

DE PORTUGAL A MACAU
FILOSOFIA E LITERATURA NO DIÁLOGO DAS CULTURAS



Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2017

Ficha técnica

Título: De Portugal a Macau: Filosofia e Literatura no Diálogo das Culturas

Organização:

Maria Celeste Natário (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Carlos Ascenso André (Instituto Politécnico de Macau)

Gonçalo Cordeiro (Universidade de Macau)

Inocência Mata (Universidade de Macau/ Universidade de Lisboa)

Jorge Rangel (Instituto Internacional de Macau)

Maria Antónia Espadinha (Universidade de S. José)

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2017

ISBN: 978-989-99966-9-4

O presente livro é uma publicação no âmbito das atividades do Grupo de Investigação Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

FIGURAÇÕES DAS LÁGRIMAS NA POESIA PRIMEIRA DE TEIXEIRA DE PASCOAES

Rodrigo Michell dos Santos Araujo

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto.
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo: Este artigo centrar-se-á na função que as lágrimas desempenham na poesia de estreia de Teixeira de Pascoaes e como estas, articuladas a outros temas como o silêncio, formam a condição necessária para o desenvolvimento de uma poesia de cariz ontológico, um dos traços mais vivos de sua obra poética.

Palavras-chave: lágrimas; poesia; filosofia.

Abstract: This paper will focus on the function that tears play in Teixeira de Pascoaes' debut poetry and how these, articulated to other themes such as silence, form the necessary condition for the development of an ontological poetry, one of the traits most vivid of his poetic work.

Keywords: tears; poetry; philosophy.

Introdução

Choramos desde que nascemos, porque chorar é o ato mais libertário do ser humano. Seja no público ou no privado, individual ou coletivamente, vertemos lágrimas por várias razões e assim podemos sumariá-las: (i) seu caráter representativo – dor física, sofrimento, vergonha, arrependimento, infortúnio etc.; (ii) sua relação com o elemento externo – pode manifestar-se como um gozo ao ver uma peça ou ouvir uma música, assumindo um efeito catártico; (iii) seu valor social e coletivo – o choro expresso na comoção, compaixão e consolação. Não obstante o último, mais social e coletivo, os dois primeiros grupos são iminentemente individuais, sendo o primeiro mais ligado aos afetos e o segundo, aos sentidos.

Diversos são os campos a investigar as lágrimas: psicologia, sociologia, história da arte, estética, crítica literária. Do ponto de vista dos estudos literários, partindo do seu binómio, o riso, podemos visualizar um caminho já solidamente demarcado, principalmente se tomarmos os estudos do *cómico* na literatura (via Henri Bergson), auxiliando o entendimento acerca da comédia grega, da sátira, da ironia e da paródia – estas últimas não provindo do humor em particular, mas afirmando-se como *repetição com diferença* (Linda Hutcheon, *Uma teoria da paródia*, 1985, p. 48). Já a lágrima é uma tradução das emoções e quase sempre associada a estados como dor, tristeza, solidão, saudade, medo, melancolia – inevitável não lembrar da pintura de Edgar Degas «Melancholy», de 1874. Em língua francesa encontramos já bons contributos para o tema das lágrimas – Jean-Loup Charvet (1993); Genéviève Hasenohr (1995); Marcel Mauss (1999) na sociologia, e até o semiólogo e crítico literário Roland Barthes não dispensará notas sobre as lágrimas como recurso teatral. No entanto, o mais relevante deles, e relevante para os estudos literários, é o *História das lágrimas* (1994), de Anne Vincent-Buffault, e a ele daremos algum destaque.

Ainda são escassos estudos que visem dar conta e situar as lágrimas na literatura, especialmente no género poético. Na tentativa de contributo, em um primeiro momento situamo-nos no horizonte da estética, na estética dos afetos, como tentativa de abertura para nosso interesse principal, que é o lugar e função das lágrimas na poesia do «poeta do Marão», Teixeira de Pascoaes.

Desfazer o nó: Estética dos afetos

Não caberá aqui cartografar os afetos no horizonte estético, mas tomar alguns filósofos cruciais e lá desfazer alguns nós para liberarmos a lágrima, deixá-la correr

em um fluxo contínuo, *lágrima-fluxo* a correr solta pelas margens das páginas, pelos caminhos do pensamento.

Se há algo que podemos aprender com os antigos é a lida da vida como felicidade e a tomada deste sentimento como «positivo». Este legado certamente vai de encontro ao que diz Deleuze no documentário-entrevista a Claire Parnet, *Abecedário* (1988), acerca da arte, quer dizer, do ato de criação: um *complexo de sensações* (verbetes I de *Idée*). Deleuze quer dizer que a arte produz uma série de conjuntos de percepções e sensações naquele que a recebe (leitor, espectador) – os *perceptos*, ou dito de outro modo, os afetos.

O homem aposta nestes sentimentos positivos como Leibniz aposta nos «belos sentimentos», para citarmos um pequeno texto intitulado «Discurso sobre os belos sentimentos»¹. Um pacto? Encontramos nesta aposta o primeiro nó: a compreensão espinosana na *Ética III* dos afetos como uma *flutuação de ânimo*. Neste volume, que podemos chamá-lo de «uma ciência das paixões, uma ética dos afetos», percebe-se a distinção que faz Espinosa dos afetos da mente e dos afetos passivos. No escólio da Proposição 11, vemos que o que diferencia alegria e tristeza (ambas sendo paixões) é o grau de perfeição de cada uma:

Por alegria compreenderei, daqui por diante, uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição maior. Por tristeza, em troca, compreenderei uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição menor. Além disso, chamo o afeto da alegria, quando está referido simultaneamente à mente e ao corpo, de excitação ou contentamento; o da tristeza, em troca, chamo de dor ou melancolia (ESPINOSA, 2013, p. 177).

Nesta ideia de flutuação, tudo está em movimento, há o toque, mas também o atrito. Não há nenhum bailado em Espinosa, mas tão só um esforço (*conatus*): com que afetamos a coisa amada e com que somos afetados – o diálogo, mas também o confronto, e se assim quisermos pensar: o diálogo entre filosofia e literatura, um trânsito harmonioso, mas também com seus embates.

Na demonstração da Proposição 28 (*E III*)² Espinosa nos diz: «esforçamo-nos por imaginar, tanto quanto podemos, aquilo que imaginamos levar à alegria, isto é, esforçamo-nos, tanto quanto podemos, por considera-lo como presente, ou seja, como existente em ato» (ESPINOSA, 2013, p. 197). Já na demonstração da Proposição 34 (*E III*) Espinosa complementa: «quanto maior for a alegria com que imaginamos

¹ Neste texto, Leibniz utiliza o exemplo das crianças que rapidamente correm em direção a um objeto a frente (borboleta, sapo etc), os homens também assim procedendo, mas em direção ao afeto: «a maioria dos homens são como crianças durante toda a sua vida; eles gostam de correr atrás de bagatelas. Devemos ter apenas um ímã que nos atrai e nos confere direção. Esse ímã é a verdadeira felicidade. Mas temos inúmeros ímãs, que nos fazem mudar» (LEIBNIZ, 2015, p. 366-367).

² A partir deste momento, assim iremos nos referir à obra *Ética*, de Espinosa.

estar, por nossa causa, afetada a coisa amada, mais esse esforço será estimulado, isto é, tanto maior será a alegria com que somos afetados» (ESPINOSA, 2013, p. 203). Quer dizer, quanto maior é o afeto (positivo) maior é o «grau» com que somos afetados. A fórmula para esta proposição é simples: quanto mais amamos o objeto exterior, mais somos afetados por amor; quanto maior a tristeza, maior somos afetados pela tristeza.

Quando inferimos sobre a tristeza na *Ética* III, essa flutuação de ânimo se concretiza no corolário da Proposição 36, quando Espinosa diz que o afeto tristeza é uma *ausência* de afeto positivo: se o afeto alegria (demonstração da Proposição 36) «está ausente, o amante se entristecerá» (ESPINOSA, 2013, p. 205). Se o afeto for o amor, sua ausência chamar-se-á «saudade», pois «o amor é uma alegria que o homem se esforça, tanto quanto pode, por conservar», como vemos na demonstração da Proposição 38 (ESPINOSA, 2013, p. 207)³.

Precisamos entrar neste campo de binómios da ética espinosana (alegria/tristeza, presença/ausência) para desfazer este intrincado nó e deixar correr a lágrima. Espinosa não chegou sequer a escrever sobre as lágrimas, e é esta falta que aperta ainda mais este nó. No entanto, encontramos em seu contemporâneo, o filósofo inglês Thomas Hobbes, algumas páginas sobre a questão da lágrima. Na peculiar obra traduzida para o português *A natureza humana (The elements of law, natural and politic)*, interessa-nos certa «teoria das paixões» que lá encontramos.

No capítulo 7, «Do prazer e da dor; do bom e do mau», vemos que Hobbes chamará de *enfraquecimento* dos afetos o que Espinosa chama de ausência:

Os objetos que causam deleite chamam-se agradáveis, ou deleitáveis, ou por algum outro nome equivalente [...]. Esse mesmo deleite, quando referido ao objeto, chama-se AMOR. Porém, quando o referido movimento enfraquece ou retarda o movimento vital chamamo-lo DOR (HOBBS, 1983, p. 93).

Já no capítulo 9, «Das paixões da mente», Hobbes dedica o parágrafo 14 ao choro. Após dissertar sobre o riso no parágrafo anterior, Hobbes diz que o choro, tal como o riso, provoca uma «contorção na face» e que entre o sujeito e o objeto exterior há um *obstáculo* (cf. HOBBS, 1983, p. 113), porém, são as mulheres que estão mais suscetíveis ao choro – na obra capital *Leviatã* o choro é causado pelo desalento, sendo este um *acidente que rouba a esperança* (paixão simples chamada apetite) (cf. HOBBS, 1995, p. 62). Ora, no pensamento hobbesiano acerca dos afetos podemos ver que o medo é crucial, levando o próprio Hobbes a levantar o argumento de que o

³ Semelhante questão encontramos na fala do próprio Deleuze, ainda no *Abecedário*, acerca do verbete dedicado à felicidade. Diz Deleuze: «e o que é a tristeza? É quando estou *separado* de uma potência da qual eu me achava capaz, estando certo ou errado».

medo é sua paixão fundamental, pois o medo une os homens em contratos sociais. Dito isto, ao lermos as poucas linhas sobre as lágrimas, tanto no *A natureza Humana* quanto no *Leviatã*, o que está em causa no centro dos afetos é o medo: o medo (não apenas o medo que mantém o homem em contrato social) do roubo da esperança.

É preciso, mesmo, fazer tremer a Estética até tirarmos os afetos do lugar, colocá-los em movimento, para então deixar o caminho desobstruído para o pensar a lágrima, para a *lágrima-fluxo* seguir seu curso.

De lágrimas e de poesia

As contribuições da historiadora francesa e interessada na sensibilidade do corpo, Anne Vincent-Buffault, sem dúvida, marcam uma legitimação do tema da lágrima nos estudos críticos ao se propor a escrever a «história das lágrimas». É aqui, na década de 1980, que o tema da lágrima começa a ter seus contornos.

Apesar do título ambicioso, *História das lágrimas* é apenas uma leitura muito delimitada de um período que consagrou o choro, o século XVIII. O leitor que tem para si esta obra frustra-se por não encontrar qualquer investigação ou atenção da autora sobre as lágrimas na pintura, na poesia antiga ou no cinema, para citarmos alguns exemplos. Mas a obra ganha, certamente, por pelo menos dois motivos: (i) por privilegiar o gênero romance, apesar de dedicar capítulos sobre as lágrimas em outros contextos, como o teatro do século XVIII, quer dizer, romances que inscrevem a lágrima ou que provocam ou roubam a lágrima no/do leitor. Aqui temos, portanto, um estudo de fôlego de grande relevo para os estudos literários, onde as lágrimas não ficam na periferia da crítica ou na sombra do riso; (ii) por descentralizar a compreensão das lágrimas como tradução de «sentimentos negativos» dentro da filosofia e da literatura: «Chorar por virtude, compaixão e piedade, temas literários e filosóficos do século XVIII» (VINCENT-BUFFAULT, 1994, p. 117).

Sua definição de lágrimas como linguagem de alcance universal⁴ nos será útil aqui, não só para pensarmos *com* Vincent-Buffault, mas *pós*-Vincent-Buffault. Feita esta introdução, perguntamos: é possível pensar as lágrimas na poesia portuguesa? Choraram os nossos poetas em suas páginas? E o que elas têm a dizer de suas respectivas obras literárias?⁵

⁴ «A linguagem das lágrimas e da dor é suposto ter um alcance universal» (VINCENT-BUFFAULT, 1994, p. 39),

⁵ Em língua portuguesa, as lágrimas continuam no arrabalde da crítica literária, constando apenas um ensaio, datado de 2000, intitulado *A linguagem das lágrimas na literatura portuguesa do século XVI*, de António de Andrade Moniz. Entretanto, é com o padre António Vieira, durante sua vida em Roma entre 1669 e 1675, que temos um grande contributo para o tema, com *As lágrimas de Heráclito* (2000), sermão pertencente a um conjunto de obras em italiano e que foram traduzidos à época para o português pelo padre Girolamo Cattaneo.

Tratamos, aqui, do poeta da noite, da névoa, das sombras, da mística tristeza, do etéreo, do silêncio, poeta da «aldeia universal» que nos remete diretamente a imagem de Heidegger na Floresta Negra, e a este filósofo, muito em comum: poeta da interrogação do ser, da existência, do mundo. Poeta, enfim, da Saudade, essa com S maiúsculo. Pascoaes começa a escrever nos fins do século XIX, trazendo à lume uma pequena obra de título curioso, «Embriões» (1895), que o autor fará questão de apagar da cena literária. O que se segue são as duas partes do poemeto «Belo» (1896-1897) e o poemeto «À minha alma» (1898). Temos aqui, portanto, uma *semi-estreia* na cena literária. Estreia, mesmo, em absoluto, dar-se-á com a publicação de *Sempre* (1898), seu primeiro livro de poesia enquanto organização, quer dizer, enquanto conjunto de poemas, e de *Terra proibida* (1900). A estes dois livros, que juntos formam a «estreia absoluta» de Pascoaes na cena literária portuguesa, aqui nos dedicaremos.

2.1 Pascoaes: poesia húmida

Sempre e *Terra proibida* foram escritas em Coimbra, na «Coimbra medieval» como diz o verso de *Terra proibida*. Com estas duas obras, damos a conhecer o inquieto autor que reescreverá à exaustão suas obras, levando à lume muitas edições. As edições posteriores de *Sempre* e *Terra proibida* incorporam novos poemas e poemas reescritos. Num trabalho de crítica genética (campo que estuda a evolução do processo criativo de um autor), podemos averiguar que as edições posteriores à primeira são *quase* novos livros.

Falamos «estreia absoluta» porque aqui começa a formar-se o itinerário poético de um poeta absoluto. Neste labiríntico universo intertextual temos uma obra máxima, em que o Tempo está inscrito no seu título, escrita aos 21 anos de idade, num fim de século tardo-romântico, obra escrita por um impulso agônico, «inspirado», dirá a crítica de Pascoaes (cf. Jacinto do Prado Coelho, 1999, p. 204), que quase nada tem a ver com «obra *neo-romântica*», termo que José Carlos Seabra⁶ utiliza para o período literário português de passagem de século, mas sim *com uma coloração romântica*.

Sempre podia muito bem ter como subtítulo: «o livro das lágrimas», ou, à maneira de Cioran, «uma teoria geral das lágrimas»⁷. O que faz de *Sempre* uma obra absoluta é densa carga lírica que a lágrima dá, lágrima presente em quase todos os poemas. Se na obra de Pascoaes há um apelo ao *equilíbrio* entre o bem/mal (cf. poema «O bem e

⁶ Cf. José Carlos Seabra Pereira, «Romantismo tardio e surto neo-romântico no fim-de-século», Hvmánitas, 1998.

⁷ Fazemos referência à ideia do pensador romeno de reunir sua obra completa com o título de «Teoria geral das lágrimas».

o mal», de *Para a luz*), dia/noite, vida/morte, com as lágrimas esse equilíbrio se dilui, porque em *Sempre* tudo é lágrima.

A lágrima em Pascoaes é uma ponta de uma tricotomia oriunda de uma tricotomia silêncio-ser-existência, base de sua poesia que chamamos ontológica. Sublinhamos em *Sempre* dois tipos de lágrimas: uma lágrima interior e uma lágrima textual.

Lágrima interior

Mesmo antes de *Sempre*, no poema «Belo» (1896), o sujeito lírico deste poema, Belo, munido de elementos românticos como o sonho quimérico, verte «tantas lágrimas choradas» (BELO, 1997, p. 79), mas não lágrimas quaisquer, e sim lágrimas puras «sem chegar aos olhos» (*Idem*, p. 80). Dois anos depois, em *Sempre*, Pascoaes resgatará a definição de lágrima interior que não escorre à face, com o poema «Ao sol-pôr»: «Nesta melancolia, que é chorar / sem lágrimas...» (*Idem*, p. 132).

A lágrima pascoaesiana é vulcânica, explode por dentro e inunda todo o Ser – como uma represa a abrir as portas e a deixar a água correr. Esta lágrima louca, sublime e trágica ao mesmo tempo, foi sentida pré-socrático Heráclito de Éfeso e interpretada pelo padre António Vieira, quando este viveu em Roma. Se Demócrito parece ser o oposto de Heráclito, pois que um está sempre a rir e o outro a chorar, logo António Vieira nos esclarece com a tese de que o riso de Demócrito é um disfarce, «porque o seu riso era nascido de tristeza e também a significava; eram lágrimas transformadas em riso por metamorfose da dor» (VIEIRA, 2001, p. 117). As lágrimas de Heráclito, mais perfeitas que o riso (de Demócrito), não precisam dos olhos⁸: «não residem as lágrimas só nos olhos, que veem os objetos, mas nos mesmos objetos que são vistos; ali está a fonte, aqui está o rio; ali nascem as lágrimas, aqui correm» (*Idem*, p. 141). Lágrima, aqui, também é fonte que jorra e ocupa tudo.

Lágrima no tecido textual

Em *Sempre*, há dois poemas em que, na sua versão definitiva, Pascoaes insere a lágrima. No poema «A inconstância», em sua segunda edição, de 1898, temos a seguinte estrofe: «Eu sou da Vida um doloroso grito / sou a injúria do pó que o vento leva / contra tudo o que Deus fez infinito» (PASCOAES, 1997, p. 130). Já na versão definitiva, também estampado nas «Obras completas, lemos a mesma estrofe, com um poema quase completamente reescrito: «No silêncio do mundo, choro e grito / sou a injúria do pó que o vento leva / contra a sombra de Deus e do Infinito» (*Idem*, p. 131).

⁸ Cf. António Vieira, 2001, p. 119.

Ainda em *Sempre*, no poema «As minhas sombras», vemos a seguinte estrofe da versão final: «E o mundo escuro vive, lastimando / aquela antiga idade em flor, acesa / que, em meus olhos, é lágrima cantando / o espírito divino da Tristeza» (*Idem*, p. 180). Na primeira versão deste poema⁹ não há a seguinte estrofe, embora a lágrima lá esteja. O mesmo poema, em sua segunda versão, 1898, vem com muitas alterações da primeira versão, digamos mais conciso. Só na versão definitiva é que a lágrima irá retornar para as estrofes, o que mostra como Pascoaes opera um jogo de lágrima, ou como a lágrima parece seguir um percurso bastante delimitado.

Inserir, retirar. Já em *Terra proibida*, se compararmos a versão de 1917 do poema «Adeus», que figura a segunda edição desta obra, com a sua versão definitiva nas «Obras completas», vemos que Pascoaes suprime a seguinte estrofe do poema em sua segunda versão: «As lágrimas que choram, são aquelas / que enchem meus olhos de água e de ternura... / O lágrimas subindo! Dentro delas / vae para Deus o mundo e a creatura!» (PASCOAES, 1917, p. 14).

Em *Vida etérea*, o poema «A morte», em sua versão definitiva, possui a seguinte estrofe: «É preciso sofrer o último estertor / chorar a lágrima final» (PASCOAES, 1998, p. 203). Na primeira edição desta obra, a seguinte estrofe assim foi escrita: «Homens, é necessário / o último estertor: / homens, é necessária / a tragédia sublime» (PASCOAES, 1906, p. 174). Vemos, portanto, que constantemente Pascoaes modifica os seus versos de maneira a soltar, a cada reescrita dos poemas, a imagem da lágrima.

Não-conclusão

A lágrima em Pascoaes é obra inacabada, é obra aberta para lembrarmos Umberto Eco, é processo, devir. Se os primeiros decênios do século XIX marcaram a contrição das lágrimas e a «incapacidade para chorar», como diz Anne Vincent-Buffault (1994, p. 148), como a «concepção romântica das lágrimas» (*Idem, ibidem*), *Sempre* funciona como justamente o oposto. Uma obra que precisava estar repleta de poemas que inscrevem a lágrima, não dois ou três. Meu objetivo aqui é o de situar a lágrima como um tema fundamental na obra poética de Pascoaes, uma poesia das mais húmidas da poesia portuguesa contemporânea - «versos de água», como diz um verso do poema «A uma fonte que secou», de *Terra proibida* (1997, p. 218).

No cume das lágrimas, a obra de Pascoaes procura aquilo que o pensador romeno Emil Cioran também procurou, em *O livro das ilusões* (2014), seu segundo livro escrito em romeno antes de radicar-se de vez na França: *consolo*: «não há nada mais

⁹ Fazemos referência à primeira edição da obra *Sempre* (1898).

profundo e misterioso do que a necessidade de consolo» (CIORAN, 2014, p. 162). Mas além disto: *familiaridade com o mundo*, em termos heideggerianos.

Se para Cioran (2014, p. 142, grifo nosso) «o único mundo que posso aceitar é aquele onde as lágrimas *se derramem pelo excesso e pela exuberância*», a exuberância das lágrimas em Pascoaes está em seu tudo poder. Não é o olho o responsável pelo choro. Não há olhos, foram roubados, arrancados: «perdemos, bem cedo, a vista, e andamos na Terra como cegos. O mundo escurece e arrefece», diz Pascoaes no *Livro de memórias* (2001, p. 62). Chora-se com todas as paredes do corpo, não tem limite, não tem controlo, não tem repouso, não tem direção, é horizontal, vertical. O triunfo das lágrimas, diz o próprio Pascoaes, ainda no *Livro de memórias* (p. 142): «eis toda a nossa riqueza sentimental». O triunfo de *Sempre*: a revelação de uma poética.

Referências

- CIORAN, Emil. *O livro das ilusões*. Trad. José Thomas Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- COELHO, Jacinto do Prado. *A poesia de Teixeira de Pascoaes e outros escritos pascoaesianos*. Porto: Lello, 1999.
- ESPINOSA, Bento de. *Ética*. 3ª ed. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- HOBBS, Thomas. *A Natureza Humana*. Trad. João Aloísio Lopes. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.
- _____. *Leviatã, ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. Trad. João Paulo Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamento das formas da arte do século XX*.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. Discurso sobre os belos sentimentos. Trad. Oliver Tolle. *Revista Discurso*. Universidade de São Paulo, v. 45, n. 2, 2015, p. 365-377.
- PASCOAES, Teixeira de. *Sempre*. Coimbra: Typographia França Amado, 1898.
- _____. *Vida etérea*. Coimbra: Typografia França Amado, 1906.
- _____. *Belo / À minha alma / Sempre / Terra proibida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- _____. *Para a luz / Vida etérea / Elegias / O doido e a morte*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. «Romantismo tardio e surto neo-romântico no fim de século». *Hvmanitas*, vol. L, 1998, p. 915-962.
- VIEIRA, António. *As lágrimas de Heráclito*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- VINCENT-BUFFAULT, Anne. *História das lágrimas*. Trad. Helena Moura. Lisboa: Teorema, 1994.