



Casa  
Fernando  
Pessoa

LUGAR DE LITERATURA

**13-14-15**  
**OUT**  
**2021**



# Congresso Internacional **Fernando Pessoa**

# Índice

- 5 Nota de publicação**
- 6 Nota de abertura**
- 8 Programa**
- 13 Lista de Participantes**
- 14 Resumos e notas biográficas**
- 33 Comunicações**
- 34 **Fernando Pessoa e o conto como forma crítica: uma introdução**  
Amândio Reis
- 39 **Ler o gesto: a concepção pessoana de publicação**  
Caio Gagliardi
- 59 **O desarrumador infinito**  
Carlos Mendes de Sousa
- 68 **João de Alemquer: o mistério de um drama em inglês no espólio pessoano**  
Carlos A. Pittella
- 90 **A génese das traduções de Edgar Allan Poe publicadas por Fernando Pessoa**  
Carlotta Defenu
- 99 **“A hora do diabo”: uma síntese peculiar do pensamento esotérico de Fernando Pessoa**  
Cristina Zhou
- 108 **Uma taxonomia filosófica para o *Livro do Desassossego***  
Diego Giménez
- 117 **As heterotopias de Pessoa**  
Fernando Beleza
- 124 **Modos de escrita em Pessoa**  
Fernando Cabral Martins
- 130 **Cidade revisitada**  
Fernando J. B. Martinho
- 135 **Pessoa dramaturgo: tradição, estatismo, deteatrização**  
Flávio Rodrigo Penteado
- 140 **Recordação de minha Mestra Galhoz**  
Ivo Castro
- 147 **A faca e o Precursor**  
Joana Matos Frias
- 155 **Géneses de Mensagem**  
João Dionísio
- 161 ***What then, I said to myself, is immortality...: formas do herostratismo pessoano***  
Jorge Uribe
- 168 **Campos revisited (2021)**  
Luiz Fagundes Duarte

- 174 ***De que me serve reler?: um modelo computacional da receção crítica do Livro do Desassossego***  
Manuel Portela
- 184 ***O riso e a dor: o legado e o lugar de Ana Maria Freitas***  
Manuela Parreira da Silva
- 189 ***Os argumentos cinematográficos de Fernando Pessoa: mistério, multiplicidade e onirismo***  
Marcelo Cordeiro de Mello
- 195 ***Os graus da poesia lírica, Caeiro e os poemas inconjunctos***  
Maria Irene Ramalho
- 199 ***Quem ama é diferente de quem é: a concepção de O Pastor Amoroso de Alberto Caeiro***  
Nuno Amado
- 211 ***Eduardo Lourenço e Fernando Pessoa: poesia, mundo, negatividade***  
Oswaldo Manuel Silvestre
- 219 ***Sensacionismo e desvairismo: paroxismos dos modernismos português e brasileiro***  
Patrícia Silva
- 225 ***Fantoches e pessoas-livros: notas sobre as personagens pessoanas***  
Pedro Sepúlveda
- 234 ***Fernando Pessoa e a tentação da fama***  
Richard Zenith
- 240 ***“pensar em rhythmó”: Antero em Pessoa***  
Rita Patrício
- 245 ***Normas à grega e normas à romana***  
Rui Sousa
- 258 ***Arquivos e edições digitais de Fernando Pessoa***  
Ulrike Henny-Krahmer

# Sensacionismo e desvairismo: paroxismos dos modernismos português e brasileiro

Nesta comunicação propõe-se uma aproximação entre Fernando Pessoa e Mário de Andrade, a partir das estéticas por eles fundadas e fundadoras dos modernismos português e brasileiro: o sensacionismo pessoano, associado ao *Orpheu* (1915) e o desvairismo andradiano, proposto na coleção de poesia *Paulicéia Desvairada* (1922) e com ecos na revista *Klaxon* (1922-1923). Apesar da diferença de quase uma década entre a eclosão de movimentos artístico-literários modernistas em Portugal e no Brasil, sendo que se celebra em 2022 o Centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, que lançou o modernismo brasileiro, convém lembrar que existira algum envolvimento de escritores brasileiros no dealbar do modernismo português com o aparecimento de *Orpheu*, cujo primeiro número se apresentava como revista com sede em Portugal e no Brasil. Ténue que acabasse por ser a ligação luso-brasileira devido à quase inexistente receção da revista no Brasil, esse vestígio é atestado pelas contribuições para a revista dos poetas brasileiros Eduardo Guimaraens (no segundo número) e Ronald de Carvalho. Este último aparece, aliás, como diretor no primeiro número, juntamente com Luís de Montalvor, que, recém-chegado do Brasil, colaborou com Pessoa e Mário de Sá-Carneiro na sua viabilização.

Numa carta a Camilo Pessanha, Pessoa afirma: “a nossa revista recebe tudo o que representa arte avançada; assim, temos publicado poemas e prosa que vão desde o ultra-simbolismo ao futurismo” (Silva 1999, 184-85). Entre a poesia mais “avançada” do primeiro número de *Orpheu* está a “Ode triunfal”, do heterónimo Álvaro de Campos, imediatamente rotulada com o epíteto de “futurista” na imprensa da época. Por seu turno, numa carta assinada por Campos publicada no *Diário de Notícias* em junho de 1915, este afirma, “A minha *Ode Triunfal*, no primeiro número do *Orpheu*, é a única coisa que se aproxima do Futurismo. Mas aproxima-se pelo assunto que me inspirou, não pela realização — e em arte a forma de realizar é que caracteriza e distingue as correntes e as escolas” (Pizarro 2009, 376). O assunto a que se refere é a celebração da beleza da modernidade simbolizada pelas máquinas, que se inicia da seguinte forma:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica  
Tenho febre e escrevo.  
Escrevo rangendo os dentes, féra para a beleza disto,  
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.  
Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r-r eterno!  
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!  
Em fúria fóra e dentro de mim,  
Por todos os meus nervos dissecados fóra,  
Por todas as papilas fóra de tudo com que eu sinto!  
Tenho os lábios sêcos, ó grandes ruídos modernos,  
De vos ouvir demasiadamente de perto,  
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso  
De expressão de todas as minhas sensações,  
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!  
(Pizarro e Cardiello 2014, 48)

A aproximação ao futurismo é assinalada no primeiro verso pela referência às “lâmpadas eléctricas”, alusão às primeiras linhas do célebre “Manifesto do Futurismo”, de Marinetti:

Ficámos acordados a noite toda, meus amigos e eu, sob as lâmpadas orientais das cúpulas de latão perfurado, estreladas como as nossas almas, porque como estas irradiadas pelo fulgor fechado de um coração elétrico. Passeámos longamente sobre opulentos tapetes orientais a nossa atávica preguiça, discutindo diante dos confins extremos da lógica e escurecendo muito papel com frenéticas escritas. (Chipp 1999, 288)

No entanto, por contraste com o ambiente de fim-de-século evocado por Marinetti neste trecho, Campos apresenta-se inserido no espaço fabril, o que torna a sua declarada excitação febril – em perfeita consonância com os “maquinismos em fúria” que o circundam – mais congruente e verosímil para operar a génese de um movimento vanguardista do que o alegado estado frenético em que aquele dizia ter escrito o texto fundador do futurismo, juntamente com os seus acólitos, envolvidos em “atávica preguiça”. Assim, num gesto de apropriação corretiva característico do modernismo transcultural, Campos retoma a narrativa marinettiana da fundação do futurismo, movimento artístico-literário impactante na vanguarda internacional, visando superar o seu propagandista ao criar um mito fundador triunfal que esteja à altura da novidade que reivindica para a estética que propõe.

Na referida carta publicada no *Diário de Notícias*, Campos descreve essa estética como sendo “apenas eu, preocupado apenas comigo e com as minhas sensações” (Pizarro 2009, 376). Com o intuito de a transformar num movimento, Pessoa alarga-a aos heterónimos Ricardo Reis e Alberto Caeiro, propondo este último como mestre dos outros dois, como é sabido. Com um sensacionalismo comparável ao de Marinetti, em textos escritos como introdução a uma antologia do sensacionismo que tentou em vão publicar junto de editores portugueses e ingleses, Pessoa declara: “Se a avaliação dos movimentos literários se deve fazer pelo que trazem de novo, não se pode pôr em dúvida de que o movimento Sensacionista português é o mais importante da actualidade” (Lind e Coelho 1966, 168). No entanto, não deixa de destacar, nesse mesmo texto introdutório sobre o sensacionismo, “o estranho e *intenso* poeta que é Álvaro de Campos”, que segundo ele, “*moderniza-o, paroxiza-o*”, quer pela modernidade temática e formal dos seus poemas, quer por potenciar a sua expressividade lírica pela exacerbação da dicção, como sugere o neologismo “paroxizar” (Lind e Coelho 1966, 168). Dessa forma procura Campos mimetizar estilisticamente as impressões do carácter frenético e desenfreado da modernidade maquinizada sobre a sua sensorialidade exacerbada, como transparece nos versos da “Ode triunfal”: “E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um *excesso*/ De expressão de todas as minhas sensações,/ Com um *excesso* contemporâneo de vós, ó máquinas!” (Pizarro e Cardiello 2014, 48).

Este estilo exacerbado alcança uma expressão ainda mais paroxística em “Ode marítima”, publicada no segundo número de *Orpheu*, mais acentuadamente vanguardista. É sobretudo notório na sucessão de imagens violentas, de exclamações, interjeições e expletivas que Campos usa para expressar o turbilhão de sensações que lhe suscita a evocação da vida marítima antiga. Acentua, dessa forma, o contraste com o comedido “destino comercial dos grandes vapores” na época moderna, declarando, não sem ironia, um “orgulho moderno de viver numa época onde é tão fácil/ Misturarem-se as raças, transpõem-se os espaços, vê com facilidade todas as coisas,/ E gosar a vida realizando um grande numero de sonhos” (Pizarro e Cardillo 2014, 102) – numa expressão caracteristicamente sensacionista da simultaneidade temporal e concomitância dos espaços e da humanidade em fluxo que é já uma antevisão da coexistência globalizada da nossa contemporaneidade.

Segundo Pessoa, por meio deste paroxismo de expressão, “Álvaro de Campos revelou o que todos os [...] paroxistas [?] e modernistas vários [?] andam há anos a querer fazer” (Lind e Coelho 1966, 168). Desta afirmação deduz-se que usa o termo paroxistas para se referir àqueles que praticam o tipo de modernismo mais avançado ou exacerbado, distinguindo Campos como o mais arrojado de entre todos. O uso repetido de variações gramaticais do termo paroxismo por Pessoa, sobretudo nesta passagem, demonstra a sua familiaridade com o movimento vanguardista francês *paroxysme*, muito provavelmente através de um artigo do seu proponente, Nicolas Beauduin, publicado no número da revista *A Águia* de junho de 1914. Nesse artigo, intitulado “La Psychologie des Poètes Nouveaux et la Vie Moderne”, Beauduin fala de “paroxysme” como a resposta estética a “notre époque de vie intense” e anuncia “l’avènement d’une beauté neuve, active et dynamique”, cantada pelos “*poètes cosmogoniques*, en qui s’intègre l’univers” (Beauduin 1914, 161-63). Estas observações levaram Mário de Sá-Carneiro, que lera o artigo d’*A Águia*, a referir-se a Beauduin como “um futurista, pois o que é novo e interessante no paroxismo em última análise tem origem em Marinetti” (Sá-Carneiro 1978, I, 155). E, na mesma carta para Pessoa datada de 23 de junho de 1914, promete enviar ao amigo um poema de Beauduin intitulado “Music-halls”, publicado na revista *Le Parthénon*, que diz ter lido. Além disso, quer este quer Pessoa teriam lido o artigo intitulado “O Paroxismo”, no qual Teixeira de Pascoaes apresenta a nova estética fundada por aquele: “Em França, Nicolas Beauduin, acompanhado de outros poetas, cria a *escola paroxista*. Esta palavra deixa já perceber qual é a alma da nova poesia francesa: – a Acção, no significado actual e europeu d’esta palavra” (Pascoaes 1914, 166).

Não pretendo sugerir que o paroxismo de Beauduin teria influenciado os poemas do heterónimo pessoano, mas demonstrar que as alusões ao paroxismo nas reflexões de Pessoa acerca do sensacionismo de Campos refletem a sua percepção de que este movimento português se sediava na mesma linhagem vitalista daquela corrente estética teorizada por Beauduin. Acerca da corrente portuguesa, afirma Campos num ensaio intitulado “Modernas Correntes da Literatura Portuguesa”: “o Sensacionismo prende-se á atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força, que tem lá fora representantes como Verhaeren, Marinetti, a Condessa de Noailles e Kipling” (Pizarro 2009, 161). De notar, aliás, que o termo foi originalmente cunhado por Albert Mockel em 1895, a propósito do estilo de Verhaeren (Mockel 1917, 47, 176-77). Subsequentemente, foi usado para descrever a escola de Beauduin pelo seu discípulo Maassen (Maassen 1911) e aceite pelo próprio Beauduin no artigo “Le Paroxysme” (*Les Rubriques Nouvelles* Ano 3, 24 dezembro 1911, 1-6), que terá sido a provável fonte de receção do movimento estético por Pascoaes.

Verhaeren, Beauduin e a via literária vitalista também inspiraram a estética do desvairismo proposta por Mário de Andrade em *Paulicéia Desvairada* (1922), considerada a obra literária inaugural do modernismo brasileiro. Beauduin era conhecido do poeta brasileiro por intermédio da revista *L’Esprit Nouveau* – uma das principais fontes formativas de Mário, nomeadamente acerca das principais figuras das vanguardas europeias – e foi colaborador do primeiro

número da revista *Klaxon*, órgão dos modernistas paulistanos. Segundo Lilian de Carvalho, o autor é mencionado por Mário no artigo “Consciência singular”, também constante do primeiro número da *Klaxon*, que cita em tradução o artigo de Beauduin “Quelques aspects du lyrisme moderne”, publicado no número 15 (fevereiro de 1922) de *L’Esprit Nouveau* (Carvalho 2008, I, 59). Além disso, como demonstra Carvalho (Carvalho 2008, 208), Mário possuía um exemplar de *L’homme cosmogonique* (1922), de Beauduin, que incluía poemas emblemáticos, tais como “La beauté nouvelle”, que segundo este impulsiona “L’humanité nouvelle et paroxyste” (Beauduin 1922, 8):

BEAUTÉ GÉOMÉTRIQUE  
ayant pour décor  
LES CITÉS ÉLECTRIQUES  
lançant en spirales d’orgueil:  
rut des dynamos et des treuils,  
bouillonnement des cuves en gésine  
effort multiple des machines,  
ronflement d’aéros dans l’air  
et vous survolant, frontières de haines,  
le foudroyant essor des ondes hertziennes. (Beauduin 1922, 8)

O poema celebra a “nova beleza” da modernidade que Beauduin também abordara no artigo d’*Águia* e revisita vários *topoi* futuristas na sua enumeração de variadas manifestações da modernidade, afins às celebradas nas odes de Álvaro de Campos.

De igual modo, as “cidades elétricas” de Beauduin, que numa versão anterior deste poema eram caracterizadas como “Des cités folles sous leurs lampes électriques” (Beauduin 1922, 17) ressoam no epíteto “desvairada” atribuído a São Paulo no título da coleção de poesia de Mário. Esse título estabelece um paralelo entre a modernização rápida da metrópole brasileira nas primeiras décadas do século XX e a das cidades europeias que surgiram no final do século XIX, retratadas no poema de Beauduin e nas obras poéticas de Verhaeren, *Les campagnes hallucinés* (1893) e *Les villes tentaculaires* (1895). A ambivalência declarada de Verhaeren para com a urbanização – um misto de admiração pela “beleza do moderno” e de “entusiasmo” pelo progresso industrial e científico e sentimentos de ansiedade, pessimismo e arrependimento perante a agressividade e poder destrutivo das “cidades-polvo” (Steinberg 2011, 40) – ofereceu ao poeta brasileiro uma alternativa à representação demasiado otimista e simplista dos processos de modernização que ele intuía no futurismo, de que se queria distanciar. No prefácio da coleção, Mário afirma, “Não sou Futurista (de Marinetti)... Tenho pontos de contacto com o Futurismo” (Manfio 1987, 61). Tal como com Campos, as afinidades são sobretudo temáticas, dado o objeto dos seus poemas ser a vivência cidadina. Mário partilhava a mesma intenção de Campos de mimetizar estilisticamente as impressões do carácter frenético e desenfreado da modernidade maquinizada, objetivo que subjaz a *Paulicéia Desvairada*, como é, aliás, notório no poema “Paisagem n.º 4”:

Os caminhões rodando, as carroças rodando,  
Rápidas as ruas se desenrolando,  
Rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...  
E o largo coro de ouro das sacas de café!... (Andrade 2021, 81)

A primeira estrofe apresenta um retrato vívido do ritmo alucinante da metrópole paulista – assinalado lexicalmente pelos verbos de movimento e as aliterações de ‘rr’ e ‘ss’, que evocam os *topoi* da velocidade e do ruído favoritos dos futuristas. Porém, a aposição de camiões e carroças logo no primeiro verso revela as contradições do Brasil moderno. Esta confluência de símbolos do industrializado e do agrário reflete a “coexistence [...] of realities from radically different moments of history”, que Frederic Jameson atribui ao modernismo enquanto “an uneven moment of social development” (Parry 2009, 32). No contexto da sociedade brasileira, o processo de modernização



revelou e gerou desigualdades incomensuráveis, acentuadas pela sua condição periférica pós-colonial. Sensível a elas, Mário atribuiu uma qualidade paroxística à nova estética que propôs, assinalada aliás no seu próprio nome, desvairismo, que se repercutiu temática e formalmente em *Paulicéia Desvairada*, patenteando a esquizofrenia dessa sociedade em poemas como “Paisagem n.º 4”, em que coabitam “o grito inglês da São Paulo Railway” das esquinas da metrópole comercial e “Muito ao longe o Brasil com seus braços cruzados”. Ainda assim, paulista confesso, não deixa de professar o seu “orgulho máximo de ser paulistamente!!!” (Andrade 2021, 82) – certamente não sem uma ironia análoga à de Campos, que ainda assim não os impede de comporem poemas épicos ao moderno, como são as odes heroicas do poeta português e do brasileiro, neste caso uma Pauliceia que reverbera a Odisseia.

O desvairismo reaparece no último número da revista *Klaxon* (Dez 1922-Jan 1923) – que também inclui um artigo de Beauduin, “La poésie moderne a-t-elle besoin d’une nouvelle technique?” (Beauduin 1922-23, 22) –, por via do “Poema Abúlico” de Mário de Andrade:

Luz e fôrça!  
Light & Power  
Eu sou o poeta das viagens de bonde!  
Explorador em busca de aventuras urbanas!  
Cendrars viajou o universo vendo a dança das paisagens.  
Viagei em todos os bondes de Paulicéia!  
Mas em vez da dança das paisagens,  
contei uma por uma todas rosas paulistanas  
e penetrei o segrêdo das casas baixas! (Andrade 1922-1923, 14)

A referência à Luz, à força e ao movimento dos “bondes”, os carros elétricos que cruzam a cidade, parece endereçar alguns princípios estéticos do paroxismo de Beauduin, nomeadamente a “VITESSE” celebrada em “A Nova Beleza”, com que o epíteto do título “Abúlico” parece estabelecer uma relação paródica (Beauduin 1922, 16). Neste poema, Mário retoma o elogio de São Paulo de *Paulicéia Desvairada*, apresentando-se como o seu “poeta das viagens de bonde”, que, pelo seu flunar incessante pela cidade, a conhece profundamente. Ao privilegiar o conhecimento local, por contraponto ao universalismo cosmopolita característico do modernismo eurocêntrico que Cendrars simboliza – assinalado no poema pelo verso “Cendrars que viajou o universo” –, Mário defende um modernismo vernacular característico das modernidades periféricas, mais dialogante com as já referidas contradições do contexto brasileiro, plasmadas na sua metrópole. Mas esta estirpe de modernismo é, necessariamente, translocal – sendo que São Paulo é para ele um mundo, enquanto *melting pot* da massa humana de gentes de origens variadas – e transcultural, pois assenta na hibridização das línguas e culturas das gentes que povoam a cidade e que, segundo ele, compõem a beleza das “rosas” paulistanas.

A partir deste exercício de aproximação entre Fernando Pessoa e Mário de Andrade – figuras tutelares dos modernismos português e brasileiro –, verificou-se que afinidades de sensibilidade e de formação os conduziram ao conhecimento de estéticas vitalistas, nomeadamente de Beauduin, com cuja poesia paroxista se depararam por acompanharem atentamente correntes, movimentos e publicações nas esferas literária e artística, e que parece ter inspirado, em parte, as estéticas do sensacionismo e do desvairismo que propuseram respetivamente. Estes seus *-ismos* constituem, aliás, gestos comparáveis de auto-afirmação e de intervenção na cena cultural artístico-literária, que, pela originalidade temática e inovação estilística que alcançaram, os tornou fundacionais dos movimentos modernistas dos seus respetivos países. O paroxismo comum a estas estéticas de Pessoa, sobretudo na produção de Campos, e de Mário em *Paulicéia Desvairada* está também relacionado com as circunstâncias específicas em que estes as criaram e desenvolveram, nomeadamente enquanto contrapontos a um conservadorismo dominante e marasmo cultural no Portugal e no Brasil



da sua época, resultando também de uma necessidade comum de afirmação de correntes artísticas autóctones em meios culturais muito sujeitos a influências exteriores e a mimetização estética. Pessoa e Andrade parecem, assim, ter sofrido do género de ansiedade que Paul Peppis identificou relativamente à proliferação de movimentos de vanguarda à escala global no longo modernismo do século XX, nomeadamente o facto de que “many of the young artists and writers who constituted the avant-garde movements [...] shared an acute sensitivity to evidence of uneven development in the cultural sphere” (Peppis 2000, 5), fazendo sua missão tentar colmatar as percebidas desigualdades por meio da sua produção criativa, demarcando-se de estéticas internacionais hegemónicas, como era o caso do futurismo, e desenvolvendo movimentos locais e correntes estéticas vernaculares.

## Bibliografia

- Andrade, Mário de. 2021. *Pauliceia Desvairada*. Lisboa: Antítese.
- Andrade, Mário de. “Poema Abúlico.” *Klaxon* 08-09 (Dez. 1922/Jan. 1923), 13-15.
- Beauduin, Nicolas. 191-. *Cité des Hommes*. Paris: Eugène Figuière et Cie.
- Beauduin, Nicolas. 1922. *L’homme cosmogonique*. Paris: J. Povolozky & Cia.
- Beauduin, Nicolas. “La poésie moderne a-t-elle besoin d’une nouvelle technique?”. *Klaxon*, 08-09 (Dez. 1922/Jan. 1923), 22-23. [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6185/1/010055-8\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6185/1/010055-8_COMPLETO.pdf)
- Beauduin, Nicolas. “La Psychologie des Poètes Nouveaux et la Vie Moderne”. *A Águia*, 2.ª série, vol. V, n.º 30 (Jun. 1914), 161-65. [http://ric.slhi.pt/A\\_Aguia/visualizador/?id=09613.006](http://ric.slhi.pt/A_Aguia/visualizador/?id=09613.006).006&pag=2.
- Beauduin, Nicolas. “Le Paroxysme”. *Les Rubriques Nouvelles*. Ano 3, 24 (Dezembro 1911), 1-6.
- Carvalho, Lilian Escorel de. 2008. “A revista francesa *L’Esprit Nouveau* na formação das idéias estéticas e da poética de Mário de Andrade”. Tese de doutoramento. São Paulo: Universidade de São Paulo, I.
- Lind, Georg Rudolf e Jacinto do Prado Coelho (ed.). 1966. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Ática.
- Maassen, Henry. 1911. *La Poésie Paroxyste: Nicolas Beauduin*. Liège: Éditions de la Sauterelle verte.
- Manfio, Diléa Zanotto (ed.). 1987. *Mário de Andrade. Poesias Completas*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp.
- Marinetti, F. T. 1999. “Fundação e manifesto do futurismo”. H. B. Chipp. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- Mockel, Albert. 1917. *Un poète de l’énergie: Emile Verhaeren l’oeuvre et l’homme*. Paris: La renaissance du livre.
- Parry, Benita. “Aspects of Peripheral Modernisms”. *ARIEL: A Review of International English Literature* 40:1, *Thinking Through Postcoloniality* (2009), 27-56.
- Pascoaes, Teixeira de. “O Paroxismo”. *A Águia*. 2.ª série, vol. V, n.º 30 (Jun. 1914): 166-168. [http://ric.slhi.pt/A\\_Aguia/numeros/?id=num\\_0000000040](http://ric.slhi.pt/A_Aguia/numeros/?id=num_0000000040).
- Peppis, Paul. 2000. *Literature, Politics, and the English Avant-Garde: nation and empire (1901-1918)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pizarro, Jerónimo e Antonio Cardiello (ed.). 2014. *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Tinta-da-china.
- Pizarro, Jerónimo (ed.). 2009. *Sensacionismo e Outros Ismos*. Lisboa: INCM.
- Sá-Carneiro, Mário de. 1978. *Cartas a Fernando Pessoa*. 2 vols. Lisboa: Ática, I.
- Silva, Manuela Parreira da (ed.). 1999. *Fernando Pessoa. Correspondência: 1905-1922*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Steinberg, Mark D. 2011. *Petersburg Fin de Siecle*. New Haven, CT: Yale University Press.