

EUGÉNIO DE CASTRO

Entre o Simbolismo e o Modernismo

Maria João REYNAUD

ABSTRACT • *Eugénio de Castro between Symbolism and Modernism*. In the symbolist constellation, Eugénio de Castro (1869-12019) is not only one of his greatest figures, but also an author whose work remains today misunderstood and insufficiently studied, despite his repercussion abroad, where he was – and is – the object of a very just appreciation. The celebration of the 150th anniversary of his birth opens the possibility of re-appreciating his poetry in the context of the aesthetic movements that mark the end of the European century, taking into account, namely, the impact of these on the genesis of Modernism in Portugal and in its full affirmation.

KEYWORDS • Symbolism; Decadentism; Modernism; Verse; Prose poem.

1. Na constelação dos poetas simbolistas portugueses, Eugénio de Castro (1869-12019) é não só uma das suas figuras mais proeminentes, como um autor cuja obra permanece em vários aspectos incompreendida e insuficientemente estudada. A recepção de que beneficiou no estrangeiro, em plena vida activa, não lhe garantiu uma sobrevivência idêntica à de Camilo Pessanha, ou à de Ângelo de Lima, presente no número 2 de *Orpheu* e um dos futuros inspiradores dos surrealistas e da *Poesia Experimental*, que Herberto Helder elege como figura tutelar quando publica, em 1985, *Edoi Lelia Doura, Antologia das Vozes Comunicantes da Poesia Moderna Portuguesa*. No ano em que se assinala o tricinquentenário do seu nascimento, é significativo que seja a Universidade de Turim a realizar um Colóquio Internacional para homenagear Eugénio de Castro, abrindo a possibilidade “rara” de visitar a obra de um poeta “raro”. Este adjectivo é pedido de empréstimo a Rubén Darío, que o utilizou numa conferência proferida em 1896 no Ateneo de Buenos Aires, intitulada “En Lusitania con Eugenio de Castro” e publicado pouco tempo depois em *La Nación*, em 26 e 29 de Setembro de 1896, com o título “Eugénio de Castro y la Poesía Portuguesa”. O texto foi reeditado em 1905, no livro *Los Raros*, com o título “Eugenio de Castro” (Darío 1905: 229-251). Esta é, pois, uma excelente oportunidade para lembrar o papel determinante de Eugénio de Castro na implantação em Portugal do Simbolismo. Sabemos que as origens do movimento remontam a 1857, com a publicação de *Les Fleurs du Mal* por Charles Baudelaire, sendo conhecidas as suas repercussões – e o especial impacto do soneto “Correspondências” em poetas como Alexandre da Conceição, Manuel Duarte de Almeida, Gomes Leal, Cesário Verde, ou o poeta fictício e “satânico” Carlos Fradique Mendes. A exaltação dos “paraísos artificiais” e do poder libertador da arte explicam o fascínio, que não parou de crescer, pelo autor de *Le Peintre da la vie*. A novidade da sua obra, exaltada por Walter Benjamin, é inesgotável, atravessando a fronteira entre o modernismo e o pós-modernismo.

No âmbito das movimentações estéticas que marcaram o nosso *fim-de-século*, em resultado das novas tendências poéticas francesas, destacam-se duas revistas coimbrãs que vêm a lume, uma

a seguir à outra, em 1889: *Boémia Nova* e *Os Insubmissos*. A conhecida polémica em que se envolveram, a pretexto dos alexandrinos trímetros, resulta do facto de cada uma reclamar para si a primazia na introdução das novidades da escola francesa. Quem lidera a primeira é Eugénio de Castro, um dos mais jovens poetas da geração emergente, que se arvorará em porta-voz da nova estética no “Prefácio” a *Oaristos* (1890), o único texto programático do nosso Simbolismo com características que o aproximam de um manifesto. O facto de o poeta se ter deslocado a Paris para se inteirar das novidades no campo da poesia levou a que, na visão redutora de alguns, o seu papel de divulgador fosse mais realçado do que o seu talento poético. Situação desmentida pelo modo como, nas justas palavras de Fernando Cabral Martins, Eugénio de Castro “incorporou uma poética e a reinventa com cores próprias” (Martins 1990). Se alguma dúvida subsistisse, bastaria a boa recepção dos seus livros no estrangeiro para a dissipar. O seu relacionamento com simbolistas franceses e belgas, a tradução de obras suas (da *Belkiss* de Vittorio Pica à nova tradução, actualizada, de Matteo Rei), as distinções que mereceu, entre as quais avulta a sua nomeação como membro efectivo da Académie des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, são hoje pouco lembradas.

Rubén Darío, que considera Eugénio de Castro um mestre da poesia, dedica-lhe o poema “El Reino Interior”, que figura em *Prosas profanas y otros poemas* (1896). Se percorrermos os verbetes de vários dicionários de literatura portuguesa, Eugénio de Castro é frequentemente reduzido ao papel de “corifeu”¹ de um simbolismo de escola com reverberações decadentes, patente numa poesia ornamental, que parece esgotar-se nos “raros vocábulos”, entre outros “ouropéis” nefelibatas². É, contudo, relevante que Fernando Pessoa tenha reconhecido a sua influência nos modernistas, leitores atentos de Mallarmé, uma das figuras mais marcantes da constelação simbolista (cf. Mallarmé 1998).

2. A data do início do Modernismo Português impôs-se sem o clamor da polémica. Num número da revista *Europe* consagrado à literatura portuguesa (*Littérature du Portugal*), publicado em abril de 1984, Jacinto do Prado Coelho, que assina o artigo consagrado ao Modernismo português, esclarece que o movimento a que em Portugal se chama Modernismo não é o Simbolismo, como acontece em Espanha. É a vanguarda de 1915, o grupo de escritores e artistas que provocou um escândalo deliberado com a publicação da revista *Orpheu*. Como traços vanguardistas, destaca o *cosmopolitismo* e o *antitradicionalismo*:

Ce qu’on appelle «le Modernisme» au Portugal n’est pas, comme en Espagne, le Symbolisme; c’est l’avant-garde de 1915, le groupe d’écrivains et d’artistes qui a provoqué le scandale qu’il souhaitait avec les numéros parus de la revue *Orpheu*. Il s’agit d’un mouvement qui présente les deux marques essentielles de l’avant-garde [...] : le cosmopolitisme et l’antitraditionalisme. (Prado Coelho 1984)

Não obstante a feição vanguardista de *Orpheu*, Jacinto do Prado Coelho não deixa de reconhecer que o Simbolismo e o Decadentismo também aí aportam. O tom decadentista marca, aliás, o pórtico do número inaugural de *Orpheu*. Luiz de Montalvôr, que assina a “Introdução”, define-o como um “volume de Beleza” que se propõe “não ser característico ou fragmentado, como li-

¹ Expressão que ele utilizou no “Prefácio” da Segunda Edição» de *Oaristos* (Coimbra, 30 de Setembro de 1899). Cf. Castro 1967: 14.

² Para uma contextualização mais completa, veja-se: Prado Coelho 1976; Machado 1996.

terárias que são essas duas formas de fazer revista ou jornal”. O texto é redigido no estilo contorcido da prosa finissecular, à maneira de Mallarmé:

Puras e raras suas intenções como seu destino de Beleza é o do: – Exílio!
Bem propriamente, ORPHEU, é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento... (Montalvôr s/d: 11)

Nas palavras de Luiz de Montalvôr, o desígnio de *Orpheu* é atingir a Beleza por meio de “uma procura estética de permutas” (Montalvôr s/d: 12), o que significa que tendências poéticas antagônicas poderão conviver lado a lado no texto simultaneamente único e múltiplo de *Orpheu*, o qual se reconhece na busca incessante de uma “suprema harmonia estética” (*ibid.*). Se confrontarmos a “Introdução” de Montalvôr com o “Prefácio” da primeira edição de *Oaristos*, podemos notar que dele estão ausentes as características de “manifesto” literário que conferem ao segundo a força extraordinária com que o poeta proclama os princípios da nova estética. A proximidade com o estilo dos *nefelibatas* finisseculares é evidente, como é clara a relação intertextual com o “Antelóquio” de Eugénio de Castro a *Horas*, o seu segundo livro, editado em 1891. O conhecimento maior ou menor que alguns poetas da geração modernista tinham dos textos apologéticos do simbolismo francês, publicados nas revistas coimbrãs acima citadas, ou noutras da mesma altura³, é decisivo para o interesse renascente pela estética decadente. A *Geração de 90*, além de culta, estava inteiramente sintonizada com as novidades francesas, divulgadas por revistas famosas que se liam em Portugal, como a *Revue Blanche*⁴.

Eugénio de Castro empreende a crítica acérrima da poesia da época, reflexo de um meio literário mesquinho, sustentado por uma crítica jornalística enfeudada aos interesses editoriais, muitos anos antes denunciada por Cesário Verde no célebre poema “Contrariedades”. Baseado no conceito de ‘originalidade’, de raiz romântica, o poeta insurge-se contra a pobreza da poesia lusa que então se faz, enumerando “algumas dezenas de coçados e esmaiados *lugares comuns*” que circulam na época:

[...] dois terços das palavras, que formam a língua portuguesa, jazem absconsas, desconhecidas, inertes, ao longo dos dicionários, como tarecos sem valor em lojas de arrumação. (“Prefácio da Primeira Edição”; Castro 1967: 20)

Para proclamar a sua adesão à nova estética, Eugénio de Castro inspira-se no progresso tecnológico, no efeito euforizante das máquinas e da velocidade, encontrando nos meios de transporte ferroviários a metáfora fundadora da poesia – o *expresso* da modernidade – e antecipando, assim, o deslumbramento dos futuristas pela aceleração do tempo e pelas imparáveis conquistas da tecnologia que mudam a paisagem das grandes metrópoles:

³ *A Ilustração* (Paris, 1884-92), *O Intermezzo* (Porto, 1889-92), *Os Novos* (Coimbra, 1893-94), *Arte* (Coimbra, 1895-96), etc.

⁴ E vem a propósito lembrar a “Advertência” ao poema em prosa *Saphira*, publicada separadamente no *Jornal do Comércio* em março de 1892, onde Eugénio de Castro expressa a sua intenção de “remodelar a prosa, como já remodelou o verso, sonhando uma prosa onde a música das palavras se case com a tendência musical das ideias” (cf. Seabra Pereira 1995: 240).

Tais são as *rails* por onde segue num monótono andamento de procissão o comboio *misto* que leva os Poetas portugueses da actualidade à gare da POSTERIDADE, Poetas suficientemente tímidos para temerem o vertiginoso correr do *expresso* da ORIGINALIDADE.

Inexperiente, o autor dos *Oaristos* teve um dia a cândida ingenuidade de se meter nesse moroso *misto*: cinco anos suportou a lentidão da viagem e a má companhia, até que uma e outra começaram a incomodá-lo de tal maneira, que resolveu mudar para o supracitado *expresso*, preferindo deste modo um descarrilamento à secante expectativa de ficar eternamente parado na concorridíssima estação da VULGARIDADE. (Castro 1967: 21)

3. “Posteridade”, “Originalidade” e “Vulgaridade” são as palavras-chave de uma proclamação estética desafiante e com aspetos surpreendentemente actuais. O texto é, além disso, a expressão viva do que Rubén Darío designa, em *Los raros* (1896), por “moderna literatura cosmopolita”. Poder-se-ia objetar que a denúncia do estado da poesia contemporânea feita por Eugénio de Castro não tem em conta o papel determinante de poetas precursores, como Gomes Leal (1848) ou Cesário Verde (1855), em cujas obras a influência de Baudelaire foi perfeitamente assimilada. Mas isso não lhe retira o mérito de “introduzir entre nós o Simbolismo como escola, aumentando o número das inovações formais, acumulando-as, acentuando-as até ao excesso escandaloso”. Quem o diz é Jacinto do Prado Coelho, lembrando que, “na própria França, a constituição da escola simbolista era recente”. Recorde-se que o manifesto de Jean Moréas, consagrador do Simbolismo, foi publicado no *Figaro* não muito tempo antes, em 11 de setembro de 1886. O movimento simbolista francês atrai não apenas os poetas que se reuniram em torno da *Boémia Nova* ou de *Os Insubmissos* (1889), mas também outros, como Camilo Pessanha, que por essa altura colaborava na revista *Ave Azul*, deixando Portugal em 1894 para se fixar em Macau. Ou António Nobre, que parte para Paris no Outono de 1890 para cursar direito e aí publicar o *Só* (1892). São poetas que abrem de modo distinto os caminhos do Modernismo, constituindo referências incontornáveis para a geração dos que prepararam o advento de *Orheu*.

Da geração finissecular, apenas Camilo Pessanha e Ângelo de Lima marcarão presença, ao lado dos modernistas, no *Orpheu* e no *Centauro*. Temos conhecimento das diligências de Pessoa com vista “à inserção em lugar de honra, no terceiro número de *Orpheu*” (Pessoa 1973: 337), de poemas de Camilo Pessanha. Será, contudo, nas páginas de *Centauro* que surgirão os dezasseis poemas que anunciam a *Clepsidra* (1920), os quais reforçam a tonalidade decadente da revista, impondo-se como um elo vivo e perene entre as duas gerações poéticas. O *paùlismo* (o primeiro *-ismo* do *Orpheu*) é, como se sabe, uma designação derivada do poema “Pauis”, datado de 29 de Março de 1913 e publicado em 1914 na revista *A Renascença*, o qual é jocosamente comentado por Mário de Sá-Carneiro numa carta a Pessoa. Podemos vê-lo não apenas como um *pastiche* do estilo simbolista, mas como uma tentativa de captar o vazio poético no hiato temporal em que irrompe a imagem do conhecido verso do soneto “Fonógrafo”, de Camilo Pessanha: “Sobre um paúl, – extática corola”⁵.

Quanto a Ângelo de Lima, a sua presença destaca-se no segundo número de *Orpheu*, onde encontramos outros poemas de ressonância decadentista-simbolista, como “Sobre o Cysne de Stéphane Mallarmé”, de Eduardo Guimaraens; ou “Narciso”, de Luiz de Montalvôr. Sabemos que os “Poemas Inéditos” de Ângelo de Lima serviram de pretexto para as acusações lançadas contra a

⁵ Publicado na *Tribuna*, Macau, 1896.

insânia dos “futuristas portugueses”, avolumando o escândalo com que a revista foi recebida. Ângelo de Lima, que frequentara a Academia de Belas Artes do Porto, colaborando em diversas revistas e jornais antes que a sua doença bipolar se manifestasse e o levasse a morrer num hospital psiquiátrico em Lisboa, vive poeticamente a experiência dos limites da linguagem até a uma quase total assemia. A sua obra antecipa alguns dos processos mais radicais da poética modernista, como é, de resto, reconhecido pelo próprio Mário de Sá-Carneiro.

Em Ângelo de Lima, a impossibilidade de o sentido se enunciar confere a cada poema uma beleza dolorosamente estranha, sendo a dimensão simbólica assegurada pela súbita irrupção do silêncio, através das elipses abruptas, das deslocções semânticas e da desfiguração verbal, que ganha um inesperado fulgor musical. É isto que acontece no perturbante soneto “Edd’Ora Addio... – Mia Soave”, dedicado “aos meus amigos d’Orpheu”:

– Mia Soave... – Ave?!... – Alméa?! / – Maripoza Azul... – Transe!... / Que d’Alado Lidar, Canse...
/ – Dorta em Paz... – Transpasse Idéa!... // – Do Occaso pela Epopéa ... / Dorto... Stringe... o Corpo
Elance... / Vae A’ Campa... – Il C’or descanse... / – Mia Soave... – Ave!... – Alméa!... [...] (Orpheu
1976: 18)

4. É no contexto epistemológico dos anos 60 que se assiste à tentativa de fundar o discurso literário sobre uma língua própria e específica. As noções de “produtividade textual”, ou “prática textual”, apoiadas numa nova definição de texto, visam criar uma “ciência” do literário e tornar a literatura autónoma dos domínios a que tradicionalmente estava ligada (a filologia, a história, a sociologia, a biografia, a psicologia...). Esta mutação epistemológica, em que o texto é dissociado do contexto, para ser considerado na sua imanência e transformar-se num objeto teórico, teve as repercussões que se conhecem ao nível de uma crítica que rompe com o passado e se reclama da teorização empreendida pelos formalistas russos, por Roland Barthes e Julia Kristeva, ou pelo grupo da *Tel Quel*. Kristeva interessa-se pelas experiências-limite da linguagem e pelos estados-limite do imaginário, interrogando-se sobre o hermetismo dos poetas do final do século XIX que considera vanguardistas, como Mallarmé e Lautréamont. A sua redescoberta de Mallarmé e do simbolismo francês conhece então uma enorme repercussão. Mallarmé, o construtor de uma língua poética nova, desviada das “palavras da tribo”, torna-se uma figura absolutamente central da modernidade poética. Nesta efervescência teórica, onde a declaração da “morte do autor” por Roland Barthes sobressai e a ambição científica dos estudos literários ganha terreno, o projeto de *Orpheu* é reavaliado com novos instrumentos críticos, que vêm confirmar a sua insuspeitada actualidade. Mallarmé, lido por Sá-Carneiro em 1912, quando este se encontrava em Paris, é então apontado como o “farol” dos modernistas. Mas aquele que poderia ser considerado o mais mallarmeano dos simbolistas, é deixado no silêncio. Na verdade, Eugénio de Castro foi o único simbolista português que, na esteira de Mallarmé, e do poeta satânico Fradique Mendes, defendeu o ideal da “Arte pela Arte” contra os apupos daqueles “bárbaros” que já Eça de Queirós invetivara no seu Prefácio aos *Azulejos*, do Conde de Arnoso. Concebendo a poesia como uma *língua* autónoma, afastada do seu “uso comercial”, e revolucionando em aspectos fundamentais o ritmo, Eugénio de Castro é, em Portugal, um mestre sem discípulos confessos. Na sua obra poética, a poesia dramática adquire um excepcional brilho, contrariando o convencionalismo estético que dominava uma literatura epígona de si mesma. *Belkiss* texto traduzido em várias línguas – espanhol, checo e italiano – é disso um bom exemplo.

Torna-se, pois, cada vez mais necessário reavaliar o papel inovador de Eugénio de Castro na literatura portuguesa finissecular, de modo a que ela não continue confinada ao génio de Camilo Pessanha e à figura ímpar de António Nobre, a que se vem juntar, na prosa, a figura excepcional

de Raul Brandão⁶. E, numa dimensão comparatista, priorizar o redimensionamento do nosso simbolismo no quadro das literaturas europeias, com base em textos de críticos coevos, como Armando Navarro, Xavier de Carvalho, Carlos de Mesquita ou Manuel da Silva Gaio. Como foi amplamente demonstrado por José Carlos Seabra Pereira (1995), a poesia finissecular assiste à ascensão do neorromantismo, que terá a sua mais elevada expressão no Saudosismo e na poesia de Teixeira de Pascoaes. Contudo, do ponto de vista histórico-literário, este facto não deve diminuir a relevância internacional que o simbolismo luso conquistou, sobretudo pela difusão da obra de Eugénio de Castro que dirigiu, com Manuel da Silva Gaio, a revista internacional *Arte* (1895-96), onde colaboram alguns dos mais importantes poetas simbolistas coetâneos⁷. Num artigo intitulado “*Capere, non capi* – Eugénio de Castro no contexto da ‘Internacional Simbolista’”, de que são coautores José Carlos Seabra Pereira e Maria de Jesus Cabral, é justamente destacada a “invulgar interacção [de Eugénio de Castro] com a cena literária euro-americana e com inédita rede de relacionamentos na ‘Internacional Simbolista’”, demonstrando-se como a “personalidade artístico-cultural de Eugénio de Castro e a sua obra poética se revelam umbilicalmente ligadas a uma viragem do fim-de-século que, décadas depois, ainda os cânones críticos da história literária qualificavam como ‘Poesia nova’” (Pereira, Cabral 2011-2012).

Não obstante este e outros contributos, tem na verdade tardado o reconhecimento inequívoco da influência de Eugénio de Castro no Modernismo português, mesmo que este dela não se reclame. O drama estático de Pessoa tem na sua origem o drama simbolista de Maeterlink, com cujo universo poético Castro está profundamente sintonizado. Nesta óptica, as referências de Fernando Pessoa a Eugénio de Castro são, sem dúvida, da maior importância. Nos “Fragmentos sobre Literatura Portuguesa”, em *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Pessoa resume o trajeto da “moderna Literatura Portuguesa” – do Romantismo a Cesário Verde –, sublinhando que “A nova introdução de contactos culturais teve lugar à volta de 1890, com a entrada de influências simbolistas e decadentes através de Eugénio de Castro e António Nobre, Guerra Junqueiro (segunda maneira). Como a primeira, foi recebida com violenta desaprovação, como o é tudo quanto é novo” (Pessoa 1973: 334).

Refira-se ainda que, num dos artigos publicado n’ *A Águia* em 1912, Pessoa discorre sobre o “*tom especial e distintivo*” da *nova poesia portuguesa*, considerando que o precursor é Antero de Quental, reaparecendo em António Nobre, Guerra Junqueiro e “naquela parte da obra de Eugénio de Castro que toma aspectos quinhentistas” (Pessoa s/d: 41).

Ficam assim apontado o papel de Eugénio de Castro na transformação da poesia portuguesa finissecular, considerando as suas prováveis incidências nos modernistas da geração de *Orpheu*.

[A Autora segue a antiga ortografia]

BIBLIOGRAFIA

Castro, Eugénio de (1967), *Obras Poéticas de Eugénio de Castro*, Volume I, Lisboa, Parceria A. M. Pereira. Coelho, Jacinto do Prado (1976), *Dicionário de Literatura*, Direcção de Jacinto do Prado Coelho, 3 volumes, Porto, Figueirinhas.

⁶ Lembremos, entre os poetas menos estudados, Alberto Osório de Castro, António de Oliveira Soares, António Patrício, Roberto de Mesquita, Henrique de Vasconcelos, D. João de Castro, Júlio Brandão ou António Patrício.

⁷ Vd. também *Os Novos* (1893-94) e *A Geração Nova* (1894-95).

- Coelho, Jacinto do Prado (1984), *Le 'Modernisme' au Portugal, in Europe. Revue littéraire mensuelle*, (Littérature au Portugal), 660, avril 1984.
- Darío, Rubén (1905), *Los Raros*, segunda edición, corregida y aumentada, Barcelona-Buenos Aires, Maucci.
- Orpheu 2* (1976), prefácio do texto e introdução de Maria Aliete Galhós, Lisboa, Edições Ática.
- Machado, Álvaro Manuel (1996), *Dicionário de Literatura Portuguesa*. organização e direcção de Álvaro Manuel Machado, Lisboa, Editorial Presença.
- Mallarmé, Stéphane (1998), *Poemas lidos por Fernando Pessoa*, tradução e prefácio: José Augusto Seabra, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Martins, Fernando Cabral (1990), *Poesia Simbolista Portuguesa*, apresentação crítica, selecção e notas de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Ed. Comunicação.
- Montalvôr, Luiz de (s/d), *Introdução*, in *Orpheu*, 2.ª reedição do Volume I, Lisboa, Edições Ática.
- Pereira, José Carlos Seabra (1995), *História Crítica da Literatura Portuguesa: do fim-de-século ao modernismo*, vol. 7, Lisboa, Verbo.
- Pereira, José Carlos Seabra e Cabral, Maria de Jesus (2011-2012), Capere, Non Capi: *Eugénio de Castro no contexto da "Internacional Simbolista"*, in *Carnets, Invasions & Évasions*, La France et nous; nous et la France, numéro spécial, pp. 263-273. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12102.pdf>
- Pessoa, Fernando (s/d), *A Nova Poesia Portuguesa*, 2.ª ed., Lisboa, Editorial Inquérito.
- Pessoa, Fernando (1973), *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, textos estabelecidos por Georg Rudolph Lind e Jacinto do Prado Coelho, 2.ª edição, Lisboa, Edições Ática.

MARIA JOÃO REYNAUD • Professor at University of Porto. Integrated researcher at CITCEM/FLUP ('Global and local representations'). Essayist and literary critic, with national and international publications. BOOKS: *Metamorfoses da Escrita* (Porto, 2000. Prémio PEN Clube Português Ensaio); *Sentido Literal* (2004); *Matéria poética* (2008); *Margens* (Porto, 2016. Prémio Jacinto do Prado Coelho/APC); *Enigma e Transparência* (2019); CRITICAL EDITION: *Húmus*, Raul Brandão (Porto, 2000; Lisboa, 2015); *História dum Palhaço (A Vida e o diário de K. Maurício)*; *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*, Raul Brandão (Lisboa, 2005).

E-MAIL • mjreynaud@netcabo.pt