

«**Quem espera por sapatos de defunto**»: da história à literatura e ao cinema
«He that waits for a dead man's shoes»: from History to Literature and Cinema

FRANCISCO TOPA¹

Resumo: O artigo visa estudar o provérbio «Quem espera por sapatos de defunto morre descalço», partindo do conto de Machado de Assis «O enfermeiro». O trabalho dará conta de outras ocorrências do provérbio e do tema em diferentes autores, épocas e formas artísticas, designadamente num conto de Rubem Fonseca e num filme de João César Monteiro.

Palavras-chaves: Provérbio; Machado de Assis; Rubem Fonseca; João César Monteiro.

Abstract: The essay aims to study the proverb «He that waits for a dead man's shoes may long go barefoot», starting with Machado de Assis' short story «O enfermeiro». The article considers other occurrences of the proverb and the theme in different authors, times and artistic forms, namely in a short story by Rubem Fonseca and a film by João César Monteiro.

Keywords: Proverb; Machado de Assis; Rubem Fonseca; João César Monteiro.

¹ Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Há poucos anos, no âmbito de um mediático processo judicial, o juiz de um tribunal superior usou o seguinte provérbio em apoio de um raciocínio: *Quem cabritos vende e cabras não tem, de algum lado lhe vem* (cf. Lopes, 2017). O acontecimento mereceu destaque, certamente por mais do que um motivo: antes de mais, porque não é comum – pelo menos nos dias que correm – o recurso a provérbios como modo de reforçar um argumento; em segundo lugar, porque o provérbio não era dos mais conhecidos e a sua compreensão poderia não ser imediata; por último – e terá sido esta a causa maior da discussão que se seguiu –, porque poderia estar em causa a sobreposição do alegado senso comum à chamada ciência jurídica.

Este exemplo simples mostra a importância da reflexão sobre a parte tão importante da nossa cultura que são os provérbios. E embora pareça não haver risco imediato de textos como este se apagarem da nossa memória, a verdade é que muitos portugueses nunca o tinham ouvido; um número considerável dos nossos concidadãos já não dispõe de um acervo de reserva que lhe permita rapidamente descodificar a sugestiva imagem em que ele se apoia; pior do que isso, muitos portugueses (sobretudo os mais jovens) não só não entendem o que ele nos diz, como também não querem saber, num desprezo por aquilo que lhes parece estar demasiado distante. E, no entanto, um texto assim tem muito a dizer-nos: chamando-nos a atenção para o

pequeno comércio agropecuário, convida-nos a ver para além do imediato, impondo-nos uma lógica que, apesar de irrefutável, redundando no sorriso sarcástico de uma mera insinuação que não quer pôr verdadeiramente em causa o estado de coisas. Trata-se, pois, simultaneamente, de um exercício de inteligência e de esperteza, que nos ensina a ver e a viver. Aqui, como na generalidade dos provérbios, o passado – que é parte importante do que somos como povo – é apenas cenário, pouco importando assim que cabritos e cabras tenham desaparecido do nosso quotidiano (pelos menos em sentido literal).

Vem isto a propósito do provérbio em que centrarei a minha atenção: «Quem espera por sapatos de defunto morre descalço». Tenho verificado nos últimos anos que a generalidade dos meus alunos não o conhece nem entende sequer a forma reduzida «sapatos de defunto». O fenómeno não é novo e parece fácil de confirmar: por que falhou, por exemplo, o *remake* do programa *Roda da Fortuna*, incapaz de repetir em 2008 o sucesso que alcançara em 1990-1994? Provavelmente por um conjunto alargado de razões genericamente relacionadas com a mudança do panorama televisivo. Mas é provável que um dos fatores tenha sido o decréscimo do conhecimento e do interesse por provérbios, que constituíam um dos principais elementos dos jogos propostos aos concorrentes. E de onde vem esse decréscimo? Na ausência de estudos sociológicos precisos, não é possível ter certezas, mas

é provável que parte da explicação resida, por um lado, no cerco (e até num certo desprezo) à cultura popular e rural e, por outro, na hegemonia crescente da cultura de massas urbana e na dificuldade de contacto e de diálogo entre os mais velhos e os mais jovens.

Embora caída em desuso, a locução «sapatos de defunto» continua a ter alguma circulação, e não só a nível oral: José Viale Moutinho, por exemplo, usou-a em 2000 para título de um volume de crónicas (cf. Moutinho, 2000). No passado, o recurso a ela parece ter sido mais frequente e com um sentido mais próximo da aceção consagrada, que aponta para uma promessa ou esperança demorada ou incerta. Veja-se o exemplo de Francisco Leite Bastos (1841-1886), prolífico jornalista, ficcionista e dramaturgo, que publicou em 1882 o romance *Sapatos de defunto*², uma espécie de comédia de equívocos em que o merceeiro António Dourado e a sua esposa procuram cair nas boas graças da vizinha D. Mónica, com o fito de se tornarem seus herdeiros. Acontece, porém, que a defunta, que em vida tinha a mania das demandas, deixa apenas dívidas. Algo de parecido acontece na farsa homónima do brasileiro Coelho Neto (1864-1934), um autor de grande popularidade na sua época, mas hoje quase caído no esquecimento. Trata-se de uma comédia ao gosto

burguês em que, como acontece na generalidade da sua obra dramática (cf. Costa, 1975), o dinheiro e a mulher como objeto de troca são os ingredientes principais: Martim e Eugénia cobijam, mas sem sucesso, a herança do compadre Militão, que vive afetado por uma estanha doença caracterizada pela sensação de ouvir um cão a ladrar dentro da sua cabeça, o que é motivo frequente de comicidade.

Mas, como fica dito, a expressão «sapatos de defunto» é parte do provérbio «Quem espera por sapatos de defunto toda a vida anda descalço», cujo sentido didático é bastante evidente: é tolo quem deposita demasiada esperança numa coisa incerta e faz depender disso a sua vida. Haverá ainda outra moralidade: será castigado quem se deixar dominar pelos interesses pessoais a ponto de ansiar pela morte de outrem. Referindo-se, como veremos, a uma prática medieval, o provérbio será certamente antigo, embora não se conheça a data da sua introdução em português. O seu equivalente inglês surge impresso pela primeira vez em 1546, na compilação de provérbios do poeta e dramaturgo John Heywood (1497-1580): «Who waite for dead men shoen shall goe long barefoote» (Parte I, Cap. XI).

A explicação para este dito reside na figura do andador das confrarias medievais, «que, tangendo o anafil, calcorreava os caminhos para chamar os irmãos a cabido, às vigílias e à sepultura dos mortos» (Beirante, 1990: 15). Esse andador – também conhecido pela de-

==

² Foi publicado em Lisboa, pela editora Empreza do Occidente, em 1882, e reeditado pelo Círculo de Leitores, em 1983.

signação de chamador, pregoeiro ou campeiro – era o único que «recebia uma soldada da confraria e, sempre que morria algum irmão, tinha o direito a receber os sapatos do defunto» (Beirante, 1990: 16). A esta luz, percebe-se que o acesso aos sapatos do morto depende do (ou está associado com o) anúncio da sua morte; um anúncio que, sendo feito a pé, implica o consumo (ou o desgaste) do bem legado, o que mostra o caráter ilusório da recompensa.

Uma tal origem pode suscitar hoje alguma estranheza, dada a sociedade de abundância em que vivemos, pelo menos no mundo ocidental. Mas se o calçado deixou de ser uma preocupação para a maior parte da população, ainda persiste na lembrança dos mais velhos a imagem de muitas pessoas a ter de enfrentar o dia-a-dia e os rigores do Inverno e da neve de pés descalços.³ Foi-se apagando contudo da memória coletiva a perseguição da polícia aos transeuntes que circulavam sem calçado nas cidades portuguesas, como antes se apagara do folclore infantil os sinais que indicavam a utilização do sapato até aos «últimos fins», para parafrasear um título do P.e Manuel Bernardes: «Quem rompe no bico / Tem amor bonito, / No calcanhar, / Tem amor leal, / No

meio, / Tem amor feio»⁴. Desses tempos de escassez ficaram porém algumas marcas na língua, em expressões como «pé descalço»⁵ ou «pé rapado», que designam, com indisfarçável sobrançeria de classe, indivíduos dos grupos sociais mais desfavorecidos.

Feita esta contextualização, vejamos agora três casos – dois literários e um cinematográfico – em que o provérbio ou o tema dos sapatos estão presentes e constituem elemento importante.

O primeiro diz respeito ao conto de Machado de Assis *O enfermeiro*, incluído no livro *Várias histórias*, de 1896⁶, no qual um narrador em 1.^a pessoa relata pela segunda vez um episódio dramático da sua vida ocorrido anos antes: «Parece-lhe então que o que se deu comigo em 1860, pode entrar numa página de livro?» (Assis, 1998: 208). Como se percebe por esta citação, o narrador dirige-se explicitamente a um narratário, de quem sabemos apenas que houvera entre ambos uma conversa anterior e que lhe cabe agora o papel de editor, a exercer

==

⁴ Tratava-se de uma espécie de jogo de adivinhação através do qual as crianças buscavam resposta para as suas dúvidas de amor. O texto foi recolhido pelo etnógrafo de Elvas António Tomás Pires e publicado por Francisco Adolfo Coelho (1885: 586).

⁵ A expressão já aparece na *Feira dos anexins* de D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666): «– Olhem para elle! Ha dous dias de pé *descalço*! Ninguém, antes d'estes dialogos fazia caso d'elle: já presume de cavalleiro de *sapato* novo, e que *calça* bem por seu dinheiro» (Melo, 1875: 111).

⁶ Mas publicado 12 anos antes, em julho de 1884, na *Gazeta de Noticias*, sob o título de «Cousas Intimas».

==

³ Veja-se, por exemplo, o recente livro de Miguel Sousa Tavares (2018), designadamente a passagem em que o autor evoca a parcela da sua infância passada numa aldeia de Amarante, no final da década de 50 do século passado.

sob condições: «Vá que seja, com a condição única de que não há de divulgar nada antes da minha morte» (Assis, 1998: 208). À primeira vista, é um tanto estranha esta exigência, na medida em que sugere um receio que se coaduna mal com uma certa altivez e com o cinismo de que a personagem dá mostras no presente da narração. Uma possível explicação terá que ver com a necessidade da morte como condição para a eternidade – só depois de finada pode a personagem aspirar a perpetuar-se, o que logrará através da palavra gravada: em papel, nas páginas do livro contendo o relato do episódio que mudou a sua vida; na pedra, sob a forma de epitáfio no túmulo de mármore que o protagonista sugere ao narratário como forma de pagamento.

Esta proposta do túmulo, que aliás vem marcada pelo advérbio «também», sublinha uma das ideias centrais do conto: a reversibilidade das posições e o caráter circular do destino. De facto, aquele que foi enfermeiro é hoje enfermo; aquele que no passado herdou e enriqueceu tem agora uma herança a transmitir, também ela suscetível de enriquecer – e de perder? – o legatário. No início do conto, o narrador designa esse legado através de uma expressão cujo alcance não é perceptível de imediato: «sapatos de defunto» (Assis, 1998: 208). Prometendo esta recompensa a quem publicar o seu «documento humano», o narrador do conto de Machado sugere para o editor um papel um tanto diferente do tradicional andador: mais do que anunciar a morte,

cabe-lhe dar voz a um defunto que assim soube triunfar sobre ela, como antes triunfara na vida, torcendo a seu favor as regras morais e deixando que «o prazer íntimo, calado, insidioso cresc[esse] dentro de mim, espécie de tênia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços, recompunha-se logo e ia ficando» (Assis, 2008: 216). Que significam então estes sapatos de defunto? Uma espécie de compra da alma de Fausto? Ou uma espécie de campanha que permite matar o mandarim, como na obra de Eça de Queirós? A resposta, como sempre acontece com os grandes autores, depende de cada leitor.

O segundo caso é também brasileiro, mas contemporâneo: trata-se do conto «Sapatos», de Rubem Fonseca, integrado no volume *Axilas e outras histórias indecorosas* (2011). Aqui o tema dos sapatos é mais literal, ainda que seja evidente o convite a uma leitura simbólica mais alargada. Nele um narrador também de 1.^a pessoa explica, num registo quase brutal de tão contido, a importância de uns sapatos para a obtenção de emprego. O tom é orali-zante, marcado que está pela frase curta, pela parataxe, pelo calão e até pelo palavrão. A história vale como parábola da desigualdade da sociedade brasileira, vale pelo simbolismo dos sapatos, mas vale sobretudo pelo silêncio que a envolve e que constitui um dos traços do estilo de Fonseca.

O narrador vive com a mãe (o que faz supor que seja ainda relativamente jovem), que é

empregada doméstica. O seu irmão tinha sido «assassinado pela polícia quando fugia depois de assaltar um turista na praia» (Fonseca, 2012: 10) e ele está desempregado, facto que atribui a duas particularidades (ou faltas) do seu aspeto: os dentes e os sapatos. A primeira é mais facilmente compreensível, dispensando a explicação da personagem: «sei que tenho problemas, como esse dente faltando na frente, um buraco feio que eu sei que causa uma impressão ruim» (Fonseca, 2012: 9). Trata-se aliás de um problema de classe: «As pessoas que conheço perderam dentes lá de trás da boca, eu fui perder logo na frente» (Fonseca, 2012: 9). A questão é mais séria do que pode parecer à primeira vista, a avaliar por uma notícia de 19.09.2007 de *O Globo*, intitulada «Guarda Municipal: candidato deve ter no mínimo 20 dentes». No primeiro parágrafo, lê-se o seguinte:

Batizado pela irreverência do rock dos anos 80 de «país dos banguelas», o Brasil pode ter parte dessa realidade mudada, ao menos na Guarda Municipal do Rio, onde um concurso para 1.500 vagas prevê, no quesito que trata do exame odontológico dos candidatos, que não serão aceitos aqueles que tiverem menos de 20 dentes, sendo dez na arcada superior e dez na inferior. (Guarda Municipal..., 2007, 19 de setembro: 18)

A segunda particularidade, que constitui o motivo central do conto, é identificada pela mãe do narrador: «Minha mãe acha que eu não

arranjo emprego porque não tenho sapatos. Diz que as sandálias que uso são muito feias e assustam as pessoas» (Fonseca, 2012: 9). O problema é resolvido pela progenitora, que traz um par de sapatos da casa do patrão. Embora estejamos longe do ambiente do conto de fadas e estes não sejam as botas do gato do conhecido conto de Charles Perrault, a verdade é que os sapatos parecem ter algo de especial, pelo menos aos olhos do narrador, que os considera «Uma coisa linda. Olhando para o bico deles, que brilhava que nem um espelho, quase dava para ver a minha cara» (Fonseca, 2012: 9). Além disso, eles produzem um efeito quase mágico: «As pessoas já me atendiam melhor, pediam para eu voltar dentro de alguns dias, isso já era coisa do sapato novo» (Fonseca, 2012: 10); «O melhor de tudo é que consegui um emprego como porteiro de um prédio na zona sul» (Fonseca, 2012: 11).

Acontece, porém, que estes sapatos não eram, para recorrer a outra fraseologia popular, forma para o pé da personagem: «o sapato tinha um número pequeno, o patrão de minha mãe tinha pé pequeno, como todo sujeito rico» (Fonseca, 2012: 10). A solução passa por seguir o conselho do irmão falecido: «Eu ia ter que amansá-los» (Fonseca, 2012: 9). O termo sugere a violência do processo de apropriação, cujas marcas ficarão apenas no sujeito: «quando fui deitar os meus pés doíam como se um ônibus tivesse passado por cima deles. [...] Meus pés já estavam cheios de bolhas. [...] Continuei an-

dando e depois de algum tempo as bolhas dos pés viraram calos, e andar com os sapatos foi deixando de doer» (Fonseca, 2012: 10).

É justamente quando o processo de amansar os sapatos chega ao fim que o protagonista se vê confrontado com uma espécie de teste da Cinderela, mas ao contrário: um polícia, «um cara ainda mais escuro do que eu» (Fonseca, 2012: 11), bate à sua porta, apreende os sapatos dizendo que eles tinham sido roubados pela sua mãe e condu-lo à esquadra. O reconhecimento é um tanto diferente do que acontece no conto de Perrault – mais do que confirmar a posse, o patrão da mãe calça os sapatos para (re)calcar o narrador: «Deixa eu experimentar. Colocou os sapatos e deu uma volta pela sala. / Engraçado, disse o puto, eles não apertam mais os meus pés. São ingleses, sabia?» (Fonseca, 2012: 12). Cumprido o ritual de poder, os sapatos são dispensados pela segunda vez, agora com uma recomendação condescendente: «Pode levar, ele disse, são seus. Mas continua cuidando bem deles» (Fonseca, 2012: 13).

Que pontos de contacto haverá entre os sapatos de defunto do conto de Machado e estes sapatos vivos que precisam de ser amansados? Em ambos os casos há uma transmissão de propriedade de algum modo forçada: no primeiro, pela iminência da morte; em Rubem Fonseca, como forma de exercício de poder. O efeito é que será talvez diferente: em Machado alimentam uma narrativa que serve para desmascarar; no segundo texto, pro-

movem uma mudança de estatuto (de desempregado para porteiro num condomínio da zona sul) que não é mais do que um outro modo de significar a opressão social, mascarada num silêncio que não pode deixar de ser provisório. Em ambos os casos os sapatos são signo de morte – pessoal (do coronel Felisberto) e coletiva (da classe representada pelo filho de dona Eremilda) –, e reclamam o castigo que o cobrador, título de um emblemático conto de Fonseca, não deixará de exigir.

Para terminar, vejamos um caso vindo do cinema: a média metragem *Quem espera por sapatos de defunto morre descalço*, de João César Monteiro. Este filme, que apresenta como subtítulo *Um provérbio cinematográfico*, teve uma história atribulada que em grande medida explica o facto de ser pouco conhecido. Afetado por dificuldades financeiras, ficou concluído em 1971, mas não chegou a ser distribuído comercialmente, uma vez que o realizador entendeu que os cortes impostos pela censura tinham desfigurado a obra. Excetuando os festivais de cinema no estrangeiro em que foi apresentada, a película só viria a estrear em 1979, na RTP.

A ideia de base terá vindo do cinema francês, como explica João Bénard da Costa:

A geração de César, nas peugadas da *Nouvelle Vague*, pensou muito em filmes de «sketches», género como se sabe largamente cultivado pela vaga francesa. A certa altura surgiu a ideia de um filme a várias vozes sobre provérbios. Quase tudo ficou no tinteiro. Escaparam *Quem*

espera por sapatos de defunto, o segundo filme de César, e *Perdido por cem...* que António-Pedro Vasconcelos filmou como longa-metragem em 1972. (Costa, 2010: 27)

De facto, há pelo menos um representante dessa corrente do cinema francês que trabalhou com provérbios em alguns dos seus filmes, mas já na década de 80 do século passado, depois, portanto, da experiência de João César Monteiro: trata-se de Éric Rohmer, que entre 1972 e 1987 filmou uma série de seis películas a que deu o título genérico de *Comédies et proverbes*. O primeiro, de 1981, foi *La Femme de l'aviateur*, com o subtítulo *On ne saurait penser à rien*; seguiram-se *Le Beau Mariage* (com o subtítulo *Quel esprit ne bat la campagne, qui ne fait château en Espagne*), em 1982; *Pauline à la plage* (*Qui trop parlait, il se mesfait*), no ano seguinte; *Les nuits de la pleine lune* (*Qui a deux femmes perd son âme, qui a deux maisons perd la raison*), de 1984; *Le rayon vert* (*Ah! Que le temps vienne où les cœurs s'éprennent*), dois anos depois; e finalmente, em 1987, *L'ami de mon ami* (*Les amis de mes amis sont mes amis*).

Note-se, contudo, que, dos seis enunciados usados como subtítulo, só o último corresponde à definição mais comum de provérbio. Os restantes ou são uma invenção do próprio realizador (como é o caso do quarto) ou são citações de outros autores: o primeiro é uma variação de *On ne saurait penser à tout*, título de uma peça de 1849 de Musset; o segundo é retirado de uma fábula de La Fontaine, *La*

laitière et le pot au lait; o terceiro vem de um romance de cavalaria de Chrétien de Troyes; e o quinto é o desfecho de um conhecido poema de Rimbaud, «Chanson de la plus haute tour».

Ora esta experiência tem, segundo julgo saber, um antecedente longínquo no teatro: é que *proverbe*, para além de designar um enunciado curto de tipo aforístico, designa também uma breve comédia ilustrativa de um provérbio. Este género teatral foi praticado em França nos séculos XVIII e XIX, tendo tido em Alfred de Musset o seu representante mais conhecido.

Influenciado ou não por este antigo género teatral francês, César Monteiro usou o provérbio de que temos vindo a falar com uma liberdade idêntica à que Rohmer viria a praticar na década seguinte. O filme, que Bénard da Costa considerou «como a introdução a tempo inteiro ao universo de César ou à visão de César» (Costa et al., 2010: 28), é a ilustração de um impasse na vida do protagonista, Lívio (interpretado por Luís Miguel Cintra, que fazia a sua estreia), e na sua relação com Mónica (interpretada por Paula Ferreira, hoje mais conhecida como Paula Bobone). Esse impasse, de algum modo quebrado por Mónica face ao espelho, é também o impasse do cineasta, do cinema e do país.

Apesar da liberdade de adaptação, o filme usa diretamente o motivo dos sapatos de defunto: os do Almirante Saladas, que o protagonista e um amigo recolhem como uma espécie de esmola quando vão apresentar, de forma bur-

lesca, cumprimentos à família. Trata-se, como é fácil de ver, de uma alusão pouco velada ao chefe de Estado da época, o Almirante Américo Tomás, cuja foto aparecia aliás na capa de jornal que sugere aos jovens o estratagema que lhes permitirá obter algum dinheiro. É que os sapatos do Almirante são grandes demais, levando o protagonista a exclamar: «O morto tinha os pés maiores que uma língua de sapo!» Assim rejeitados, os pertencentes do defunto serão postos no prego, rendendo algum dinheiro aos jovens. É inevitável a leitura política, tanto mais que a dada altura se ouve a inconfundível voz de Salazar num discurso em que afirmava que a África ardia e perguntando o motivo para tal.⁷ Mas, tão importante como essa, é uma leitura de tipo mais psicológico, que aponta para a obrigatoriedade de cada um fazer o seu caminho.

Depois deste breve percurso, creio que é possível concluir com uma palavra de confiança: mesmo que os provérbios pareçam estar a perder força, eles são parte do nosso património e estão inscritos na nossa arte, prestando-se a vários fins e a várias leituras, numa prova de versatilidade e de vitalidade a longo prazo.

Bibliografia

ASSIS, M. (1998). O enfermeiro. Em: *Contos: Uma antologia*. Seleção, introdução e notas por John Gledson. Vol. II. Companhia das Letras. São Paulo;

—

⁷ Provavelmente o discurso que proferiu a 23 de maio de 1959, na sede da União Nacional, sobre a «Posição Portuguesa em face da Europa, da América e da África».

BASTOS, F.L. (1983). *Sapatos de defunto*. Círculo de Leitores. Lisboa;

BEIRANTE, M.A.G.V.R. (1990). *Confrarias medievais portuguesas*. Publicação do Autor. Lisboa;

COELHO, F.A. (1885). Os jogos e as rimas infantis de Portugal. *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, IV Série. 12;

COELHO NETO, H. (1924). *Teatro*. Vol. VI. Lello & Irmão. Porto;

COSTA, J.B. da et al. (2010). *João César Monteiro*. Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema. Lisboa;

COSTA, M.M. (1975). Teatro de Coelho Netto. Uma leitura conteudística. *Letras*. 23 (jun.). Curitiba;

FONSECA, R. (2012). Sapatos. Em: *Axilas e outras histórias indecorosas*. Sextante. Porto;

Guarda Municipal: candidato deve ter no mínimo 20 dentes. (2007, 19 de setembro). *O Globo* – Caderno «Rio». p. 18;

HEYWOOD, J. (1546). *A dialogue conteinyng the nomber in effect of all the prouerbes in the englishe tongue compacte in a matter concernyng two maner of mariages, made and set foorth by Iohn Heywood*. Thomas Berthelet. Londres;

LOPES, F.V.N.N. (2017). *Legispertigagem da paremiologia: A fundamentação no direito popular de princípios jurídicos utilizados na jurisprudência e nas leis*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Lisboa;

MELO, D. F.M. (1875). *Feira dos anexins*. Edição dirigida e revista por Innocencio Francisco da Silva. Livraria de A. M. Pereira – Editor. Lisboa;

MONTEIRO, J.C. (2003). Quem espera por sapatos de defunto morre descalço [1971]. Em: *Quatro curtas de João César Monteiro*. [DVD]. Madragoa Filmes;

MOUTINHO, J.V. (2000). *Os sapatos de defunto: Crónicas & afins*. Ulmeiro. Lisboa;

TAVARES, M.S. (2018). *Cebola crua com sal e broa: Da infância para o mundo*. Clube do Autor. Lisboa.