de Natália Correia (vídeo)**. Disponível em: [https://www.rtp.pt/madeira/cultura/100-anos-de-natalia-correia-video\\_125132](https://www.rtp.pt/madeira/cultura/100-anos-de-natalia-correia-video_125132). Acesso em 15 setembro 2023.

SCHOWALTER, Elaine. **Anarquia sexual**: sexo e cultura no fim de siècle. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

