

**EROTISMO INQUIETANTE EM SATÂNIA, DE JUDITH TEIXEIRA
 É UMA LEITURA DAS RELAÇÕES ENTRE FEMININO E
 MASCULINO**

**Unsettling eroticism in Satania, by Judith Teixeira - a reading of
 relations between male and female**

Andreia Oliveira¹

RESUMO: Analisando a novela *“Satânia”* (1927), de Judith Teixeira, este estudo incidirá sobre os diversos tipos de relação que a personagem principal feminina, Maria Margarida, estabelece com as duas figuras masculinas que com ela compõem um triângulo de desejo e amor. Sublinha-se o papel da natureza, que é o espelho das vivências da protagonista e do forte impulso erótico.

Palavras-chave: erotismo; literatura portuguesa; figura feminina.

ABSTRACT: In reading *“Satânia”*, written by Judith Teixeira (1927), the present paper will focus on the several types of relationships that the main female character, Maria Margarida, develops with her two male counterparts, and with whom she forges a lust-filled love triangle. We will also try to underline Nature’s role which acts as a mirror to the protagonist’s experiences and her strong erotic pulses.

Keywords: eroticism; portuguese literature; female character.

*(í) meu corpo se agita o que é belo me agride. Uma chuva de dardo reconstrói o
 mistério que conduz ao êxtase. (í)*

(Ana Hatherly, *“1136 in 353 Tisanas”*)

¹Mestranda em Estudos Literários, Culturais e Interartes - variante de literatura portuguesa e literatura de expressão portuguesa. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. andreia.oliveira17@gmail.com

De *Satânia*, volume que inclui duas novelas, a primeira, homônima da obra, e a segunda intitulada *Insaciadaö*, interessa-nos a primeira. Encontramos várias personagens que se cruzam e estabelecem diversos tipos de relações; no entanto, será sobre o foco feminino/masculino que centraremos a nossa atenção, principalmente num triângulo que se começa a estruturar e cujo vértice mais alto é Maria Margarida, personagem principal da novela.

No início da mesma, ainda antes de surgir a figura feminina, é a Natureza que se evidencia em primeiro plano, em todo o seu esplendor, com traços fortemente sugestivos de um impulso erótico que se manifestará ao longo do texto. É uma Natureza primaveril, indicadora de fertilidade e propiciadora da atração, da sensualidade, com uma *öfolhagem trémula, novaö por onde circulavam öinsectos na ânsia de se multiplicarem, mordendo-se frementes e insaciadosö. As entranhas da terra, öa asa rubra de desejo e öum sopro de volúpia turbadorö colocavam önas almas uma nova alegria de viverö (TEIXEIRA, 1927:7-8). É neste ambiente erótico que encontramos Maria Margarida, a protagonista, da qual se destaca o corpo öde ondulação felinaö (*Idem*:9). Através da multiplicidade de sensações, sempre ligadas ao domínio do físico, acedemos à realidade na qual a personagem está encerrada, uma realidade indiciadora da explosão do desejo, que se confirma no encontro da mesma com o filho do caseiro, Manuel, que constitui o segundo vértice do triângulo que propomos. De imediato este homem inquieta Maria Margarida pela sua öfigura máscula e espadaúdaö; a sua descrição é totalmente construída em torno do corpo, valorizando-se, por um lado, evidentemente não só este e a sua beleza e perfeição, mas também a força erótica que emana, mas, por outro, retirando-lhe qualquer tipo de consideração intelectual e/ou espiritual:*

ö(í) aquela visão de beleza forte e máscula (í) considerando-lhe cada linha de perfeição ó a cabeça alta e erguida, de olhos negros, encarvoados, a boca forte, num recorte escultural, e o corpo flexível e musculado marcando uma força e uma virilidade ó a impressionava extranhamente.ö [*sic*] (*Idem*: 12)

Neste momento, assistimos a uma mudança em Maria Margarida, que, mostrando-se uma acérrima defensora dos valores da razão, do equilíbrio, da firmeza de pensamento, começa a ser dominada pelo instinto puro, pelo que de mais natural há na espécie humana: ö(í) sou afinal como todas as fêmeas, sucumbindo à necessidade

genesica do macho!... (í) Era afinal a natureza que a vencia!ö (*Idem*:13). Através de um narrador heterodiegético omnisciente, acedemos à reflexão íntima da jovem mulher e apercebemo-nos que ela oscila entre pares de opostos e pensamentos contraditórios, sendo estes o duelo entre o instinto e a razão, a biologia e o que é socialmente aceite e ainda o próprio estatuto social ó ðEla não era a filha do carreiroí não era a pastora da herdade!ö (*Idem*:14). Efetivamente esta questão atormenta-a: seria escandaloso que uma jovem rica e bem posicionada socialmente se envolvesse com o humilde filho do caseiro, sem qualquer tipo de atrativosí exceto uma beleza e virilidade inebriantes.

A propósito do escândalo, relembremos o percurso de Judith Teixeira (1880-1959), cujo livro de poesia *Decadência* (1923) foi apreendido pela censura², na õmais feroz e persecutória sentença misógena [*sic*] - e isso em plena República laica e democrática, em transição para o Estado Novoö, como podemos ler no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (FARRA,2008:845). A polémica em torno da autora, que como refere René P. Garay, õparece ser o único expoente feminino desse universo artístico, literário e social que identificamos com o modernismo portuguêsö (2001:54), adensa-se ao ponto de esta ser humilhada em público³. À primeira vista, parece estranho que Judith não se integre no movimento vanguardista português, mas esta questão tem um motivo relativamente simples. Garay explica que na sua poesia ó e também na prosa, acrescentamos nós ó não se manifestam muitos elementos de nível literário e linguístico de foro vanguardista, ainda que efetivamente estejam presentes. Refere, então, que há õum vanguardismo verdadeiramente «revolucionário» nos elementos eróticos (í)ö (2002:72), ou seja, Judith faz-se vanguardista pela exploração do erótico e da luxúria, trazendo uma nova dinâmica à literatura. Não sendo bem vista pela grande maioria das personalidades do meio literário da época ó e ainda que o escritor Aquilino Ribeiro tenha sido um acérrimo defensor do seu trabalho ó, a autora, à semelhança de muitas outras, envereda pela via da subjetividade, como lembra Suilei M. Givara, emergindo um discurso direcionado para

² Podemos ler, no Diário de Lisboa de 6 de março de 1923, o seguinte: ðO governador civil, num intuito de moralização, ordenou a apreensão de algumas obras de escritores novatos, onde se afirmava existirem notas de tão profunda sinceridade instintiva que, ultrapassando os limites da conveniência artística, eram um ultrage á moral.ö Os outros dois õnovatosö eram António Botto (com *Canções*) e Raul Leal (com *Sodoma Divinizada*).

³ Sublinhamos que esta humilhação, para além do conteúdo da sua obra, ocorre devido à sua condição feminina e pela sua sexualidade. (*Cfr.* GARAY,2001:59). Um dos exemplos é õa caricatura de Amarelhe em *O Sempre Fixe* (em que é ridiculamente retratada nua, gorda, de chapéu de coco, sob o anúncio «Viande de paraître») e uma tal de sanção contra «a desavergonhada», assinada pelo jovemí Marcello Caetano(í)ö (FARRA,2008:846).

a exploração do universo interior (Cfr. 2011:2) e, neste caso particular, esta exploração ligada ao corpo, ao sensual, o que vinca o seu ôfranco desprezo pelas convenções tradicionais (GARAY,2002:16) e a exaltação da luxúria como valor vital da vivência humana.

É à luxúria que dedica algumas palavras em *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a vida, sobre a estética, sobre a moral* (1926), onde lembra a frase emblemática de Valentine de Saint-Point, autora do *Manifeste Futuriste de la Luxurie* (1913): "A luxúria é uma força!" (1917:39), acrescentando que, na qualidade de poeta, dirá que "A luxúria é uma fonte dolorosa e sagrada de cujo seio violento corre, cantando e sofrendo, o ritmo harmonioso das nossas sensações!" (TEIXEIRA,1926:206). Ainda que aplicado à poesia, este princípio, que funde o mote de Saint-Point à poética sensacionista de Judith, pode, a nosso ver, funcionar na ficção, da qual o texto de *Satânia* constitui uma prova irrefutável pelo tipo de vivência da luxúria que apresenta, nomeadamente no que concerne à figura de Maria Margarida, que se encontra sistematicamente entre os polos do prazer e da dor. Consideramos ainda que, nesta linha de sentido, a força vibrante e ao mesmo tempo angustiante da luxúria está inextricavelmente associada à Natureza, a mesma que inaugura o texto e que evolui com as personagens que contêm carga erótica significativa, ou seja, Maria Margarida e Manuel, tornando-se, durante a primavera e o verão, cada vez mais poderosa. Na verdade, observamos que funciona como espelho da vivência sensorial e erótica das mesmas personagens, como testemunha um episódio onde a temperatura da madrugada é fundamental, assim como a

"carne tenra dos lírios (í) que perdiam a sua candura abrindo as pétalas, distendendo-as num rumor quente, para receberem no seu sexo o polen doirado e fecundante, espalhado pelo vento ou trazido nas patas peludas das abelhas (í)" (TEIXEIRA, 1927:17)

que, associadas à febre (onde encontramos novamente a temperatura e, desta vez, mais elevada) e delírio noturnos da personagem feminina, e ainda ao sono agressivo e aos sonhos inquietos com o perturbador filho do caseiro, revelam um sonho erótico da jovem com este. Assim, a união dos corpos no sonho tem como reflexo exterior a abertura dos lírios para a receção do pólen. Como afirma Martim de Gouveia e Sousa, verifica-se "um secreto acordo entre a natureza exterior e o interior individual e humano de uma personagem feminina em alarme diferenciador" (2004:198).

Através do ponto de vista do feminino, temos acesso às inquietações da carne e do espírito. Marcuse, explicando a teoria freudiana, nota que o conflito mental entre o ego e o superego, entre o ego e o id, é simultaneamente um conflito entre o indivíduo e a sua sociedade. Esta última consubstancia a racionalidade do todo; e a luta do indivíduo contra as forças repressivas é uma luta contra a razão objetiva (1955:174). Observamos no comportamento de Maria Margarida este tipo de conflito que, num momento de desespero, a leva a uma tentativa radical de afastamento do homem que a perturba. São a rejeição e, no fundo, a não aceitação do seu próprio desejo inflamado que fazem com que queira enviar Manuel para a sua outra quinta no Alentejo, ideia que abandona ao saber dos seus compromissos com a filha do Zé do Adro, com quem se envolveu. Após este episódio, o jovem torna-se bastante atencioso para com a patroa, mostrando a sua gratidão por esta o ter deixado permanecer na quinta através de pequenos gestos como oferecer-lhe flores do monte, um cabrito do seu curral, o melhor melão (TEIXEIRA,1927:29). Tornando-se o responsável pelo serviço de confiança a executar e, conseqüentemente, estando mais próximo de Maria Margarida, sem saber, faz com que esta se torne cada vez mais obsessiva em descobrir os motivos de tal desejo. Escreve Roland Barthes que O outro por quem estou apaixonado mostra-me a especialidade do meu desejo. (1977:25); tentando fugir de uma nova forma a este desejo, Maria Margarida estabelece uma relação com a literatura, que funciona de uma forma dupla: por um lado dedica-se à leitura febril dos grandes psicólogos, muito empenhada em se encontrar nos *sujets* dos seus estudos e, por outro, reagindo dolorosamente à mesma, recorre a autores serenos, leituras simples, para descomplicar as ideias (TEIXEIRA,1927:30). Apesar de todas as tentativas, nada acalma este desejo angustiante da figura feminina que, pouco a pouco, vai mostrando sinais de decadência. A construção da personagem aponta neste sentido e adquire progressivamente mais força. Neste momento, os seus nervos frágeis, as preguiças históricas que lhe atavam toda a energia (Idem:31), a palidez e o cansaço são já indícios do desenlace da narrativa; conjuntamente, é muito curioso observar que, a par destas características, convivem a lucidez, a objetividade e as ideias de independência da personagem que, à luz da primeira metade do século XX e às funções domésticas e relativas à gestão da casa e acompanhamento dos filhos atribuídas à mulher, causariam desconforto: Apreciava a sua independência e revoltava-se perante a sujeição obrigatória ao homem que a possuísse. (Idem:33).

Interessa-nos também analisar outros episódios que refletem o percurso tortuoso da personagem feminina nos meandros do desejo. Referimo-nos ao final da narrativa de terceira pessoa que ocupa a primeira parte da novela, no qual Maria Margarida surpreende Manuel com a namorada, mas não se revela, preferindo adotar uma postura de *voyeur*. Mais uma vez encontramos a Natureza como espelho das experiências das personagens, mais especificamente através da observação das árvores, que se caracterizam pela duplicidade: algumas õpareciam abraçarem-se e possuírem-seõ e outras õtinham o ar de frades capuchos num processional liturgico e lúgubre (í) dirigindo-se para um destino de penitência e de castigoõ [sic] (*Idem*:39-40). Estes dois tipos de movimentos condensam-se no casal de namorados, com especial relevo para o elemento masculino, cuja oscilação é significativa: num primeiro momento, observamo-lo a reagir friamente às investidas da companheira, de seguida quase parece indiferente, nota o narrador, mas, de súbito, tal como na posse violenta das árvores, õmudando de expressão enlaçou-a sôfrego, beijando-a e envolvendo-aõ (*Idem*:42), deduzindo-se assim que há concretização sexual. Após este momento, a saciação toma conta de Manuel, que não aparenta qualquer vestígio de desejo pela jovem, a qual manda embora. É nesta altura que Maria Margarida, õmuito perturbada, cheia de arrepiosõ, se denuncia. Esta sua perturbação adensa-se gradualmente e encontra o seu clímax no beijo que dá ao jovem trabalhador, que não interpretara o seu olhar faiscante e incendiado como uma manifestação de desejo. Sublinhamos então que não há, em momento algum, qualquer indício de correspondência visível da parte de Manuel; tudo aquilo a que assistimos ocorre no íntimo da personagem; é o mundo interior turbulento e em luta de Maria Margarida que vibra devido ao objeto de desejo que é Manuel.

Interessa-nos agora abandonar a relação da protagonista com o filho do caseiro e focarmo-nos na sua ligação com o terceiro vértice deste triângulo: o seu noivo António. Inicialmente esta personagem é-nos dada a conhecer através do narrador, sobressaindo de imediato uma descrição em oposição à de Manuel, cujos traços valorizados são a inteligência, a formação superior e o sentido estético. Sabemos ainda que Maria Margarida, após o episódio do beijo a Manuel, casa com António e se retira, na sua companhia, para o solário no Minho de que é proprietária. Aquilo que sabemos de António, num segundo momento, já não é transmitido pelo narrador, mas pela sua própria esposa. Assinalamos uma mudança do género narrativo para o género epistolar e

é desta forma que Maria Margarida confessa os tormentos da sua alma e da vida de casada à amiga Christina. Ao longo de dezanove cartas, sabemos que António não provoca qualquer tipo de desejo na mulher ó òNão me tomaí Não me prende!ö (Idem:57); òsó agora viu que nunca me fisera vibrarö [sic] (Idem:59); daí que até a própria vivência sexual seja vista por ela como um sacrifício e uma obrigação impostos pelo casamento: òConsumeí esta noite o maior sacrifício imposto á minha lealdade (í)ö (Idem:55-56). A situação é de tal maneira angustiante que Maria Margarida chega inclusivamente a comparar-se a uma prostituta visto que, nos momentos de intimidade com o marido, não demonstra qualquer tipo de calor, de paixão e que o sexo é encarado como um dever no e do casamento ó òQue heresia, esta prostituição feita sob a lei de Deus!ö (Idem:78); todavia, no seu interior continuam acesas as lutas incessantes da carne contra a razão. Georges Bataille nota, em *O Erotismo*, que òo desejo lança-nos para fora de nós, não podemos mais, o movimento que nos arrasta exige que nos quebreemosö (1957:124); com António esta situação não se verifica, Maria Margarida permanece indiferente, a nível sexual, ao homem com quem casou, elogiando-lhe a beleza, o espírito sensível à arte e confessando, na carta X, que o vê como um irmão.

O sofrimento da recém-casada é atroz. No decorrer da relação, o ciúme do marido (a quem contara uma parte do que a atormentava), a curiosidade e a procura febril em saber quem seria o outro homem fazem com que o ambiente de repressão se avolume. Estes òimpulsos de dentro, cujo ajustamento à realidade externa cria necessariamente pressões e tensões que podem ser muito dolorosasö (MENNINGER,1938:31) dominam de tal forma a personagem que a sua doença se vai agravando. Encontramo-la prostrada, ansiosa, angustiada; os sinais de decadência e nevropatia⁴ que haviam transparecido no início da novela começam a dominá-la e a òpresença ameaçadora da morte, alarme que sobrevoa a históriaö (SOUSA,2004:197) é cada vez mais intensa e revelada pela própria: òSinto-me enfraquecer dia a dia. Vejo perto a morte, muito perto.ö (TEIXEIRA,1927:67). Marcuse nota que a morte é vista como um símbolo de liberdade (1955:204) e, na realidade, o afastamento progressivo do marido e a degradação da sua condição física e psicológica, a juntar à vida de tortura e

⁴ Note-se, nestes ténues aspetos, a influência de Mário de Sá-Carneiro na obra de Judith Teixeira, que é mais importante do que a de António Botto (a quem é associada devido ao cariz homossexual das suas obras) e, por outro lado, mais visível na poesia. René P. Garay observa que ò(í) é nos versos de Sá-Carneiro como nos de Teixeira que se revelam preferências não só por esse mundo hiperestesicamente neurótico dos nefelibatas decadentes ó de grande intensidade passional e colorida; candente e até delirante (í)ö (2002:66).

frustração, confluem nesse mesmo final. Nas suas breves últimas cartas, Maria Margarida despede-se de Christina confessando querer ölibertar[-se] desta negra escravidãoö (TEIXEIRA.1927:95) que a prende a uma vida que não é a que sua vontade deseja ardentemente viver. O suicídio da jovem, contado de novo pelo narrador heterodiegético da primeira parte da novela, alcança uma dimensão espetacular ó õ(í)viram ainda o seu claro vulto nas sombras densas da noite, iluminado pelo clarão dos relâmpagos, dirigir-se para o mar, tão linda e tão pálida que, supersticiosos julgaram tratar-se de uma aparição.ö [sic] (*Idem*:103-104) ó e, a nosso ver, pode também ser lido como uma fusão com a Natureza que sempre inquietou a personagem principal. O facto de o corpo não ser encontrado parece indiciar que se entranhou na mesma, que se misturou com os seus elementos, num regresso ao local onde sempre pertenceu.

Numa perspetiva globalizante, parece-nos pertinente refletir ainda sobre o facto de a mulher ser o vértice mais elevado da triangulação que propomos e de, na verdade, esta figura geométrica ser um símbolo associado à feminilidade, indicando desde logo um relativo poder do feminino sobre o masculino. Efetivamente, na análise das relações estabelecidas, percebemos que Maria Margarida tem poder sobre Manuel na medida em que ele depende dela em questões de trabalho⁵, e tem poder sobre António, visto ser o objeto do amor e dedicação dele; no entanto, ambas as relações são angustiantes: uma pela õtoada do alarme eróticoö (SOUSA,2004:198), e pelo desejo avassalador e a outra pela falta do mesmo. Esta questão leva-nos a pensar na correspondência que poderemos estabelecer com o título da obra. Segundo Martim de Gouveia e Sousa, com quem concordamos, õA conglubante intitulação *Satânia*, no sentido catafórico que quase sempre projecta, sugere desde logo a incorporação da obra nos ritos da disforia e do sofrimento moral e espiritualö (*Idem*:196). No nosso entender, para além desta perspetiva, parece estar subjacente outro aspeto que será mais visível nesta novela justamente por ser homónima da obra: tendo o sufixo latino õ-iaö o valor de locativo, poderemos interpretar *Satânia* não à letra como *a terra dos satânicos*, mas como o conjunto daqueles que seguem o pecado que, na ótica do público leitor da época, seria o constituinte principal da obra (e chocaria) e que, por outro lado, remeteria para o desejo, o fogo ardente e, em último caso, para uma dimensão sacrificial que

⁵ Contudo, registre-se que, por outro lado, Manuel tem poder sobre Maria Margarida já que é a causa do despertar do seu desejo ardente e, na verdade, é um poder mais forte, ainda que só ela, o narrador e o leitor da novela tenham conhecimento.

podemos notar na personagem de Maria Margarida, que tenta repetidamente castrar os seus instintos em relação ao que sente por Manuel e viver um casamento infeliz ao lado de António.

Em última instância, julgamos imprescindível chamar a atenção para a construção narrativa apoiada em tensões e em oposições que já fomos registando, mas que agora sintetizamos. Sendo não só esta em particular, mas toda a obra de Judith Teixeira òum hino ao eróticoö (GARAY,2002:70), este assenta primeiramente na pincelada de excesso e no tumulto interior constante que se constrói através dos pares antitéticos vibração/frigidez, impulso/razão, euforia/disforia (em oscilação permanente, mas verificando-se a vitória da última), sociedade/indivíduo. Vincamos ainda o papel essencial desempenhado pela Natureza na novela, não só como espelho do mundo interior das personagens, mas também como aquela que acompanha o seu percurso à medida que o tempo passa e que sofre igualmente as mudanças impostas por ele. Assim, verificamos que a narrativa se inicia na primavera, correspondendo esse período ao clímax do desejo, arrefece no final de agosto com o anúncio do casamento de Maria Margarida e António, e vai-se progressivamente deteriorando até à chegada do outono, durante o qual a figura feminina se suicida. Atendendo à simbologia das estações do ano, correspondendo ciclicamente à sensualidade e fertilidade (primavera e verão) e ao arrefecimento e à morte (outono) parece-nos coerente notar que o despoletar de uma paixão inflamada inicia um ciclo (curto a nível temporal): desejo, castração/frustração do mesmo, casamento e tentativa de adaptação e, finalmente, a morte. *In extremis*, poderemos apontar a falência da racionalidade em prol da natureza e do desejo que, constituindo uma parte fundamental à vida humana, se brutalmente reprimido, pode causar um quadro de progressiva degradação que culmina com a morte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

S/A, òO caso da apreensão dos livros e o que nos afirma D. Judith Teixeiraö *in Diário de Lisboa*, 6 de março, 1923.

BARTHES, Roland, *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, Lisboa: Edições 70, 2010 [1977].

BATAILLE, Georges, *O Erotismo*, Lisboa: Antígona, 1988 [1957].

FARRA, Maria Lúcia, TEIXEIRA, Judith in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* [org. Fernando Cabral Martins], Lisboa: Caminho, 2008, pp. 845-846.

GARAY, René P., *Judith Teixeira ó O Modernismo Sáfico Português*, Lisboa: Universitária Editora, 2002.

_____, *Sexus Sequor: Judite Teixeira e o Discurso Modernista Português in Faces de Eva* nº5, Edições Colibri/Universidade Nova de Lisboa, 2001, pp. 53-67.

GIAVARA, Suilei Monteiro, *Entre o Bordado e o Papel: a Poesia Portuguesa de Autoria Feminina no Primeiro Quartel do Século XX*, in *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura/V Seminário Internacional Mulher e Literatura* vol.1, nº 1, Brasília: Universidade de Brasília, 2001 (texto policopiado), disponível em http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wpcontent/uploads/2012/01/suilei_monteiro_giavara.pdf (acesso 15/5/2012)

HATHERLY, Ana, *351 Tisanas*, Lisboa: Quimera, 1997.

MARCUSE, Herbert, *Eros & Civilização: Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud*, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981 [1955].

MENNINGER, Karl, *Eros e Tânatos: o homem contra si próprio*, São Paulo: Instituição Brasileira de Difusão Cultural, 1965 [1938].

SAINT-POINT, Valentine de, *Manifesto Futurista da Luxúria* in *Portugal Futurista* [1917], Lisboa: Contexto, 1981 [1913].

SOUSA, Martim de Gouveia e, *Judith Teixeira: Lirismo e Perturbação nas novelas de Satânia* in *forma breve* 2, 2004, pp. 195-214.

TEIXEIRA, Judith, *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a vida, sobre a estética, sobre a moral* in *Poemas*, Lisboa: etc, 1996, 203-224 [1926].

_____, *Satânia: Novelas*, Lisboa: Rodrigues & C^a, 1927.

Recebido em 21 de novembro de 2012

Aceito em 1 de dezembro de 2012