



*Sou quem falhei ser.
Somos todos quem nos supusemos.
A nossa realidade é o que
não conseguimos nunca.*

PARTE 2

DOSSIÊ LITERATURA PORTUGUESA

MARGENS PORTUGUESAS DO SIMBOLISMO

*Fernando Cabral Martins**

RESUMO

O Simbolismo como escola é um fenômeno importante mas restrito na arte e literatura portuguesas. No entanto, se o entendermos como um movimento mais lato, que se confunde com a modernidade em poesia e tem em Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé as suas figuras de referência, podemos associá-lo a todos os maiores nomes da lírica portuguesa da transição do século XIX para o século XX – aqui em três exemplos. E será mesmo na sua relação com esse Simbolismo que melhor manifestam (entre si tão diferentemente) a sua originalidade.

Palavras-chave: Simbolismo; Modernismo; Nacionalismo; Fim-de-século; Cesário Verde; Teixeira de Pascoaes; Mário de Sá-Carneiro.

I

Na poesia portuguesa da modernidade – se a quisermos ver, por um momento, não ofuscada pela presença de Pessoa – os nomes de Cesário Verde, Teixeira de Pascoaes e Mário de Sá-Carneiro designam três grandes poetas que identificam as suas vozes singulares por um processo de afastamento ou até de ruptura de uns em relação aos outros. Mário de Sá-Carneiro inspira-se em Cesário Verde para depois dele se afastar no movimento de afirmação própria de que a poesia de **Dispersão** se forma em 1913; e, de um modo muito mais radical, o mesmo Mário de Sá-Carneiro recusa liminarmente a “pouca arte” de Teixeira de Pascoaes. Depois, e em termos comparativos, podemos dizer que as duas poéticas mais opostas possíveis no quadro da poesia moderna portuguesa são as de Cesário Verde e de Teixeira de Pascoaes.

* Universidade Nova de Lisboa.

Cesário Verde é um poeta que busca na inspiração baudelaireana direta uma possibilidade de lirismo que escapa aos modos da tradição clássica ou romântica, e que desenvolve em clave urbana uma enorme liberdade de tom e de imaginação. Teixeira de Pascoaes é o destinatário e o objeto principal do primeiro ensaio de fundo de Pessoa, e a sua figura de poeta manter-se-á decisiva ao longo de décadas, vindo a encontrar-se com o Surrealismo português numa sintonia inesperada. Mário de Sá-Carneiro é, a par de Pessoa, o poeta modernista português mais influente. O Realismo de Cesário Verde, o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes, o Modernismo de Mário de Sá-Carneiro são designações que parecem, nas histórias da literatura, compensar pela nitidez nominativa a pulsão de os classificar, definindo, ao mesmo tempo, traços da sua singularidade.

Porém, a divergência destes três nomes pode ser associada ao Simbolismo como poética central.

Se quisermos referir o Simbolismo *strictu sensu*, que decorre nos anos 90 do século XIX, ele tem os nomes mais importantes de Antônio Nobre e Camilo Pessanha, ambos leitores de Cesário Verde e Verlaine, e de Eugênio de Castro, que é sobretudo mediador da escola francesa de Jean Moréas. Entre eles se estabelecem cambiantes oposições de escrita que, bem vistas as coisas, não têm entre si comum medida. Pois também estes três simbolistas são diferentes, marcando para o próprio Simbolismo *strictu sensu* português uma variedade e complexidade especiais. E também aqui as histórias da literatura resolvem as hesitações e ambigüidades com a clareza excessiva da taxionomia, à luz de hábitos de recepção e de realidades cronotópicas: são todos finisseculares, e todos coimbrões.

Mas entre Cesário Verde, Teixeira de Pascoaes e Mário de Sá-Carneiro, historicamente colocados à margem deste processo, decorre um século, o que dilui a possibilidade da sua aproximação.

O fato é que, sob cores que são extravagantes se considerarmos o contexto especial da escola simbolista de raiz parisiense, Cesário Verde, o baudelaireano, Teixeira de Pascoaes, o neo-romântico, e Mário de Sá-Carneiro, o cubista, constituem três modos de manifestação de uma atitude que só o Simbolismo sabe formular. Longe uns dos outros pelo espaço, o tempo e a ideologia, coincidem, no entanto, na partilha dos princípios de um certo estado de consciência verbal: daqueles mesmos princípios que Mallarmé criticamente expõe – o símbolo, a música, a escrita – como operação, a reverberação dos sentidos pelo poder da sintaxe, o lado sonhador das formas na sua operação autônoma. Que são um desenvolvimento dos princípios que Baudelaire cifra na teoria poética das correspondências, por sua vez projeção material e concreta da antiga filosofia da analogia universal.

Esse o centro que os orienta: a tendência que confia ao livre jogo das palavras a criação de todo o sentido.

II CESÁRIO VERDE

Cesário Verde nasceu em Lisboa a 25 de Fevereiro de 1855. O pai era comerciante de ferragens, e ele trabalhou no seu estabelecimento da Baixa a partir de 1872. A família tinha ainda uma granja em Linda-a-Pastora, perto de Lisboa, onde passava o Verão.

Aos dezoito anos, começou a publicar versos nos jornais. Eram composições de sabor parnasiano, irônico e muito voltadas para a representação de imagens visuais. Chegou a ser anunciado um livro seu, **Cânticos do Realismo**, cujo título manifestava de modo eloquente a sua escolha estética do momento. Nesse mesmo ano de 1873, conheceu, numa fugaz passagem pelo Curso Superior de Letras, Silva Pinto, que depois se manteria seu amigo pela vida afora e havia de ser editor do seu livro póstumo, a que deu o título de **O livro de Cesário Verde**.

Em 1874 continuou a publicar, e entre os poemas que então deu a lume estava “Esplêndida”, motivo de alguma celeuma crítica pelo seu tema, pouco consentâneo com os bons costumes burgueses e a sã ideologia republicana. Tratava-se, desde logo, do pendor de Cesário para um lirismo de grande tensão erótica, excepcional num ambiente poético de que João de Deus, o das líricas bucólicas, era a figura emblemática. Mas em tudo concordante com a sua raiz poética maior, a de Baudelaire. Foi também publicado nesse ano, por exemplo, um poema, intitulado “Flores Venenosas – Cabelos” em que traduzia, com transformações, um outro, célebre, das **Fleurs du mal** sobre os cabelos de uma mulher.

Além disso, a natureza do poema “Esplêndida”, bem como “Deslumbramentos”, “Humilhações” e muitos outros, é a de monólogo dramático. Um certo poema existe, mesmo, em que Cesário Verde escreve na pessoa de Margarida, que é um nome por que assina um poema, obviamente dramático, no feminino: “Cadências Tristes”. Esta questão toma todo o seu peso se projetarmos o caso de Fernando Pessoa e do Sensacionismo, de que Cesário Verde é dado como o grande precursor.

Entre 1874 e 1878, continuou a publicar esparsamente, sempre na esteira de Baudelaire e tentando ser lido e aceito por aquele que seria o seu público privilegiado, o dos republicanos da Geração de 70. Mas, em 1878, publicou um poema de novo tipo: “Num Bairro Moderno”. Era uma poesia que aliava a sua visualidade de sempre, atingindo então um grau de limpidez e um brilho extremos, à possibilidade de transfiguração da realidade, permitindo a construção de um espaço habitado por forças invisíveis e por imagens oníricas. Era a simbiose improvável entre o Realismo da sua escola, o baudelaireanismo da sua afeição e alguma coisa que lhe vinha de si mesmo, de uma capacidade de olhar que nunca deixava de reconhecer os objetos tais como são, mas neles via sempre mais fundo do que uma objetiva fotográfica. As fru-

tas e os legumes de uma canastra de hortaliça podiam tornar-se as “correspondências” de partes de um corpo mítico, antropomórfico e simbólico.

E, a partir desse poema, seguiu-se uma série de pequenas obras-primas, sobretudo *O sentimento dum ocidental* (1880) e *Nós* (1884), longos poemas narrativos em que está patente a qualidade ao mesmo tempo clara e oculta do seu olhar. A verdade é que entre um e outro dos dois poemas citados não publicou mais nenhum, e nem muitos deve ter escrito. O fato foi que *O sentimento dum ocidental* extremou um desconforto que acompanhou sempre a relação entre Cesário e o seu público. Apesar da evidente ambição desse poema, e de ter sido publicado numa folha de homenagem a Camões que foi comentada pela imprensa da época, num contexto em que essa homenagem ganhava importância tática no combate da propaganda republicana, o seu poema foi ignorado.

Tamanho desprezo acordou a memória da “Esplêndida” e deu sentido, esse mesmo da completa marginalização, à aventura poética de Cesário. A tal ponto que a comparação aqui se impõe, já não com Baudelaire, mas com Rimbaud, que do mesmo modo passou meteórico no seu tempo, para só dezenas de anos depois regressar como a grande figura da tradição reivindicada pelos vanguardistas futuros. Em Portugal sucedeu isso também, com uma releitura a dar-se ao longo da primeira e segunda décadas do século XX, que permitiu que a geração de Orpheu, e Pessoa em particular, apontassem Cesário como o seu grande precursor.

Morreu de tuberculose em 19 de julho de 1886, aos trinta e um anos. Já uma irmã e um irmão tinham morrido da mesma doença, e foi sobre essas mortes que escreveu o poema afinal premonitório da sua morte própria, “Nós”.

O aspecto simbolista desta poesia, se bem que desde logo relacionável com a lição de Baudelaire e das correspondências, tal como Rimbaud o demonstra no seu soneto sobre a cor das *Voyelles*, compreende-se melhor, e até em termos históricos, pela conexão com o Impressionismo. Como muitos críticos leram nos seus poemas, em particular *O sentimento dum ocidental* ou *De tarde*, a figuração do colorido destaca-se do realismo para se autonomizar como forma de percepção, e a relação entre as cores deixa de ser mimética para se tornar um modo de sinestesia. Um exemplo, tirado ao acaso de “Contrariedades”: “Pobre esqueleto branco entre as nevadas roupas!” representa uma engomadeira de modo simbolista.

III TEIXEIRA DE PASCOAES

A figura de Teixeira de Pascoaes – aliás, parecida com a de Pessoa e com a de José Régio pela dedicação total à arte que não permite que os acontecimentos da sua vida tomem qualquer importância, como se as suas três efígies fossem ícones sa-

crais, e nisso sendo, mais uma vez, o oposto de Cesário Verde ou Mário de Sá-Carneiro, cujas histórias pessoais e personalidades individuais concretas se tornaram essenciais para a recepção que deles historicamente é feita – é a de leitura mais variável da poesia moderna portuguesa. Longe da unanimidade quanto ao reconhecimento da sua valia poética, solicitado por grupos ideológicos diversos em apoio das suas estratégias, reclamado pelo Surrealismo como antídoto urgente na sua edipiana cruzada anti-Pessoa, incomensurável com os ismos de eleição habitual, a sua é uma obra de exceção.

Teixeira de Pascoaes nasceu em Amarante a 2 de novembro de 1877. Publicou o seu primeiro livro de poemas, **Embriões**, em 1895. Depois, quando terminou em Coimbra o curso de Direito, em 1901, já tinha publicado dois livros em que a sua feição futura se anunciava: **Sempre**, em 1898, com uma 2ª edição refundida logo em 1902, e **Terra proibida**, em 1899. Em 1906 **Vida etérea** e em 1907 **As sombras** são os livros seguintes que publicou, e que começaram a compor um perfil de mestre de uma geração, sobretudo porque na sua poesia se expunha, além de uma inspiração ou mundo imaginário individuais, uma espécie de doutrina alargada, cujo nome genérico era Saudosismo, e que envolvia uma poética mas também um pensamento nacionalista, uma atitude religiosa e uma metafísica.

Num primeiro sentido, o Saudosismo constituiu-se como resposta a uma pergunta: qual o aspecto mais irrepetivelmente típico da cultura portuguesa? A resposta foi encontrada, no campo lingüístico que é também o campo dos símbolos, na palavra “saudade”, central e única entre todas as línguas. Ora a saudade é um paradoxo vivo, dado que no seu sentido se inscreve a tristeza mas também o desejo, a melancolia mas também o júbilo. Exatamente como um símbolo, cuja natureza é oximórica. Pelo que era a partir da essência contraditória da saudade que se deveria deduzir a singularidade profunda da alma portuguesa, logo da sua cultura (única no confronto com as outras), da sua arte (de que a saudade se tornou o tema gerador e, no caso do Saudosismo, quase único) e da sua religião (numa síntese improvável de cristianismo e paganismo).

Entretanto, deu-se em 1910 a Revolução Republicana, dando início a um período de grande agitação e ansiedade messiânica. Esta situação social e política tornou possível propor publicamente o Saudosismo como uma solução política para o país. Assim, no Porto, em outubro de 1910, começou a publicar-se a revista **A águia**, de cujo núcleo (Teixeira de Pascoaes, Álvaro Pinto, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão, etc.) emergiu em 1911 uma associação cívica, a Renascença Portuguesa, à qual muitos outros nomes importantes se juntaram, como Antônio Sérgio, Raul Proença ou Fernando Pessoa. Em torno da Renascença Portuguesa, embora durante apenas um curto período, gerou-se um movimento que tinha o Saudosismo como pólo, pela ação fundamental de Teixeira de Pascoaes, que fez e publicou várias conferências de propaganda dele, por exemplo **O gênio português na sua expressão filosófica, poé-**

tica e religiosa (1913), ou um livro com o eloqüente título *A arte de ser português* (1915). Mais ainda, e de modo especial, Teixeira de Pascoaes deu a lume *Marânus* (1911), canto épico que queria ser para o movimento saudosista o que *Os Lusíadas* tinham sido para a aventura das Descobertas ou a *Mensagem* deveria ser para o nacionalismo quinto-imperista.

Teixeira de Pascoaes cedo abandonou a carreira de advogado, e em 1913 mudou-se do Porto para Gatão, a três quilômetros de Amarante. Do mesmo modo, saiu em 1916 da direção literária da revista *A águia*, passando a dedicar-se a reeditar com correções os seus livros anteriores, e a orientar-se progressivamente para a prosa. Os primeiros volumes de prosa foram mesmo de aforismos e reflexões, *Verbo escuro* em 1914, *O bailado* em 1921 e *O pobre tolo* em 1924. Mas foi em 1934 que iniciou com *São Paulo* a série das grandes biografias, que tiveram sucesso e foram muito traduzidas: *S. Jerônimo* e a *Trovoada* em 1936, *Napoleão* em 1940, *O penitente* (sobre Camilo Castelo Branco) em 1942, *Santo Agostinho* em 1945. E, nos seus últimos anos (virá a morrer em 1952), publicou ainda uma novela, *O empecido*, e ainda conferências e versos.

Tendo tido grande repercussão no espaço português, devido à originalidade e intensidade do seu universo de idéias e de imagens, a sua importância decaiu depois da sua morte, o que coincidiu com a cada vez maior celebridade de Fernando Pessoa. No entanto, nos anos 80 redescobriu-se a sua obra, o que hoje se continua. Para essa reaparição contou de forma decisiva o apreço que por ele manifestaram os surrealistas portugueses, sobretudo Mário Cesariny.

A narrativa, quando existe, é constantemente percorrida por comentários cujo alto teor retórico remete para o mesmo núcleo de idéias que a sua poesia repete sem descanso. A sua escrita une numa obsessão permanente em torno da palavra saudade um desfolhar de oxímoros que a transformam, embora num regime de significação que a parece aproximar do misticismo lusíada, num apogeu da escrita simbolista. O seu lado alusivo e ambíguo é, precisamente, desencadeado pela procura de uma clareza impossível, pela incessante afirmação do que não pode ser dito, pela constante remissão ao seu contrário por um infinito esforço de explicitude.

IV MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Mário de Sá-Carneiro, nascido a 19 de maio de 1890, em Lisboa, veio a crescer no contexto decadente, simbolista e naturalista do fim-de-século, e podemos dizer que isso teve conseqüências. A mãe morreu quando ele tinha dois anos. Fato decisivo foi ainda a viagem que fez com o pai pela Europa em 1904, por que se terá gerado a sua paixão futura pelos ambientes cosmopolitas, e por Paris em especial.

Durante os anos em que freqüentou o Liceu, interessou-se por teatro, representando em récitas e escrevendo peças, algumas vezes em parceria. Assim, em 1910 publicou o seu primeiro livro, **Amizade**, peça de teatro co-escrita com Tomás Cabreira Júnior. Mas foi também compondo contos e poemas, nem todos por ele publicados. Em 1912, recolheu num livro, **Princípio**, contos quase todos inéditos em que apareciam já os elementos fundamentais do seu mundo. Nomeadamente no último e mais longo deles, **O incesto**, em que formulou, pela primeira vez de modo explícito, o tema do duplo, que há-de desenvolver na sua obra futura a tal ponto que ficará a constituir o seu traço distintivo.

Em 1911 foi para Coimbra a fim de cursar Direito, mas desistiu logo. No ano seguinte fez nova tentativa, só que desta vez na Sorbonne, em Paris. Mas o seu interesse profundo era a arte da escrita, ele que tinha entretanto conhecido Fernando Pessoa, com quem então passou a corresponder-se com freqüência. Imerso no clima vanguardista que se vivia então em Paris, capital cultural da Europa, ganhou aquela paixão pelo Novo que caracterizava os vários movimentos da Vanguarda. E os dois livros que publicou em 1914, **A confissão de Lúcio**, narrativa, e **Dispersão**, poemas, relevaram de um conceito poético e de uma atitude geral em ruptura com a tradição oitocentista: apesar das referências a Camilo Pessanha e ao Simbolismo, no caso da poesia, ou a Edgar Poe, no caso da narrativa, havia menos obscuridade e refinamento simbolistas do que exigência de originalidade e espírito provocatório vanguardistas. É como se os pressupostos simbolistas tivessem sido transformados numa *féerie* alucinatória. Estavam lá, mas submetidos a uma operação de estranhamento, deformados por uma força desencadeada de mudança, de metamorfose. A idéia de arte sublime ou essencial, por exemplo, que é típica do Simbolismo, tem em Sá-Carneiro uma presença tão saturante que se torna impossível de realizar, sendo cada poema apenas uma vontade de ser, uma tendência para – num tipo de imaginação fortemente topológica – o “alto”. Ele é um *Des Esseintes* sem dinheiro, reduzido à memória interior e disperso pela confusão exterior.

Apanhado em Paris pela guerra na sua segunda estada, em 1914, regressou a Lisboa, onde participou com Fernando Pessoa da preparação e publicação, em 1915, de dois números da revista **Orpheu**, que teve um sucesso de gargalhada extraordinário junto do público leitor e da imprensa, mas constituiu a manifestação de um grupo por completo desalinhado, e que dez anos mais tarde, pela geração da **Presença**, havia de ser enfim reconhecido como habitado pelo gênio. E, de entre aqueles que faziam parte de **Orpheu**, Almada, Pessoa ou Sá-Carneiro, foram as colaborações destes dois últimos que desencadearam maior celeuma e, no limite, foram as decisivas.

A revista, financiada por Sá-Carneiro e dirigida de fato por si e por Pessoa, deu uma voz portuguesa, de seu nome Interseccionismo-Sensacionismo, à Vanguarda

da européia, de um modo que era afim do Cubismo e do Futurismo. Sá-Carneiro fez sair em *Orpheu*, além de um poema-paródia do Futurismo, “Manucure”, parte dos poemas que viriam a ser incluídos no seu livro póstumo **Indícios de ouro**, publicado pela **Presença** em 1937, e que manifestavam a absoluta cisão do sujeito. Cisão que, no seu vocabulário próprio, tinha o nome de “dispersão”: “Eu não sou eu nem sou o outro”, como se lia num dos seus versos. Por essa altura publicou um livro de contos, **Céu em fogo**, em que levou às últimas conseqüências a temática do duplo, inventando um registro inconfundível, alimentado por galicismos e desintegrando as regras morfossintáticas do “bem escrever”.

O próprio escândalo da revista, com a notoriedade negativa que o seu nome tomou, terá contribuído para a última partida para Paris, em julho de 1915, mesmo sabendo ter de viver aí os dias difíceis da guerra. Escreveu então alguns poemas que vão doravante ficar a constituir um dos pontos máximos do lirismo em português, com uma irrisão burlesca e desesperada e uma nostalgia carregada de lantejoulas.

Outra das suas atividades literárias dos últimos meses (suicidou-se em Paris em 26 de abril de 1916) foi a escrita de cartas. Toda a vida cultivou esse gênero, tendo deixado cerca de cinco centenas de cartas. Mas o mais importante acervo é constituído pelas cartas a Fernando Pessoa, que cobrem todo o período 1912-1916, e vieram a ser reveladas como um todo em 1959. Contendo informações de enorme pertinência histórico-cultural, o seu maior valor é a síntese que constituíram de vários gêneros, carta, ficção ou poesia, confessional ou não, tendo chegado a uma fusão entre a semântica existencial e a alquimia das palavras.

V

O deambular pictórico de Cesário Verde, a obsessão lírica de Teixeira de Pascoaes, a dissonância que se manifesta em Mário de Sá-Carneiro são três modos de funcionamento dos símbolos: primeiro, dedicados a trabalhar a sensação mental e a memória; depois, capazes de organizar à sua volta e concentrar um universo inteiro; finalmente, esmigalhando as categorias do mundo e do sujeito.

Cesário Verde trabalha o momento em que a imagem-sensação se torna coisa mental, ou seja, em que a sensação física da experiência se torna um elemento psíquico que pode ser memorizado – e esse momento é o da metamorfose do mundo em palavras, entendidas como essência órfica da Terra. Teixeira de Pascoaes escolhe como fulcro do seu discurso não uma idéia, um valor, uma atitude ou qualquer modo da experiência, mas uma palavra: “saudade”. Mário de Sá-Carneiro vê todo o universo invadido por fogos fátuos, pois passa a ser a partir das palavras que o mundo existe, variável, ambíguo, obscuro, errante ou apoteótico como só as palavras o criam.

Há aqui uma espécie de progressão. Começa-se pela introjeção da realidade exterior, pela sua digitalização ou pela sua simbolização mental, acompanhada de uma consciência fina desse processo. Passa-se pela plena assunção da energia que está contida nos símbolos, tirando daí todas as conseqüências ideológicas e políticas. Chega-se a uma indecidibilidade do simbólico, como se não houvesse diferença entre o simbolizado e o símbolo, como se fossem infinitamente intermutáveis a experiência e as palavras que a descrevem, as personagens e a vida real, quase como se a realidade consistisse nos símbolos e não houvesse nada exterior a eles. Neste sentido extremo, o único verdadeiro simbolista só pode ser Mário de Sá-Carneiro, pois essa confusão absoluta entre o Mundo e o Eu realiza o símbolo de um modo supremo.

Mas é nesse instante em que o símbolo se torna absoluto que os métodos de figuração se voltam a aproximar da realidade, só que, desta vez, de uma certa realidade, que é a realidade libidinal, a força do desejo e a interior aspiração da felicidade. Aí, nesse momento, os símbolos podem cartografá-la diretamente, comunicá-la à página escrita, sem intermédio de metáforas ou de *exempla*, por um método sismográfico que torna Mário de Sá-Carneiro a figura mais poderosamente sugestiva da literatura portuguesa do século XX.

RÉSUMÉ

Le Symbolisme en tant qu'école ou mode littéraire a eu des effets consistants, mais aussi restreints, dans l'art et la littérature portugaises. Si on l'associe, cependant, à cette révolution du langage poétique qui a eu cours après Baudelaire (et Rimbaud) jusqu'à sa théorisation par Mallarmé, on peut l'associer à tous les noms majeurs de la lyrique portugaise de la transition du XIX vers le XX^{ème} siècle – dont on présente ici trois exemples. Et ce Symbolisme devient même le révélateur par excellence de leur originalité, dans tout l'éclat de leurs différences.

Mots-clé: Modernité; Symbolisme; Modernisme; Nationalisme; Fin-de-siècle; Cesário Verde; Teixeira de Pascoaes; Mário de Sá-Carneiro.

Referências bibliográficas

- GUIMARÃES, Fernando. *Poética do Simbolismo em Portugal*. Lisboa: IN-CM, 1990.
 GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. 2. ed. Porto: Lello, 1992.
 GUIMARÃES, Fernando. *O Modernismo português e a sua poética*. Porto: Lello, 1999.

- HESS, Rainer. **Os inícios da lírica moderna em Portugal (1865-1890)**. Lisboa: IN-CM, 1999.
- JÚDICE, Nuno. **O processo poético**. Lisboa: IN-CM, 1992.
- LOPES, Oscar. **Entre Fialho e Nemésio**. v. II. Lisboa: IN-CM, 1987.
- LOPES, Oscar. **A busca de sentido**. Lisboa: Caminho, 1995.
- LOPES, Teresa Rita. **Fernando Pessoa et le drame symboliste**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.
- LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Dom Quixote, 1978.
- MACEDO, Helder. **Nós: uma leitura de Cesário Verde**. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1986.
- MARTINS, Fernando Cabral. **O trabalho das imagens**. Lisboa: Aríon, 2000.
- MARTINS, Fernando Cabral. **O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro**. Lisboa: Estampa, 1994.
- MOURÃO-FERREIRA, David. Ícaro e Dédalo: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. In: **Hospital das Letras**. 2. ed. Lisboa: IN-CM, 1983. p. 181-192.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. **Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa**. Coimbra: FLUC, 1975.
- RODRIGUES, Fátima. **Cesário Verde**. Lisboa: Cosmos, 1998.