

O feminino em Almada Negreiros Alguns tópicos essenciais



Fernanda Alves Afonso Grieben

Doutoranda e licenciada em Estudos Portugueses, Universidade Aberta
Mestre em Teologia e licenciada em Ciências Religiosas, UCP
fe@revisitar.com

RESUMO

Este estudo visa analisar a presença do feminino na obra de José de Almada Negreiros. Não pretende, porém, fazê-lo de forma exaustiva e sistemática. Antes pelo contrário, o seu alvo será mais o de apontar algumas linhas básicas de uma leitura possível desse que se apresenta como um motivo central na obra do autor, desdobrando-se em diferentes temas. Analisaremos brevemente alguns deles, baseando-nos em textos que selecionamos especialmente para esse fim, entre aqueles que Almada Negreiros produziu.

Palavras-chave: José de Almada Negreiros; feminino; hermetismo; mística; utopia.

1. Saudade do feminino.

CANÇÃO DA SAUDADE

Se eu fosse cego amava toda a gente.
Não é por ti que dormes em meus braços que sinto amor. Eu amo a minha irmã gemea que nasceu sem vida, e amo-a a fantasia-la viva na minha idade.
Tu, meu amor, que nome é o teu? Dize onde vives, dize onde mórias, dize se vives ou se já nasceste.
Eu amo aquela mão branca dependurada da amurada da galé que partia em busca de outras galés perdidas em mares longísimos.

Eu amo um sorriso que julgo ter visto em luz do fim-do-dia por entre as gentes apressadas.

Eu amo aquelas mulheres formosas que indiferentes passaram a meu lado e nunca mais os meus olhos pararam nelas.

Eu amo os cemitérios – as lágens são espessas vidraças transparentes, e eu vejo deitadas em leitos floridos virgens núas, mulheres bellas rindo-se para mim.

Eu amo a noite, porque na luz fugida as silhuetas indecisas das mulheres são como as silhuetas indecisas das mulheres que vivem em meus sonhos.

Eu amo a lua do lado que eu nunca vi.

Se eu fosse cego amava toda a gente.

(José de Almada-Negreiros - *Frisos*)

No texto de Almada Negreiros acima citado, o feminino apresenta-se como uma nostalgia, um profundo desejo de realização pessoal. O Eu individual busca a completude, através da fusão do princípio masculino com o princípio feminino. Mais do que uma relação erótica, o que o poeta procura é a relação perfeita do par de opostos: masculino e feminino. Uma procura que é, principalmente, um caminho interior, um sonho. A realidade, o que se pode alcançar e abraçar, não pode ser objeto de amor. Amar é atravessar mares insondados, partir para uma outra realidade, longínqua, onde o viajante se vai encontrar com a parte do seu ser que lhe é desconhecida, ainda que lhe seja intrínseca. É realizar uma viagem mística que passa pela ‘noite dos sentidos’ e transpõe a morte; uma viagem que vai despertar do sono da morte a irmã gémea do poeta – do Narciso –, que contempla a sua própria imagem nas águas de um rio noturno onde a lua se espelha. Por isso, procurar o feminino é procurar esse lado da lua que o homem-poeta desconhece, que ele nunca viu, porque ele é o sol¹ – o fogo – e o feminino é a lua² – a água –, da qual ele só conhece o lado que reflete a sua própria luz solar.

1.1 A Lua.

RUINAS

[...] Poeiras adormecidas, netas fidalgas de minuetes de mãos esguias e de cabelleiras embranquecidas.

¹ Segundo Dom Pernety, *sol* é o enxofre dos filósofos herméticos, a parte fixa da matéria na *Grande Obra*. Também se chama *sol* ao fogo natural da matéria. Como o volátil e o fixo são extraídos da mesma fonte mercurial, os filósofos dizem que o *sol* é o pai e a *lua* a mãe da pedra filosofal (cf. Dictionnaire, 1787: 465).

² A *lua* hermética possui um duplo sentido: em primeiro lugar, é a água mercurial, a que se chama Isis, e que é mãe e princípio de todas as coisas; em segundo lugar, é uma outra *lua* que se forma a partir da primeira, em que Isis, irmã e mulher de Osíris, que é o mesmo que dizer, a mesma água mercurial volátil, reunida com o seu enxofre, adquire a cor branca, depois de ter passado pela cor negra, ou putrefação (cf. id.: 256).

Aquellas ameias cingiram uma noite peccados sem fim; e ainda guardam os segredos dos mudos beijos de muitas noites. E a lua velhinha todas as noites réza a chorar: Era uma vez um tempo antigo um catello de nobres naquelle lugar... E a lua, a contar, pára um instante – tem mêdo do frio dos subterrâneos.

Ouven-se na sala que já nem existe, compassos de danças e rizinhos de sêdas.

Aquellas ruinas são o tumulto sagrado de um beijo adormecido – cartas lacradas com ligas azues de fechos de oiro e armas reais e lizes.

Pobres velhinhas da côr do luar, sem terço nem nada, e sempre a rezar.

[...] Notícias da guerra – choros lá dentro, e crêpes no brazaço. Ardem cirios, serpentinas. Há mãos postas entre as flôres.

E a torre morêna canta, molenga, dôze vezes a mesma dôr.

(José de Almada-Negreiros – *Frisos*)

A relação simbólica que se estabelece entre a lua, a mulher e a vida, na obra de Almada Negreiros, está expressa de forma ainda mais clara neste outro texto de *Frisos*, “Ruínas”. A lua, personificada (a personificação é uma figura de estilo a que o autor recorre com frequência), é uma velhinha que sonha com tempos passados, com vivências da juventude, com doces recordações que não se apagaram da memória e que servem de conforto a um presente incerto com “Notícias de guerra”. Ambas – a lua e a mulher – simbolizam, no texto em análise, o sonho e a fantasia: as forças que reconstituem o passado, que teve grandes momentos de felicidade, e que recriam a confiança no futuro.

Como elucida Oliveira Marques, num estudo sobre a simbologia maçónica, “A lua, como reflexo do *sol*, simboliza também a vida e a saúde, mas não tão fortes; como princípio passivo e feminino é igualmente o símbolo da instabilidade, da mudança, da imaginação e da sensibilidade” (1975: 31). É este princípio feminino, imaginativo e sensível, que o homem-poeta ama e anseia atingir, no intuito de se sentir um homem completo, porque: “Eu sou o resultado consciente da minha própria experiência: a experiência do que nasceu completo [...] daquele que assistindo ao desenrolar sensacional da própria personalidade deduz a apoteose do homem completo” (NEGREIROS, J., 1993: 35). O que está, pois, em questão é a recuperação de um estado primordial, inato, de completude, que se apresenta como vocação e destino do poeta. A demanda da irmã gémea, que nasceu sem vida, e terá de renascer, origina então uma viagem iniciática, ao mais interior do seu ser, onde subsiste esta intuição: “o Ego é bissexual” (HEINDEL, M., 2005: 216).

1.2 A Mulher.

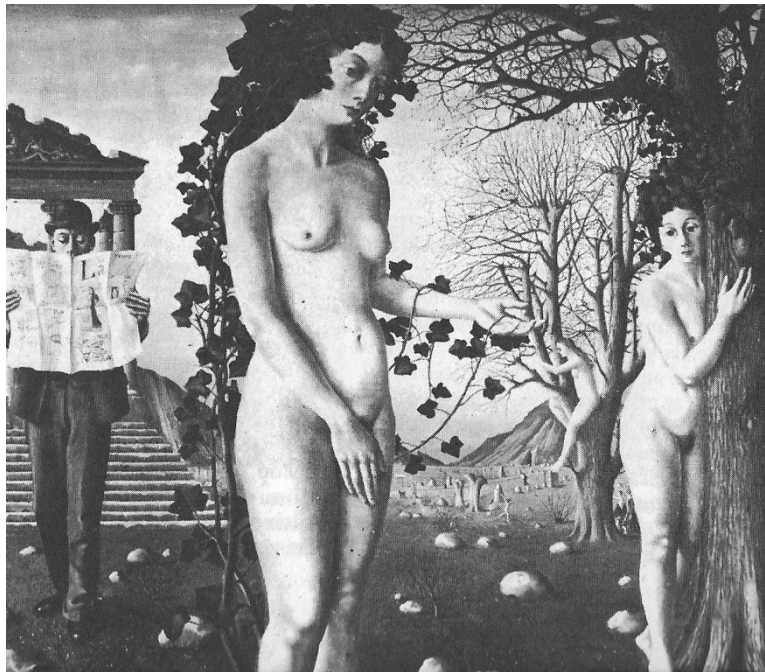


Imagem 1: Paul Delvaux (1897), *O Homem da Rua* (1940)³.

Se o que o homem-poeta procura é a totalidade do seu ser, a perfeição, “por meio de uma androginia, de um hermafroditismo espiritual” (CENTENO, Y., 1978: 26), então, poder-se-á questionar os papéis que desempenham as mulheres na sua vida. Apresentar-se-ão elas como coadjuvantes, ou como oponentes à sua missão de restaurar o seu ser primordial, que é macho e fêmea? Parece-nos ser aqui que reside o cerne da *Tragédia da Unidade*:

Precisamente: entre 1928 e 1930, em três textos que também visam a unidade, Almada Negreiros consubstancia a expressão teatral do seu grafismo numérico. *A Tragédia da Unidade* concretiza-se em *Deseja-se Mulher* e em *S.O.S.*, sendo *Protagonista* uma espécie de paráfrase de ambas as peças – e é até admissível que cubra os actos perdidos da segunda através do lema: $1+1=1$.

Deseja-se Mulher traça a aventura de um protagonista isolado, cuja realização se cumpre no símbolo da mulher. O amor é a força mais urgente de harmonia, vida, claridade. “Buscava mulher, a fêmea inspiradora. Encontrei o que buscava” (CRUZ, I., 2001: 220).

³ Bruxelas, Museu das Belas-Artes. 1,30 x 1,50 m (*Apud* UPJOHN, E. M.; WINGERT, P. S.; MAHLER, J. G., [s.d.]: 203).

O poeta encontrou o que buscava: “a fêmea inspiradora”, a mulher que corporaliza os atributos espirituais que caracterizam o princípio feminino: a irmã gêmea que terá de renascer.

1.3 A Sensualidade.

MIMA FATAXA

Ella marcára-lhe na véspera aquelle rendez-vous no muro do cemitério. De feito Elle tornara escrava de uma cigana a sua alma apaixonada de uma rainha loira senhora de todas as ciganas.

[...] E mais bella do que nunca no chafariz real, de saias arregaçadas, a lavar as pernas da poeira das estradas e bellamente descomposta a enfiar as meias muito grossas, vermêlhas da côr das papoulas, e a dár um nó-cego num retorcido nastro branco muito negro á laia de liga muito acima do Joelho... E tem graça que a sua morenez não era por via do sol, pois toda ella era queimada. Quem a visse trepar nas amoreiras e despi-las das amóras que lhe ensanguentavam os lábios e as faces e os dedos sem cuidar no vento que lhe levanta as saias, teria tido como Elle um sorriso de desejos, iria como Elle finjir a sésta por debaixo da linda amoreira.

[...]

(José de Almada Negreiros *Frisos*)

Diferentemente do que se poderia pensar, a sensualidade não é, de forma alguma, um obstáculo que tenha de ser ultrapassado, para se atingir a completude do Eu. Antes pelo contrário – o erotismo é uma marca característica de textos alquímicos espirituais. Note-se, porém, que este erotismo terá de ser entendido no contexto em que ocorre, como expressão simbólica das transmutações por que o adepto tem de passar para realizar um caminho de purificação interior, de evolução espiritual. As impressões sensoriais demonstram, então, terem uma importância fulcral, como se pode verificar pelo relato da seguinte experiência:

Sinto em mim a alquimia da criação – o vermelho aparece-me como fogo e Sol, o branco como água e Lua, e tudo surge como centelhas de um mundo que é como uma *forja* e onde a crosta da matéria bruta, putrificando-se, destila a água prateada da purificação que deve inflamar a alma com um fogo de onde surgirá, *repentinamente*, o ouro solar do *despertar* (BERNARD, R., 2005, 77).

Neste trecho, como no texto supracitado de Almada, “Mima Fataxa”, ressaltam o ‘vermelho’, o ‘branco’ e o ‘negro’ (típico da ‘putrefação’). Estas cores, de forte ressonância simbólica, no processo alquímico, desencadeiam o ‘despertar’ dos sentidos físicos e

espirituais, em ambos os relatos. Assim sendo, o texto de Almada também pode ser encarado como um relato de experiência iniciática, da descoberta do Outro, numa relação erótica, que poderá conduzir à descoberta do próprio Eu, nos seus labirintos mais recônditos. Este tema não é alheio a Almada Negreiros que lhe dá corpo nos seus textos. É de salientar o romance *Nome de Guerra*, em que o protagonista – Antunes – representa o papel do iniciado no amor erótico, para quem a ‘mestra’ – uma meretriz – se transforma numa descoberta interior: “A Judite é uma descoberta que eu fiz na minha pessoa” (NEGREIROS, J., 1986: 114).

1.4 A Noite.

TREVAS

De dia não se via nada, mas p’la tardinha já se apercebia gente que vinha de punhaes na mão, devagar, silenciosamente, nascendo dos pinheiros e morrendo nelles. [...] E o vento segredava por entre os pinheiros os mêdos que nasciam.

E vinha vindo a Noite por entre os pinheiros, e vinha descalça em pés de surdina por môr do barulho, de braços estendidos p’ra não topar com os troncos; e vinha vindo a noite céguinha como a lanterna que lhe pendia da cinta. E vinha a sonhar. As sombras ao vê-la esconderam os punhaes nos peitos vazios.

[...] A brisa fez-se gritos de pavões perseguidos. E as sombras em danças macabras fugiam fumo dos pinheiraes p’lo meu respirar.

[...] Faz-se a fogueira e as bruxas em roda rezam a gritar ladainhas da Morte. Veem mais bruxas, trazem alfanges e um caixão. Doem-me os cabelos, fecham-se-me os olhos e quatro anjos levam-me a alma... Mas a cigarra em algazarra de além do monte vem dizer-me que tudo dorme em silêncio na escuridão. Veio a manhã e foi como de dia: não se via nada.

(José de Almada Negreiro – *Frisos*)

Há um mundo que só desperta durante o sono do poeta. Esse mundo, em que a Noite impera, é o onírico, avassalado pelos medos, pelas sombras, pela magia, pela morte. É um mundo que obriga o poeta a confrontar-se com a ‘parte escura’ do seu ser: a sua *Sombra*.

Segundo Carl G. Jung (2006: 133; 164), a *Sombra* do homem (no sentido de *ser humano do sexo masculino*) é a sua *Anima*, a parte feminina do seu ser, que habita nele a nível inconsciente, e que terá de ser despertada do seu sono profundo, para ser integrada no todo da sua personalidade – o *Selbst*, que é formado pelo Eu consciente e inconsciente. O Eu consciente do homem é de natureza racional-analítica, daí que, na busca de plenitude,

muitos místicos relatem a experiência do que “chamam ‘noite dos sentidos’, estágio pouco evitável, no qual desaparece por algum tempo todo conhecimento analítico e exprimível e até toda evidência e todo suporte psicológico” (GIRARD, M., 1997: 239). No onírico, passando a psique do poeta por um processo idêntico ao da experiência mística, sobrevém a possibilidade de autoconhecimento, de maturação, na medida em que o homem-poeta demonstre capacidade par trabalhar os seus medos e vencer as ‘trevas’ – um símbolo matricial, muitas vezes com orientação ponerológica, pois a intuição simbólica percebe essa realidade natural como continente, como matriz de morte, que se alia ao mal e ao pecado (cf. id: 187). Logo, desejar recuperar o seu princípio feminino significa, para o homem-poeta, ter de enfrentar os medos inconscientes que essa demanda desencadeia – principalmente, o medo do pecado e da morte.

1.5 A Morte.

CANÇÃO

A pastorinha morreu, todos estão a chorar. Ninguém a conhecia e todos estão a chorar.

A pastorinha morreu, morreu de seus amôres. À beira do rio nasceu uma arvore e os braços da arvore abriram-se em cruz.

As suas mãos compridas já não acenam de além. Morreu a pastorinha e levou as mãos compridas.

Os seus olhos a rirem já não troçam de ninguém. Morreu a pastorinha e os seus olhos a rirem.

Morreu a pastorinha, está sem guia o rebanho. E o rebanho sem guia é o enterro da pastorinha.

Onde estão os seus amôres? Ha prendas para Lhe dar. Ninguem sabe se é Elle e ha prendas para Lhe dar.

Na outra margem do rio deu á praia uma santa que vinha das bandas do mar. Vestida de pastora p’ra se não fazer notar. De dia era uma santa, á noite era o luar.

A pastorinha em vida era uma linda pastorinha; a pastorinha mórtá é Senhora dos Milagres.

(José de Almada Negreiros- *Frisos*)

Há uma união mística entre o amor e a morte, nesta “Canção” de Almada Negreiros. A árvore da vida, que também é cruz de morte, nascida espontaneamente à beira de um rio, torna-se símbolo de uma conceção circular do tempo, do eterno retorno. Qual a lei que o rege? Somente a do amor, que não se consome com a morte, nem desaparece, como as mãos compridas e o sorriso trocista no olhar da pastorinha. A beleza física, que em vida a

caracterizava, transforma-se na morte em santidade – em beleza espiritual. Por isso, a pastorinha morta é a Senhora dos Milagres, que à noite é o luar – o eterno feminino, que alumia a Noite e atenua o poder das trevas, porque ela é imagem de “Eva [hebr. *hawwa*, dadora da vida]”, a “parte feminina que dá continuidade aos seres” (cf. MACEDO, A., 2006: 82). No plano antropológico, esta luz da lua está em antítese simbólica com as trevas, conotando o conhecimento superior, a vida espiritual, a felicidade, a salvação, a imortalidade (cf. ELIADE, M., 1960: 26). É a beleza desta luz feminina que o homem-poeta ama, é só para ela que ele tem olhos, pois, como vimos no primeiro texto que analisámos, “Canção da Saudade”, só os cegos amam indiscriminadamente. À beleza desta “Luz” lunar, Almada contrapõe, n’A *Cena do Ódio*, a imagem da “Eva burguesa”, que nasceu das “caganitas” dos ratos que roeram os miolos a Adão, que é mãe das “mulheres que não prestam”, das “Almas-Noites do jardim das Lágrimas”, das “mulheres portuguesas” que são a razão da “impotência” do poeta, porque “Os homens são na proporção dos seus desejos”, e Almada tem “a Conceção do Infinito...” e crê “na transmigração das almas” (cf. NEGREIROS, J., 1990: 47-66).

2. Utopia.

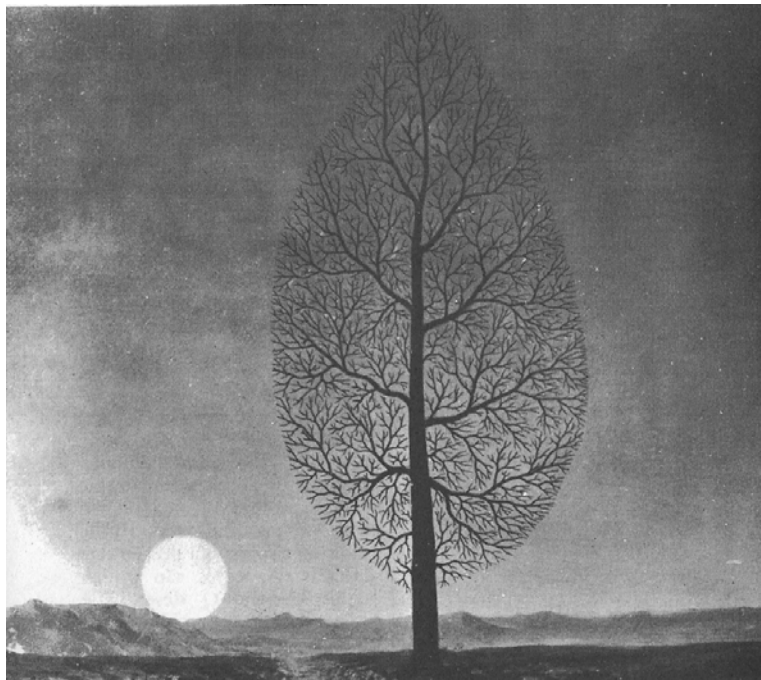


Abbildung 1: René Magrit (1898-1967), *Procura do Absoluto*⁴.

⁴ Bruxelas, Museu das Belas-Artes. 60 x 73 cm (Apud UPJOHN, E. M.; WINGERT, P. S.; MAHLER, J. G., [s.d.]: 202).

A “Conceção do Infinito...” a que se refere Almada Negreiros, n’*A Cena do Ódio*, está na origem do seu pensamento utópico, que se traduz, essencialmente, num desejo de “COMEÇO” que o leva a procurar “as matrizes: os arquétipos” (CASTRO, E. M., 1987: 33). Entre esses arquétipos, sobressai o do princípio feminino – Lua, a deusa-mãe –, que se apresenta, nos textos do autor, como uma nostalgia, um ideal. Esta utopia terá o seu expoente máximo na idealização da Pátria, que não corresponderá ao espaço geograficamente ocupado por Portugal no mapa do mundo, mas a *um não-lugar*, sustentado pela fé num ideal comum:

Aqueles que ao findar o século assistiram simultaneamente ao nascimento do novo século, puderam verificar uma modificação total no aspecto exterior dos valores imutáveis da humanidade. Por grande casualidade a idade dos séculos coincidindo com a idade das épocas.

[...] num desinteresse máximo e nacional pelas coisas chamadas do espírito; tais foram os primeiros dias que couberam por sorte aos desta geração.

[...] Procedíamos conscientemente na formação de um grupo de *élite*, [...]

[...] Qual foi o destino que juntou estes nomes senão uma única fé que animava estas personalidades tão distintas umas das outras (NEGREIROS, J., 1992: 55-58).

2.1 A Pátria

[...] A Arte de hoje está definida, é uma Sciencia concreta. Tem os seus devêres, os seus devêres de educação. A Arte de hoje é um methodo mathematico para aproveitar ou multiplicar as energias humanas em favor da Civilização Europeia. É por isto que os BAILADOS RUSSOS teem uma compreensão feliz da Arte moderna.

[...] É justamente o que tu, Portuguez, vaes aprender nos BAILADOS RUSSOS: educar-te a ti proprio. Aprender os teus devêres para contigo e para com todos. Aprender a resolveres todas as tuas possibilidades, isto é, aprender a sêres completo, a dares-te completo para a Civilizacao da Europa Moderna. Aprender a dares o teu verdadeiro valor, mínimo que seja, á Humanidade para a ajudares a criar cá na Vida o Deus positivo da Europa.

E pôdes acreditar que a única razão por que viêste a este Mundo é esta: educares-te a ti-próprio.

[...]

(José de Almada-Negreiros – *Os bailados russos em Lisboa*)

A Arte é, para Almada, o caminho redentor da Pátria portuguesa, porque é uma maiêutica, proporcionadora de autoconhecimento e conducente à autodisciplina – que falta ao povo português, para atingir a completude. Através dela, Portugal poderá descobrir o seu

lugar na Europa Moderna, civilizada, ao descobrir o seu verdadeiro valor. Este caminho da Arte é, simultaneamente, um caminho pessoal e universal, porque o destino do coletivo depende da capacidade que cada um tem de, individualmente e em conjunto, poder ajudar a criar na “Vida o Deus positivo da Europa”. Uma teoria em que nos parece ressoar a filosofia de Krause, em cuja visão a “Aliança da Humanidade” coincidiria com a etapa “ilustrada” ou “moderna” da história da Humanidade, na medida em que essa Aliança iria instituir uma prática litúrgica que visava a educação da Humanidade. Com as suas especulações filosóficas, Krause intentava combater o “misterismo” maçónico, advogando por uma maçonaria que operasse segundo ideias e ideais racionais e “não somente e não preferentemente com símbolos” (cf. URENA, H., 1994: 68-70). Na nossa perspetiva, é este mesmo ideal de racionalidade que Almada Negreiros traduz na tão trágica quanto enigmática fórmula $1+1=1$, que pretende exprimir a essência da relação humana, assim como a base dialógica em que essa relação assenta; já que toda a relação é uma procura de unidade que preserve a alteridade, de integração das partes no todo. Logo, o diálogo mais dramático é o que se realiza entre o indivíduo e a humanidade, que pressupõe o diálogo entre o indivíduo e a sociedade. A originalidade, que constitui a identidade de cada ser humano, enquanto ser único, tem de ser mantida, na fusão que se opera entre as diferentes partes que formam o todo. Logo, o “povo completo”, que formará a Pátria ideal, só poderá ser um conjunto de Homens completos.

Bibliografia Ativa

NEGREIROS, José de Almada (1986) - *Nome de Guerra*, Lisboa, IN-CM.

NEGREIROS, José de Almada (1990) - «A Cena do Ódio», *Obras Completas — Poesia*, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. I, pp.47-66.

NEGREIROS, José de Almada (1990) - «Frisos», *Obras Completas — Poesia*, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. I, pp.67-75.

NEGREIROS, José de Almada (1990, © 1917) - «Os bailados russos em Lisboa», in *Portugal Futurista*, Lisboa, Contexto, pp. 1-3.

NEGREIROS, José de Almada (1992) - «Os pioneiros (Para a história do movimento moderno em Portugal)», *Obras Completas — Ensaios*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. V, pp. 55-58.

NEGREIROS, José de Almada (1993) - «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX», *Obras Completas — Textos de Intervenção*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. VI, pp. 35-43.

Bibliografia Passiva

ALCOFORADO, Diogo (1998) - «A Perplexidade de Antunes ou A Difícil Habitação da *Modernidade*», in SILVA, Celina [Coord.], *Almada Negreiros — A descoberta como necessidade*, Porto, Fundação Engº António de Almeida, pp.491-501.

AMARAL, Ana Luísa (1990) - «A *Cena do Ódio* de Almada-Negreiros e *The Waste Land* de T. S. Eliot», in *Colóquio / Letras*, 113-114, Janeiro-Abril, Lisboa, pp.145-156.

BERNARD, Raymond (2005) - *As mansões secretas da Rosa-Cruz*, Corroios, Zéfiro.

CASTRO, E. M. de Melo (1987, © 1980) - *As vanguardas na Poesia Portuguesa do século XX*, 2.^a ed., [Biblioteca Breve / Volume 52], Lisboa, ICALP.

CENTENO, Yvette (1978) - *Símbolos da totalidade na obra de Hermann Hesse*, Lisboa, A Regra do Jogo.

CRUZ, Duarte Ivo (2001) - *História do Teatro Português*, [s. l.], Verbo.

D'ALGE, Carlos (1989) - *A Experiência Futurista e a Geração de "Orpheu"*, Lisboa, ICALP.

DICTIONNAIRE mytho-hermétique (1787), Par Dom Antoine-Joseph Pernety, Paris, Delain.

ELIADE, Mircea (1960) - «Le symbolisme des ténèbres dans les religions archaïques», *Polarité du symbole*, Bruges, Desclée de Brouwer.

GIRARD, Marc (1997) - *Os símbolos na Bíblia: ensaio de teologia bíblica enraizada na experiência humana universal*, São Paulo, Paulus.

HEINDEL, Max (2005) - *Conceito Rosacruz do Cosmo*, 4.^a ed., Lisboa, Fraternidade Rosacruz de Portugal.

JUNG, Carl Gustav (2006) - *Mysterium coniunctionis: Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie*, Band I., 2. Aufl., Düsseldorf, Walter.

MACEDO, António de (2006) - *Esoterismo da Bíblia*, Lisboa, Ésquilo.

MARQUES, A. H. de Oliveira (1975) - *A Maçonaria Portuguesa e o Estado Novo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

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

SILVA, Celina (1994) - *Almada Negreiros. A busca de uma poética da ingenuidade*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida.

UPJOHN, E. M.; WINGERT, P. S.; MAHLER, J. G. ([s.d.] © 1966; © 1949) – *Artes primitivas e arte moderna*, 6.^a ed., trad. M. T. Tendeiro e R. M. Gonçalves, [*História mundial da arte / Volume 6*], Lisboa, Bertrand.

UREÑA, Henrique M. (1994) – «Pensamiento Universalista Masónico e Ilustración», in ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro [Coord.], *Maçonaria, Igreja e Liberalismo*, Porto, Universidade Católica portuguesa.

VILA MAIOR, Dionísio (2005) - «O Modernismo, a Mulher e o apelo ao Destino para questionar a Verdade», in *Literatura e História — Para uma prática Interdisciplinar (Actas do I Colóquio Nacional, realizado no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 14 a 16 de Novembro de 2002)*, Lisboa, Departamento de Língua e Cultura Portuguesas e Departamento de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Aberta, pp.127-136.