

Ela não é ela nem é a outra:

Júlio César Machado, *Da loucura e manias em Portugal*

Helena Carvalhão Buescu

Abstract. This essay focuses on the themes of exclusion, isolation and madness present in Júlio César Machado's work. The porous division between the space of exclusion or isolation and that of "integration" of people suffering with marked personality disorders or social disturbances orients this reading, a distinction reflected in the bipartite structure of the text itself. Drawing from Foucault's work in this area, prominently along the lines of division, exclusion and purification, this essay discusses the shady crossover between madness, religious or mystical beliefs, communicative disorders, and language and cognitive disturbances.

A prática do folhetim, que a segunda metade do século XIX vê expandir-se de forma quase exponencial em Portugal, constitui sem dúvida um *outro lugar* para apreender *outras faces* do século XIX.¹ O seu carácter potencialmente efémero e episódico, a sua aceitação do fragmentário e do heteróclito, bem como a sua menor submissão aos géneros literariamente considerados como padrão, e por isso mais fortemente sujeitos a um preceituário canónico, permitem o aparecimento de inúmeras narrativas soltas, apontamentos de viagem, impressões pessoais (de carácter aliás também heterogéneo, em que a notação humorística se combina com o breve apontamento de natureza sociológica) em que justamente os autores demonstram um nítido maior à-vontade relativamente às formas mais centrais do cânone. Não custará por

Portuguese Literary & Cultural Studies 12 (2007): 223-33.

© University of Massachusetts Dartmouth.

exemplo recordar, o que nem sempre é tido em consideração, que as *Viagens na minha terra* começam justamente a ser publicadas, em 1843, sob a forma de folhetim, e que isto talvez importe mais para o que elas propõem como *ideia de narrativa* do que apenas o mero facto de terem tido uma publicação periódica, na ocorrência a *Revista universal lisbonense*, como seu suporte primeiro.

Todos ou quase todos os escritores recorreram ao formato do folhetim, com maior ou menor produtividade. Mas alguns nomes podem ser lembrados como seus especiais cultores, com particular destaque para os de António Pedro Lopes de Mendonça (1827-1865) e Júlio César Machado (1835-1890), cujas obras impressas se encontram praticamente na sua totalidade impregnadas pela ideia do que um folhetim pode ser: um contido espaço gráfico em rodapé da primeira página de uma publicação periódica, cuja total inexistência de pré-determinação temática oferece um campo de experimentação e significativa liberdade literárias. O caso de César Machado é a este respeito curiosíssimo: já em *Vida em Lisboa* (1858) ensaiara um curioso desfile de personagens e situações tipicamente urbanas e lisboetas; e, mais tarde, tanto em *Lisboa de ontem* como em *Lisboa na rua*, ou ainda em diversas narrativas de viagens, retoma esse tipo de olhar, que em muitos aspectos anuncia a Lisboa que Eça ou Cesário tratarão: na primeira, através da recriação humorística do quotidiano lisboeta das décadas de 1830 e 1840, com a recordação de figuras típicas (como o sapateiro da escada, o coxo-ladrão, o soldado da guarda, mas também alguns políticos e a sua acção, alguns escritores e a sua obra) ou de episódios e situações (como a importância de “não ter tempo,” o papel do café, ou as peças do Ginásio). Na segunda, o destaque vai para o coloquialismo muitas vezes cruzado com a ironia e até mesmo a paródia para apresentar tipos, situações e cenários lisboetas, alvo de um olhar ao mesmo tempo satírico e documental: o dia de São Martinho ou o Passeio Público, a sopeira e o soldado, a preta da favarica e os cantores ambulantes desfilam nesta obra que de algum modo retoma uma tradição que, embora com alguns exemplos anteriores sobretudo na poesia do século XVIII, em particular Tolentino, não tem recebido talvez a atenção que poderia, no sentido de complexificar a nossa apreciação crítica.

É pois neste contexto que gostaria de analisar aqui o caso a vários títulos curioso, adentro mesmo da obra de César Machado, do seu volume intitulado *Da loucura e das manias em Portugal* (1872). Concebido inicialmente como descrição do estado da situação dos doentes internados no Hospital de Rilhafoles, o texto de César Machado cedo ultrapassa, como veremos, o

estatuto de mero conjunto de artigos para passar a representar um curiosíssimo painel sobre “desvios da personalidade” e “distúrbios sociais,” tanto os que dão origem a internamentos como os que continuam a desenvolver-se no interior do palco social, criando-se assim uma linha de alguma continuidade (potencialmente ameaçadora e desestabilizante, e a isto voltarei) que esbate as segregações óbvias e tenta captar as razões pessoais para os comportamentos descritos. Assim, se surgem nesta obra doidos, idiotas e furiosos (segundo a classificação da época), temos também apontamentos extensos sobre sonhos e sinas, enguiços e agouros, feitiços e encantos, sobre a “coisa má” e sobre as “mulheres de virtude.”

A própria estrutura da obra aponta para esta partição: se o início todo ele decorre em Rilhafoles, o lugar da exclusão, ocupando os capítulos I a IV, logo os nove capítulos seguintes dão conta da sua extensão, daquilo a que poderíamos referir-nos como a socialização do “desvio” e sua banalização, que é também comunalização. É isto o que o próprio título sublinha, ao anunciar que vai falar da loucura (Rilhafoles) mas também das manias em Portugal— e a narração que de tais manias é feita acentua o carácter subtilmente contínuo entre *fora* e *dentro*: a frase inicial do capítulo V, que precisamente inaugura o olhar sobre as manias que enxameiam a cena social, é “Também os há cá por fora!” (77),² e na realidade aquilo que ocupará integralmente o resto do texto é um preciso inventário, em cortejo que parece querer atingir foros da quase universalidade que caracterizava as danças macabras medievais, das manias mais insuspeitas que atingem todos os que andam “cá por fora.” A obra de César Machado é assim devedora do movimento, que Foucault analisou em *Histoire de la folie à l'âge classique*,³ que conduz daquilo a que chama o “grande fechamento” (*le grand renfermement*, que ocorre em meados do século XVII, e que está na origem da medicalização da loucura) ao reconhecimento, já em meados do século XIX, da existência de fronteiras porosas entre a loucura e a racionalidade: a banalização do desvio e a sua socialização habitam assim o texto de César Machado como consciência trágica (e aqui retomo ainda a distinção foucauldiana entre atitude trágica e atitude crítica face ao problema) dos canais simbólicos que não permitem que o gesto exclusivo se torne definitivo, e muito menos surja como garante contra a irrupção das ameaças à racionalidade na vida “cá por fora.”

Dois exemplos parecem poder surgir como lugares-limite para esta reflexão sem dúvida alguma ameaçadora: um, o do evocado (mas singularmente não nomeado senão por antonomásia) António Pedro Lopes

de Mendonça, “famoso e ilustre, o mestre do folhetim em Portugal” (64), cujo internamento e posterior morte constituíram caso que impressionou os seus contemporâneos e em particular César Machado. O outro, o de um pequeno episódio passado com um sujeito que o director do hospital tinha convidado a fazer uma visita—episódio que, pelas suas implicações, interessa aqui citar:

Depois, por acaso, perguntou ao Dr. Pulido como é que costumava fazer para levar para ali os enfermos. O Dr. Pulido fixou-o com o olhar um pouco vago que tinha, bem devem lembrar-se disto os que o conheceram—e que parecia de alguma maneira ser o reflexo do olhar dos doentes, e respondeu:

– Não custa nada. Em sendo pessoas de certa classe, a família pede-me para ir vê-las, convidam-se a jantar, vêm sem desconfiança, e, tão depressa cá as apanho, em elas querendo ir-se embora já acham as portas fechadas.

O outro ouviu isto cobrindo-se de suores frios, e acudiu-lhe a ideia de que aquele convite também fosse um laço. À sobremesa puxou pelo relógio, pediu desculpa de não se poder demorar, levantou-se à pressa, despediu-se, e ao chegar ao pátio largou a correr. (45-46)

Estes dois exemplos (mas há mais, como o do contínuo que recebe César Machado na sua visita, e que é ele mesmo um enfermo, mas capaz de fazer inveja aos contínuos “de fora”...) acentuam precisamente a linha que julgo subjazer a todas as reflexões empreendidas por César Machado nesta obra: a de que o gesto que garante a partilha entre os dois espaços, o do internamento e o da cena social, é poroso e frágil, mais do que por vezes se julga. Assim, se o contínuo-enfermo dá conta de que é possível a quem está dentro agir pelo menos com igual competência àqueles que estão fora, e a recordação de Lopes de Mendonça assegura da dificuldade em apartar o extra-ordinário do anormal, o episódio do sujeito que citei dá conta de dúvidas que podem assaltar qualquer um, da auto-exclusão ao medo da loucura própria. A fronteira, pois, já se encontra esbatida em meados do século XIX, e a intensa medicalização de que a loucura tinha sido alvo começa a abrir as possibilidades de lugares de passagem que naturalmente atestam outras tantas formas de ansiedade e angústia.

Assim, aquilo de que César Machado está também a falar nesta obra é de peculiares ritos de passagem pelos quais o gesto de exclusão, que Foucault considera estabelecido a partir de meados do século XVII, é objecto de

dúvidas pertinazes e ansiosas, de que o Romantismo também se alimenta. O grande fechamento que tem como objecto a loucura, e que Foucault considera como herdeiro das leprosas medievais e do que elas implicaram como medo da morte, torna-se assim bem menos exclusivo e seguro do que à partida parecia ser—de modo algum constituindo um garante para que a partilha dos espaços e a estabilidade das fronteiras que os separam sejam consideradas como definitivas:

En fait le véritable héritage de la lèpre [il faut le chercher] dans un phénomène fort complexe, et que la médecine mette bien longtemps à s'approprier.

Ce phénomène, c'est la folie. Mais il faudra un long moment de latence, près de deux siècles, pour que cette nouvelle hantise, qui succède à la lèpre dans les peurs séculaires, suscite comme elle des réactions de partage, d'exclusion, de purification qui lui sont pourtant apparentées d'une manière évidente. Avant que la folie ne soit maîtrisée, vers le milieu du XVII^e siècle, avant qu'on ressuscite, à sa faveur, de vieux rites, elle avait été liée, obstinément, à toutes les expériences majeures de la Renaissance. (18)

Partilha, exclusão e purificação são assim três dos mecanismos que Foucault considera centrais para a experiência do grande fechamento que, a partir do final da Idade Clássica, cristalizará as relações entre sociedade e loucura, no Ocidente. É também desses três mecanismos que o texto de César Machado fala, reflectindo sobre as formas pelas quais o hospital de Rilhafoles, fundado em 1850 pelo Marechal Saldanha, e por isso ainda relativamente novo enquanto experiência de exclusão, permite construir uma partilha dos territórios sócio-simbólicos que sustentam a vida social e subjectiva dos sujeitos. As fronteiras simbólicas, o medo que lhes está associado e a expulsão social estão na raiz da reflexão por ele conduzida, que se detém aliás sobre inúmeros casos de “loucura problemática” ou pelo menos não manifesta, e que por esse motivo se transformam em outros tantos elementos que ameaçam a segurança da partilha e a possibilidade de purificação. Esta purificação simbólica é aliás intuída pelo próprio César Machado, ao estabelecer uma relação bem clara entre tantas formas de desvios menores da racionalidade socialmente aceite e a dimensão religiosa e mesmo mítica da vida: por isso fala de agouros, superstições, feitiços e encantamentos como modos alternativos e benignos de viver, sem exclusão social, os efeitos de uma racionalidade mais minada do que à partida muitos julgariam:

Têm todavia essas naturezas [dos supersticiosos] o que quer que seja de religioso. Vão seguindo na vida como a Electra dos gregos, devota e severa, confiando às cegas nos oráculos e submetendo-se sem murmúrio às leis da fatalidade. Parecem-lhes legítimos os sacrifícios; - dir-se-ia que, como outrora, ouvem os deuses pedir-lhos; ofereceriam o pescoço ao cutelo resignadamente, como holocausto inevitável, se o agoiro os avisasse... Os artistas principalmente—os que são dignos deste nome, os notáveis, os verdadeiros artistas—têm superstições indestrutíveis e muitas vezes os acontecimentos parecem mais tarde dar-lhes razão. (121-22)

Assim, e como se vê, a aproximação entre a experiência da loucura e a experiência mítico-religiosa conduz César Machado ao delinear da figura do artista como esse ser de excepção que representaria, no seio da interioridade burguesa, a permanência velada daquilo a que Foucault veio a chamar, justamente, a “consciência trágica” (e não “crítica”) da loucura. No quadro pois das porosidades que fazem cada vez mais da fronteira de exclusão uma membrana atravessável, a figura do artista converte-se no expoente daquilo que César Machado de outro modo considera cada vez mais banal e comum: as manias em Portugal não se restringem àquilo que os muros de Rilhafoles contêm, e vão-se manifestando nos mais pequenos lugares do dia-a-dia de grande parte da população, desde a crença nas almas-penadas e nos lobisomens até aos sonhos ou, muito simplesmente à “coisa má,” que expõe na sua indiferenciação semântica (“coisa”) o próprio facto de se desdobrar em inúmeras pregas do nosso quotidiano.

César Machado fala assim daquilo que ele próprio designa como “o nadinha imperceptível que separa a razão da loucura” (45), em clara intuição de alguns dos procedimentos que alicerçam a consciência de que, neste terreno como noutros, actuam mecanismos de perspectivismo e relativização históricos:

Às vezes chega a parecer-nos que é natural tudo aquilo; que o ser como nós somos e portar-se como nos portamos—é ser afectado, é ser pedante; que assim como na natureza tanto há sensitivas como há cevada e centeio, assim deve haver nas criaturas sentimentos complexos que a linguagem vulgar não poderia dar; que são eles quem tem juízo; melhor do que juízo, talento: a finura, o guindado, a quinta essência do espírito; que em nós há simplesmente mudança de convenções; que eles estão mais perto do estado natural; que tudo vai da maneira de ver as cousas e de as julgar; da opinião dos homens e do génio e moda dos tempos [...]. (7-8)

Assim, não admira que, na narrativa de tudo quanto se passa dentro como fora de Rilhafoles, o procedimento estruturante do texto de César Machado coincida com o da construção de brevíssimas histórias em torno de tantos outros episódios que de algum modo concretizam figuradamente, bem como ficcionalmente, os de outro modo “casos” encontrados na sua visita ao hospital. Fora como dentro, o texto constrói-se a partir da narração de histórias centradas em torno de uma personagem principal, um caso concreto que é representado através dos pormenores que sustentam uma história pessoal, muitas vezes recorrendo a uma ancoragem espaço-temporal e até sociológica e escolhendo verter-se sob o modo privilegiado de curtas cenas entrecortadas pela forma dialogal: tudo procedimentos que visam, em última análise, trazer até a uma dimensão presente os casos narrados, recortando-os na sua configuração concreta de episódios, e não enquanto meros exemplos de categorias abstractas.

Trata-se aqui, muito especialmente, de apesar de tudo encontrar alguns mecanismos de defesa para os perigos de tanto relativismo, que naturalmente em última análise ameaçaria as próprias condições de exclusão pela qual os hospícios passaram, a partir de meados do século XVII, a representar a partilha social e sobretudo simbólica que as leprosarias tinham constituído durante a Idade Média. Contra as Naves dos Loucos renascentistas, que punham os seus habitantes a atravessar o mundo e a percorrer as terras, passando de lugar em lugar, sem poiso estático, os hospícios do final da Idade Clássica oferecem por esses rituais de exclusão, que coincidem com procedimentos evidentes de purificação social, a imagem de alguma segurança e coesão na racionalidade de que é feita o tecido social, afastando para as suas margens formas de razão alternativas cuja deformação ou distância nem sempre são, entretanto, suficientemente claras.

É sobre esses rituais, e as razões que lhes subjazem, que Júlio César Machado se interroga neste texto, tentando encontrar, apesar de tudo, um garante que assegure que o ruído da entropia encontrado no hospício de Rilhafoles pode em última análise retroagir, criando algum tipo de certeza quanto à substância racional da comunicação humana. É por esta razão sem grande surpresa que o vemos sobretudo preocupado com a descrição e análise dos diversos fenómenos que, na área da comunicação interpessoal e, mais particularmente, na área da linguagem articulada, podem sugerir que a racionalidade exterior a Rilhafoles se exprime através de formas diferenciáveis, apesar de tudo, das que se encontram dentro dos muros do hospício. Isto significa que se trata de um problema radicando na zona da

comunicação discursiva e por isso simbólica do humano, que encontra na linguagem as manifestações últimas do garante da identidade e da consciência: por isso, a descrição e análise que faz dos vários casos preocupa-se com a narração de fenómenos de alteração do discurso, que vão da notação de mutismos impenetráveis até a fenómenos como os neologismos, a ecolalia (repetição por eco), a palilalia (repetição compulsiva n vezes) ou a palinfrasia (repetição de palavras ou frases). Quando a dúvida surge, sobre as razões substanciais que permitem escorar os muros simbólicos de hospícios como os de Rilhafoles, Júlio César Machado parece apesar de tudo encontrar, nos distúrbios da discursividade linguística, algum tipo de justificação que sustente as distinções entre o que está fora e o que está dentro daqueles muros.

O exemplo a meu ver mais tocante e pungente desta reflexão, encontro-o na descrição de um caso em que aparentemente nada há, nas manifestações exteriores de uma rapariga, que justifique a sua reclusão em Rilhafoles. E, porque esse é sem dúvida um caso ameaçador da partilha, César Machado apesar de tudo encontra, mais uma vez em formas de linguagem “estranhadas,” algum tipo de razão para o explicar. Porque a menina fala bem, e acertadamente, como diz, e sem qualquer manifestação de razão perturbada, ele transcreve-nos um poema (porque a pobre menina tinha “a mania de fazer versos”) que, sem ulteriores razões, poderá atestar a sua perturbação. Estamos em 1872, e as experiências das vanguardas novecentistas não aconteceram ainda. Mas hoje nós, que já as conhecemos, e que as pudemos já ler, podemos também ler neste episódio algo diferente de uma razão alienada, manifestando-se em formas discursivas perturbadas:

Uma menina, que deve ter vinte anos, aparece à porta de um quarto onde estão algumas mais tranquilas a costurar e a fazer *crochet*. Olha para mim fixamente e como esperando que eu lhe fale. O director vendo isso, pergunta-lhe se me conhece.

– Parece-me que conheço, responde ela.

O director diz-lhe o meu nome.

– É isso mesmo; já vi o retrato num livro [...]. A pobre menina tem um parecer agradável; não alegre, mas suave e resignado. As poucas coisas que disse ao director nada tinham de tresvariado nem de demente; o aspecto mesmo é natural, assim no olhar como nos modos. Tem por entretenimento a mania de fazer versos, e cedeu-me uns que estava compondo e que lhe pedi; são versos certos, eufónicos, mas em que não se percebe nunca a ideia e em que as palavras baralham tudo:

*Amei, infanta e leda como a aurora
 Dos sonhos desse infante adormecido;
 Ao rei o teu gemido, o teu trovar,
 Ao trono o teu sondar encanecido.*

*Harpejo d'alma, lhana, feiticeira,
 Gotejo em teu rolar mil alegrias,
 E colho em cada nota que desfiro
 Insónias do porvir, cruéis magias (32-35)*

Júlio César Machado encontra nestes versos, que transcreve e não comenta, um aparente sossego relativamente às razões que terão levado ao internamento da sua autora. Nós, que já lemos Gomes Leal, ou o Fernando Pessoa por exemplo de “Abdicação,” ou Mário de Sá-Carneiro, ou ainda Camilo Pessanha (lembro apenas “Quando?”), ou até mesmo Ângelo de Lima, que pôde ser resgatado, podemos encontrar neste poema uma série de características que configuram, claramente, um ar de família para o qual o Simbolismo e suas decorrências abriram os caminhos da modernidade: o imaginário medievalizante subtilmente tecido de uma substância onírica que com ele se confunde, tornando-o uma das imagens possíveis do inatingível, o *là-bas* que persegue todos os que vieram depois de Baudelaire; o contraste entre um passado centrado em torno do predicado que abre o poema, “amei,” e o futuro apenas indiciado pelo tom deceptivo implicado pela expressão “insónias do porvir”; o recurso a uma atmosfera carregada de notações sensoriais, em particular auditivas (“gemido,” “trovar,” “harpejo,” “nota,” “desfiro”), para construir um ambiente carregado de uma experiência simultaneamente concreta e nostálgica, em que a aura medievalizante é, no fundo, uma outra forma de declinar o exotismo (e este por sua vez é, desde o século XVIII, um *nec plus ultra* da manifestação de um desejo que, por ser inatingível, se torna apenas sinalizável); a aparentemente serena forma clássica, em que a quadra de rima cruzada e branca se configura através do recurso, sem exceção, ao decassílabo heróico, de acento na 6^a e 10^a sílabas, com o 1^o hemistíquio a apresentar uma cesura interna também ela praticamente sem alteração; a construção de uma atmosfera brumosa e intersticial, “entre sono e sonho,” como viria mais tarde a dizer Fernando Pessoa, de situação no “entre” ou no “quasi” que viria a atormentar Sá-Carneiro, ou de inalcançável aspiração a passados e futuros sempre fora do

alcance do presente, como Pessanha saberia; finalmente, a iniludível representação de uma figuração feminina que se vai cada vez mais fazendo ouvir na 1ª pessoa, tomando para si os mesmos lugares de ansiedade e fragilização de que o discurso no masculino também se ia socorrendo... Todos estes aspectos nós os podemos ler, e reconhecer de forma tensa, nestas duas quadras (as únicas!) que nos foi dado conhecer desta personagem. Quantos outros poemas, à época incompreensíveis, teria ela escrito, para nós podermos hoje compreender?

A leitura desta obra de Júlio César Machado permite-me pois sobretudo assinalar um tipo muito especial de ansiedade associada à exclusão social, visto que o caso que acima analiso corresponde a apenas um (embora como disse o mais pungente) daqueles em que é a questão sobre as formas de ler e as dificuldades em interpretar que surge como curiosa manifestação de uma razão perturbada. A exclusão social reveste assim, e curiosamente, formas poéticas: porque apenas esta poesia é oferecida como factor garantindo um motivo substantivo para o internamento da sua autora, a literatura encontra-se tocada pelo poder de uma linguagem que participa dos mecanismos de partilha, exclusão e purificação referidos por Foucault. Este poema para nós anónimo é aos olhos de César Machado um sinal de algo que atesta o distúrbio de uma linguagem e, por essa razão, de uma consciência. E por isso a sua autora, que veio antes do que a sua escrita permite adivinhar, “não é ela nem é a outra,” parafraseando o verso de sabor gnómico de Sá-Carneiro: ela é, verdadeiramente, “qualquer coisa de intermédio.”

Há os que vêm depois, os que vêm demasiado tarde (são os filhos atrasados das várias Revoluções, da Francesa à de 1848), os que se encontram historicamente desadequados porque o tempo deles aconteceu antes de eles terem nascido. Mas há também aqueles que surgem antes do seu próprio tempo, que se limitam a intuir e balbuciar: a estes costumamos muitas vezes referir-nos como sendo “de transição” (como se cada tempo histórico não fosse, substantivamente, isso mesmo, transição). Esta autora, como outros, pertencem a esse tempo intermédio a que só o olhar histórico, que hoje é o nosso, permite dar um nome. Ela pertence ao mais puro momento histórico, que é a *anacronia*, momento em que vibram as dissonâncias temporais e se torna por isso mesmo mais audível o ruído da história.

Notas

¹ Cf. Ernesto Rodrigues, *Mágico folhetim. Literatura e jornalismo em Portugal*, Lisboa, Notícias, 1998.

² Júlio César Machado, *Da loucura e das manias em Portugal* (Lisboa, Livraria de A. M. Pereira, 1871). Todas as citações serão feitas a partir desta edição.

³ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique* (Paris, Gallimard, 1976).

Helena Cavanhão Buescu is a Professor at the Universidade de Lisboa where she teaches Comparative and Portuguese Literature. She is the author of six major works on the nineteenth century, often with a comparative approach. She was also the coordinator of the *Dictionary of Portuguese Romanticism*. As a frequent Visiting Researcher and Professor at Universities such as Indiana (Bloomington), Princeton, UW-Madison, Pennsylvania, Harvard and Stanford, she is one of the key links between Portuguese Studies in the United States and Portugal. Her latest book is *Cristalizações. Fronteiras da Modernidade* (2005). Among her publications are the following: *Incidências do olhar. Percepção e representação* (Lisboa: Caminho, 1991), *Dicionário do romantismo literário português*, ed. (Lisboa: Caminho, 1997), *Chiaroscuro. Modernidade e literatura* (Porto: Campo das letras, 2001) and *O grande terramoto de Lisboa. Ficar diferente*, ed. (Lisboa: Gradiva, 2005).
E-mail: h.buescu@netcabo.pt