

Português B
Pedro Pinto

A cubist painting of a man in a dark suit, white shirt, and dark tie, wearing a dark hat and glasses. He is seated at a desk, looking towards the left. On the desk is a typewriter and a globe. The background is a collage of architectural and interior elements, including a large window with a view of a city, a desk with papers, and a globe. The style is characterized by bold colors and geometric shapes.

O Modernismo

PEDRO PINTO

O MODERNISMO

P o r t u g u ê s B

Escola Secundária Padre António Martins Oliveira de Lagoa

15/11/2004

Na capa: *Homenaje a Fernando Pessoa, de Luis Badosa (1997).*

Índice

Introdução.....	4
Modernismo.....	5
Contextualização	5
Em Portugal	7
Fernando Pessoa	10
Conclusão	12
Anexos	14
Poema: Ela canta, pobre ceifeira	14
Análise do poema: Ela canta, pobre ceifeira	15
Bibliografia.....	18

Introdução

Ao ser-me solicitado, no âmbito da disciplina de Português B, um trabalho sobre o Modernismo e a vida e obra de Fernando Pessoa e os seus heterónimos, procurei recolher a informação necessária que me permitisse a realização deste trabalho. Utilizei como fontes de pesquisa diversos livros sobre a História de Portugal, Enciclopédias, Dicionários de Literatura, de forma a encontrar uma relação entre os temas em estudo.

Para uma melhor compreensão, dividi-o por tópicos de forma a facilitar não só a leitura como a compreensão dos temas.

A elaboração deste trabalho permitiu-me enriquecer os meus conhecimentos sobre a vida e obra de Fernando Pessoa, o período em que viveu e a própria sociedade da altura, assim como o Modernismo.

Modernismo

Contextualização

Movimento artístico e literário que se desenvolveu na última década do séc. XIX e na primeira metade do séc. XX, que surgiu por oposição ao tradicional ou clássico. Caracterizou-se fundamental pelo progresso, da aceleração das inovações e experiências conduzidas pelos movimentos da vanguarda, em função da ideologia do novo como valor ético e estético, da autonomia da arte, e da recusa da realidade como modelo para esta última.

Do ponto de vista literário, o modernismo apresenta várias correntes ou subcorrentes, de inspiração ideológica profundamente divergente: do saudosismo¹ e decadentismo² ao futurismo³, ao paulismo e ao interseccionismo, passando pelo simbolismo⁴ e existencialismo. Razão pela qual é comum afirmar que o modernismo é uma corrente com muitos “ismos”.



Imagem 1 – Pormenor de um tríptico da Gare Marítima de Alcântara, de Almada Negreiros.

¹ Movimento filosófico e literário português, de índole nacionalista, do primeiro quartel do séc. XX, cujos representantes, o grupo da Renascença Portuguesa e a revista *Águia*, preconizavam a defesa de uma alma portuguesa.

² Movimento estético e literário dos fins do séc. XIX e princípios do séc. XX, caracterizado pelo culto da forma e do estilo requintados e dos temas mórbidos, extravagantes e pessimistas, ligados à nostalgia do passado grandioso e à angústia dos tempos modernos.

³ Movimento estético e literário lançado pelo poeta Marinetti, em Itália, em 1909, que faz a exaltação da velocidade, da força, da máquina, da originalidade, da vida moderna, rejeitando o passado e tudo quanto é tradicional.

⁴ Movimento literário e artístico que floresceu no último quartel do séc. XIX e no primeiro do século XX, cujos autores procuravam essencialmente sugerir, através do valor musical e simbólico das palavras, uma visão pessimista da vida, estados de alma abstraídos do contexto biográfico, revivendo o gosto romântico do vago, do nebuloso, do impalpável.

No início da década de 1890, pensou-se que seria necessário mudar completamente as normas, e em vez de apenas rever o conhecimento passado à luz das novas técnicas, seria necessário fazer mudanças profundas. Paralelamente surgiram desenvolvimentos como a Teoria da Relatividade na física, o aumento da integração do combustível interno na industrialização.

Nos primeiros quinze anos do século vinte uma série de escritores, pensadores, e artistas, fez um corte os meios tradicionais de organizar a literatura, pintura e música. Outra vez, em paralelo com a modificação dos métodos de organização noutros campos. O argumento era que se a natureza da realidade nela mesmo estava em questão, e as restrições que nela se sentiam, assim na arte também, teria de haver uma mudança radical.

As teorias de Freud foram influenciadas pelo modernismo, que argumentou que a mente tinha uma estrutura básica e fundamental, e que essa experiência subjectiva fora baseada na interacção das partes do cérebro. Isto representou o corte com o passado, antes acreditava-se que a realidade externa e absoluta podia imprimir ela mesmo no indivíduo, como, por exemplo, na doutrina da tábua rasa de John Locke.

A influência da comunicação, transportes e do rápido desenvolvimento científico começaram a melhorar os estilos arquitecturais, nos quais a construção era mais barata e menos ornamentada.

A escrita era mais curta, mais clara, e fácil de ler. A origem do cinema na primeira década do século vinte deu ao modernismo uma forma de arte que era unicamente dele

Esta onda de modernismo rompeu com o passado na primeira década do século vinte, e tentou redefinir as várias formas de arte de uma forma radical. À frente do movimento na literatura incluíam-se nomes como Marcel Proust, Guillaume Apollinaire, Virgínia Woolf, James Joyce, T.S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens, entre muitos outros. Compositores como Schoenberg e Stravinsky representam o modernismo na música. Artistas como Gustav Klimt, Picasso, Matisse, Mondrian representam o modernismo na pintura.

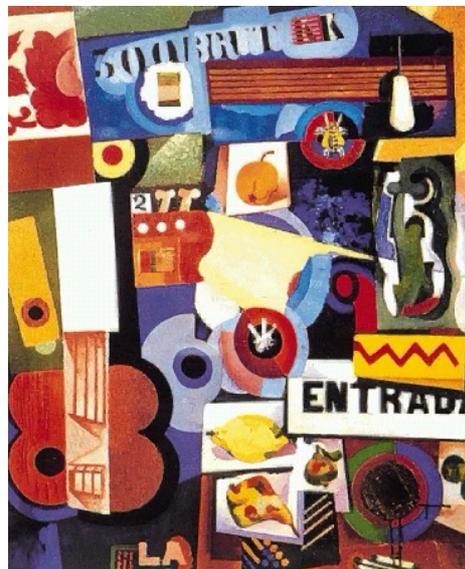


Imagem 2 – Pintura de Amadeo de Souza Cardoso datada de cerca de 1917 (coleção do Centro de Arte Moderna).

Na véspera da Primeira Guerra Mundial, uma tensão crescente de ordem social começou a abalar – vista na Revolução Russa de 1905. Em 1913, Igor Stravinsky compôs *The Rite of Spring* para um ballet que mostrava o sacrifício humano.

Isto levou ao desenvolvimento do que mais tarde foi chamado modernismo, e que é, a rejeição do realismo na literatura e na arte, e a rejeição da alteração da tonalidade na música. No século dezanove, os artistas tinham tendência para acreditar no progresso, e na importância do contributo dos artistas positivamente para os valores da sociedade. No entanto, desde de 1870, esta visão foi gradualmente posta em questão. Começou-se a ver que os valores dos artistas não coincidiam com os da sociedade, eram até mesmo opostos. Nietzsche defendeu uma filosofia progressista, em que o progresso e as forças eram mais importantes que os factos ou as coisas. Isto também coincidiu com uma nova onda de interesse no oculto, espiritualismo e na rejeição geral da visão científica.

Uma excepção encontrada nesta tendência foi o futurismo. Em 1909, um manifesto foi publicado no *Le Fígaro*, e rapidamente um grupo de pintores: Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo and Gino Severini, co-assinaram *The Manifesto da pintura futurista*. O futurismo foi influenciado largamente por Bergson e Nietzsche, e é visto como uma parte do modernismo.

Em Portugal

Em Portugal o modernismo surge no segundo decénio do século XX, este movimento artístico que filosoficamente assenta em Fichte e Hegel, é a assimilação de dois movimentos literários: o simbolismo-decadentismo e o futurismo.

O modernismo ensaia-se em 1913 com os poemas de *Dispersão* de Sá Carneiro e *Pauis* de Fernando Pessoa.

Progride com o encontro de Pessoa e Almada Negreiros depois da crítica de

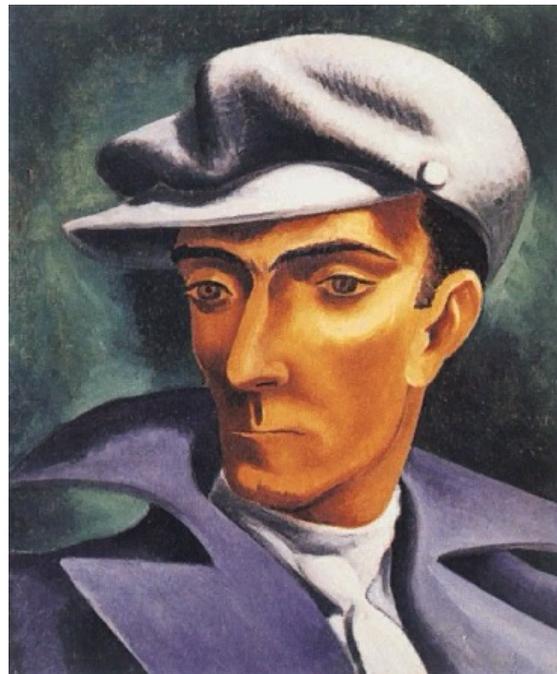


Imagem 3 – Auto-retrato de Almada Negreiros.

Pessoa, em *Águia*, de uma exposição de caricaturas de Negreiros.

Do paulismo, Pessoa passa rapidamente para o interseccionismo da *Chuva Oblíqua* e para o sensacionismo em busca de tal arte europeia cosmopolítica que visava, como diziam, *épater le bourgeois*. Caeiro ensaia o sensacionismo. Álvaro de Campos apresenta-o adulto, tendo escrito ao gosto e versos de Almada Negreiros – o mais “acintosamente futurista” – e com o poema exuberante à euforia do progresso industrial, do triunfo da máquina.

Pessoa e Sá Carneiro, que foram saudosistas do grupo d’A *Águia* e da *Renascença Portuguesa*, separam-se e vão dar origem ao grupo d’*Orpheu*, juntamente com Luís de Montalvor e Ronald de Carvalho.

A sua rajada de futurismo vêm impulsionar o aparecimento do primeiro número da revista *Orpheu* (publicada em 25 de Março de 1915, assinala a introdução do modernismo em Portugal) que provocou um impacto extraordinário.

A revista respondia ao desejo do grupo de artistas formado por Luís de Montalvor, Mário de Sá Carneiro, Ronald de Carvalho, Almada Negreiros, Fernando Pessoa (ortónimo e Álvaro de Campos), Ângelo de Lima, entre outros, influenciados pelo cosmopolitismo e pelas vanguardas europeias, de escandalizar a sociedade burguesa, agitando o meio cultural português — o que foi conseguido, tornando os autores objecto de troça geral. O segundo número da revista foi publicado em Junho do mesmo ano, enquanto que o terceiro, embora já impresso, acabou por não ser publicado.

O grupo d’*Orpheu* entra abertamente em oposição com o saudosismo, o academismo, o nacionalismo e o parnasianismo. O *paulismo*, o *interseccionismo*, o *sensacionismo* “emaranhados imaginativos do grande todo”, “tudo é outra coisa neste mundo onde tudo se sente” – Álvaro de Campos, aparecem sucessivamente.

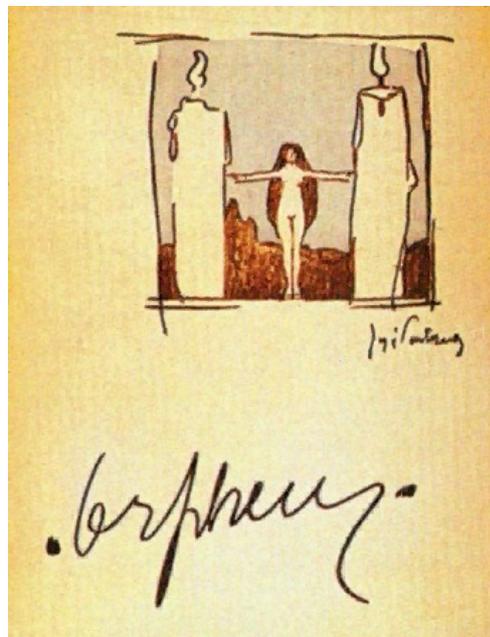


Imagem 4 – Capa do primeiro número da revista *Orpheu*, da autoria de José Pacheco.

No rumo da revista *Orpheu* estiveram outras revistas ligadas ao modernismo, como a *Centauro* (1916), *Exílio* (1916), *Portugal Futurista* (1917), *Atena* (1924), mas é a *Presença* (1927) que vai fixar a influência do movimento que sacudiu mas não se impôs, o que agora, doze anos mais tarde, é possível, em razão do criticismo equilibrado de João Gaspar Simões, de José Régio e de Adolfo Casais Monteiro.

A *Nouvelle Revue Française* vai permitir a esta geração continuar e aprofundar as sementes lançadas em *Orpheu*. José Régio apresenta as linhas programáticas do segundo modernismo: uma arte renovada, desligada de intenções religiosas, nacionalistas, filosóficas, voltada para a busca, a descoberta do mundo interior do homem. André Gide e Paul Valéry são padrões de estética do movimento. Os princípios do modernismo vão afirmar-se expressivamente no *Novo Cancioneiro* – publicado por um grupo de jovens entre 1941 e 1942.



Imagem 5 – Fernando Pessoa no Martinho da Arcada com Raul Leal, António Botto e Augusto Ferreira Gomes.

Fernando Pessoa

Fernando António Nogueira Pessoa, filho natural de Joaquim de Seabra Pessoa e Maria Madalena Pinheiro Nogueira, nasceu a 13 de Junho de 1888, em Lisboa, e morreu a 30 de Novembro de 1935 com uma cólica hepática na mesma cidade.

Era dotado de um grande domínio da língua, cultura e literatura anglo-saxónicas, devido à escolaridade que fez na África do Sul, onde viveu. De regresso a Portugal fez uma breve passagem pelo curso superior de Letras e desempenhou funções, a partir de 1908, como correspondente comercial.

O seu gosto pela escrita desenvolveu-se muito cedo e ao longo de toda a sua vida, empenhou-se em domínios que vão desde a poesia ao ensaio, em áreas como a política e a sociologia. A sua vertente filosófica também se revela através de uma visão pessoal da história de Portugal, que traduz na sua obra *Mensagem*, datada de 1934, o único livro que publicou em vida.

Um dos picos da sua actividade foi a publicação de dois números da revista *Orpheu*, em 1915, onde desenvolve diferentes vertentes poéticas através dos seus heterónimos. Ricardo Reis é monárquico e possui um teor filosófico nos seus versos, cortados em moldes clássicos. Por outro lado, Alberto Caeiro assume um

pendor epicurista e simplicidade que o tornam o “mestre” do poeta. Álvaro de Campos é um homem aberto ao advento das novas tecnologias, vivendo-as numa convulsão social e pessoal, fazendo do próprio um céptico face às complexidades com que tem de se confrontar consigo mesmo, num meio em constante mudança. São estes os heterónimos mais conhecidos, embora existam outros, como Alexander Search ou semi-heterónimo Bernardo Soares.

Fernando Pessoa era um homem discreto, submerso intensamente na sua actividade literária, como demonstram a sua colaboração em várias publicações da



Imagem 6 – Última fotografia de Pessoa, tirada por Augusto Ferreira Gomes

época e no acervo de textos que constituem a sua obra. O seu trabalho concentra-se nos problemas de uma consciência dividida, que procura as várias formas de compreender o mundo, como a reflexão poética, filosófica, política, entre outras. Tudo isto resulta numa teoria do fingimento poético, que expressou através dos seus heterónimos. A sua obra é de extrema importância no percurso da modernidade de uma literatura e de um pensamento portugueses. O seu trabalho encontra-se reunido em onze volumes, algumas cartas e prosa.

Entre a sua obra encontra-se *O Livro do Desassossego* (1982), *Poesias de Fernando Pessoa* (1942), *Odes de Ricardo Reis* (1946), *Poemas de Alberto Caeiro* (1946). A maior parte da sua obra foi publicada já depois da sua morte.

Conclusão

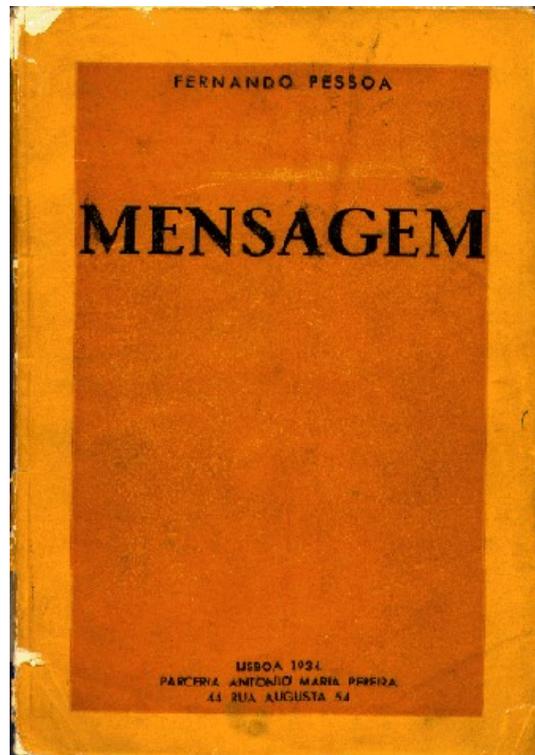
Os historiadores da literatura dão muito relevo a um movimento de renovação de ideais e de modelos literários verificado em Portugal nas décadas decorridas entre 1910 e 1940, o modernismo. Compreende-se essa atenção porque o movimento teve por porta-vozes alguns dos maiores escritores portugueses do século XX: Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Mário de Sá Carneiro, Ângelo de Lima, Luís de Montalvor (é a esse núcleo, acrescido de mais alguns nomes que se denomina o grupo d'*Orpheu*).

Este grupo de jovens escritores, nitidamente progressistas, chocou uma sociedade burguesa que os manteve à margem com desprezo e indignação. É o que explica que Fernando Pessoa, considerado o maior poeta português depois de Camões, tenha apenas sido descoberto durante e após a Segunda Guerra Mundial e que a maioria das suas obras só tenha tido uma publicação póstuma.

O grupo d'*Orpheu* teve como objectivo "acordar o País do sono cultural em que mergulhara", para isso publicou dois números da revista *Orpheu* e colaborou em diversas revistas apoiantes do modernismo.

Um grande representante do modernismo foi Fernando Pessoa, era um homem de forte talento e isso bastaria para explicar a sua prodigiosa produção literária.

A poesia de Pessoa foi a mais bela que se escreveu em Portugal durante todo o século XX, no entanto, apenas publicou uma obra completa antes da sua morte, a *Mensagem*. A sua influência quase só se fez sentir num círculo estrito de admiradores, apesar de lhe ter sido atribuído um discutível meio-prémio oficial da Secretaria de Propaganda Nacional, à sua obra "Mensagem". Quando, em 1943 o seu velho companheiro Luís de Montalvor inicia a publicação das suas "Obras Completas", Fernando Pessoa torna-se o mais imitado dos nossos poetas modernos, sobretudo



porque se opõe à metafísica sentimentalista romântica, que abstrai a sensibilidade da razão: "O que em mim sente está pensando".

Anexos

Poema: Ela canta, pobre ceifeira

Ela canta, pobre ceifeira,
Julgando-se feliz talvez;
Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia
De alegre e anónima viuvez,

Ondula como um canto de ave
No ar limpo como um limiar,
E há curvas no enredo suave
Do som que ela tem a cantar.

Ouvi-la alegre e entristece,
Na sua voz há o campo e a lida,
E canta como se tivesse
Mais razões pra cantar que a vida.

Ah, canta, canta sem razão!
O que em mim sente 'stá pensando.
Derrama no meu coração
A tua incerta voz ondeando!

Ah, pode ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso! Ó céu!
Ó campo! Ó canção! A ciência

Pesa tanto e a vida é tão breve!
Entraí por mim dentro! Tornai
Minha alma a vossa sombra leve!
Depois, levando-me, passai!

Fernando Pessoa, *Cancioneiro*
(*Athena*, n.º 3, Dezembro de 1924)

Análise do poema: Ela canta, pobre ceifeira

Esta composição poética versa uma temática fundamental, a dor de pensar.

Pode dividir-se em duas partes lógicas. Na primeira parte, constituída pelas três primeiras estrofes, o poeta descreve a ceifeira e sobretudo o seu canto, canto instintivamente alegre. Esta descrição seria objectiva, se o poeta não introduzisse aqui a sua perspectiva: o canto da ceifeira era “alegre” porque talvez ela se julgasse feliz, mas ela era “pobre” e a sua voz cheia de anónima viuvez”. Por isso, “ouvi-la alegre e entristece”: alegre quanto às razões instintivas da ceifeira, entristece na perspectiva total do poeta. Há pois, já, nesta primeira parte um grau de subjectividade do poeta que vai adensar-se no segundo momento.

Na segunda parte, o poeta exprime a sua emoção perante a canção inconscientemente alegre da ceifeira. Pode-se, ainda, subdividir esta segunda parte em dois momentos. Primeiramente, o poeta lança um apelo à ceifeira para que continue a cantar a sua canção inconsciente, porque esta emoção o obriga a pensar, e a desejar ser ela, sem deixar de ser ele, e ter a sua “alegre inconsciência e a consciência disso”. O poeta aspira ao impossível, pois ter a consciência da inconsciência é deixar de ser inconsciente.

O sujeito lírico, ciente desta impossibilidade (a ciência pesa tanto!), lança uma apóstrofe ao céu, ao campo, à canção, personificados, pedindo-lhes que entrem dentro dele, o transformem na sombra deles e o levem para sempre, para aqui a dor de pensar. Mais um paradoxo do grande poeta, o qual tendo sido o que mais se serviu da inteligência, se sentiu um ser torturado, por ser um ser pensante, daí a sua aspiração pela alegre inspiração da ceifeira.

A nível morfo-sintáctico, nas três primeiras estrofes, o tempo verbal predominante é o presente, que projecta a voz doce da ceifeira, deslizando suavemente na imaginação do poeta que nela medita. A própria repetição das formas do presente (canta-três vezes; ondula) sugere a imagem da ceifeira a cantar a deslizar na imaginação do poeta. A mesma sugestão da passagem lenta do tempo, acomodada à meditação do poeta, é dada pelo recurso à perifrástica e pelo gerúndio. Na segunda parte do poema, predomina o imperativo para traduzir o apelo do poeta, em nítida função apelativa da linguagem, e também o infinitivo com valor optativo. A expressividade do gerúndio, na

frase apelativa: "Derrama no meu coração a tua incerta voz ondeando" (o poeta queria a voz da ceifeira ondeando perpetuamente na sua imaginação).

Na primeira parte do poema por ser essencialmente descritiva, há mais adjectivos que na segunda, em que predominam os substantivos, pronomes e verbos, de harmonia com a função apelativa da linguagem que aí é predominante. A repetição do verbo "cantar" (sete vezes), do substantivo voz e canção, o uso do verbo ouvir, põem a sensação auditiva no foco emocional do poeta.

O vocabulário do poema é todo ele simples. Mas o poeta soube carregar de sentidos subtilmente sugestivos as palavras mais simples. Assim, ao notar a expressividade dos adjectivos: "pobre ceifeira", "feliz talvez", "voz cheia de alegre e anónima viuvez", observa-se os dois pares antitéticos: "pobre"/"feliz"; "alegre"/"anónima". Estas relações justificam-se porque cada um dos pares tem de um lado a visão parcial da ceifeira, e por outro a visão total do poeta: a ceifeira era feliz e alegre como uma ave pode ser feliz e alegre, inconsciente do seu mal; o poeta via a sua pobreza, duvidava da sua felicidade ("feliz talvez") e sentia na sua voz uma "alegre e anónima viuvez". A palavra "viuvez" é vulgarmente tomada como símbolo de desamparo e tristeza. É evidente a amarga ironia que a expressão antitética "alegre e anónima viuvez" e o advérbio talvez posposto a feliz, projectam sobre a ceifeira e o seu canto, na primeira quadra.

Os dois adjectivos da segunda quadra (ar limpo e enredo suave) não se podem desligar um do outro: o ar é limpo para que nele atravessasse a voz suave de ceifeira; a voz cristalina da ceifeira volteia o céu igualmente cristalino.

O adjectivo incerta, na expressão "incerta voz", está carregado de subjectividade do poeta, pois para ele a voz era ao mesmo tempo alegre e triste. O adjectivo alegre ("a tua alegre inconsciência"), apontando para a parcialidade do conhecimento que a ceifeira tinha da sua vida, está carregado de amarga ironia: o poeta desejava a inconsciência da ceifeira por ser (para ela) a única causa da sua alegria.

O adjectivo leve ("a vossa sombra leve"), sugere leveza, a quase imaterialidade desta visão-sonho que o poeta teve da pobre ceifeira. Para exprimir a imaterialidade, a subjectividade dessa visão poética., há ainda comparações e metáforas. A comparação: "a sua voz...ondula como um canto de ave" aponta não apenas para a suavidade da voz, mas também para o muito de instintivo, de inconsciente que tem a alegria da sua voz. "No ar limpo como um limiar" acentua a pureza do ar, do céu em que o poeta imagina a

voz da ceifeira volteando: a pureza da voz da ceifeira projecta-se no ambiente em que ela se propaga.

A expressividade das metáforas: "...a sua voz ondula" (como se ela enchesse o ar e este fosse o mar); "Na sua voz há o campo e a lida" (como se o perfume do campo e a grácil agitação do seu trabalho enchessem a sua); "E há curvas no enredo suave do som" (a sugerir a melodiosa harmonia da sua canção). "Derrama no meu coração" (como se a sua voz fosse um líquido delicioso de que o poeta queria ser alagado); "a ciência pesa tanto" (conotando com a dor de pensar).

Para exprimir a contradição entre a alegria da ceifeira e o seu trabalho duro, e as consequentes sensações opostas que ela operava nele, o poeta emprega várias antíteses: "pobre"/"feliz"; "alegre"/"anónima"; "alegre/entristece", e os paradoxos "Ah! Poder ser tu, sendo eu!"; "Ter a tua alegre inconsciência e a consciência disso".

É importante reparar quanta emoção e expressividade há nas personificações "voz cheia de alegre e anónima viuvez", "Ó céu, ó campo, ó canção!"; o poeta serviu-se, também do pleonasma "entraí por mim dentro". A última estrofe: depois da referência ao peso da ciência e à brevidade da vida, o poeta sugere muito subtilmente, o desejo de se desaparecer na sombra leve da ceifeira, que também desaparece.

A nível fónico, o poeta usou a quadra, desta vez de harmonia com o assunto simples, embora intelectualizado, notando-se várias vezes o transporte entre pares de versos e entre estrofes à maneira da atafinda trovadoresca.

Formalmente a composição é constituída por seis quadras, a rima é sempre cruzada, segundo o esquema rimático ABAB, rima sempre consoante, com duas excepções: no primeiro e terceiro verso da primeira estrofe, em que se verifica rima toante; e no décimo sétimo e décimo nono verso da quinta estrofe, em que se verifica rima forçada. O som aberto da rima na última estrofe, sugere talvez a limpidez e a claridade do céu a que o poeta aspirava. A comprovar a variedade sonora do poema, de harmonia com o canto da ceifeira, há ainda os frequentes casos de aliteração. Os versos são de octossílabos e o ritmo, no geral binário, apresenta-se repousado, de harmonia com a suavidade do canto da ceifeira.

Bibliografia

- LABOURDETTE, Jean-François – *História de Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1.^a ed., 2001, pp. 534, 539-540.
- CARRIÇO, Lilaz – *Literatura Prática II*, Porto, Porto Editora, 1.^a ed., 1999, pp. 390-453.
- PEREIRA, António Manuel – *Do Marquês de Pombal ao Dr. Salazar*, Porto, Livraria Simões Lopes, 1.^a ed., 1978, pp. 203-255.
- SARAIVA, José Hermano; GUERRA, Maria Luísa – *Diário da História de Portugal*, Madrid, Selecções do Reader's Digest, 1.^a ed., 1998, pp. 507, 514, 518, 520 e 524.
- REIS, António – *Portugal Contemporâneo – Volume II*, Lisboa, Publicações Alfa, 1.^a ed., 1996, pp. 253-580
- Portugal – Um Século de Imagens*, Lisboa, Diário de Notícias, 1.^a ed., 1999, pp. 35-37, 40-42 e 47.
- O Século XX Português – Épocas Históricas e Cronologia*, Lisboa, Texto Editora, 1.^a ed., 2000, pp. 50-51.
- Breve História da Literatura Portuguesa – Autores: Vida e Obra*, Lisboa, Texto Editora, 1.^a ed., 1999, pp. 193-196.
- QUADROS, António – *Obra Poética de Fernando Pessoa*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 2.^a ed., 1998, pp. 17-91, 147-173, 177 e 179-197.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea – Academia das Ciências de Lisboa – II Volume*, Lisboa, Editorial Verbo, 1.^a ed., 2001, pp. 2501-2502.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar – *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 17.^a ed., 2001, pp. 993-1003 e 1011-1018.
- SARAIVA, José Hermano – *História de Portugal*, Mira-Sintra, Publicações Europa-América, 6.^a ed., 2001, pp. 489-503.
- SARAIVA, José Hermano – *História de Portugal – Volume VIII*, Matosinhos, Edição e Conteúdos, 1.^a ed., 2004, pp. 76-77.
- SARAIVA, José Hermano – *História de Portugal – Volume XVIII*, Matosinhos, Edição e Conteúdos, 1.^a ed., 2004, pp. 96-98.
- MACHADO, Álvaro Manuel – *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 1.^a ed., 1996, pp. 376-379, 517-519 e 526-528.

- RODRIGUES, António Simões – *História de Portugal em Datas*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1.ª ed., 1994, pp. 276.
- MOREIRA, Vasco; PIMENTA, Hilário – *Dimensão Comunicativa – Português B – 12.º Ano*, Porto, Porto Editora, 1.ª ed., 2003, pp. 55-68.
- PEREIRA, José Carlos Seabra – *História Crítica da Literatura Portuguesa – Do Fim-de-século ao Modernismo*, Lisboa, Editorial Verbo, 1.ª ed., 1995, pp. 453-454.
- PESSOA, Fernando – *Mensagem*, Lisboa, Coleção Poesia – Edições Ática, 19.ª ed., 1997, pp. 9-17 e 107.
- CAEIRO, Alberto – *Poemas*, Lisboa, Coleção Poesia – Edições Ática, 7.ª ed., 1979, pp. 11-18.
- REIS, Ricardo – *Odes*, Lisboa, Coleção Poesia – Edições Ática, 1.ª ed., 1994, pp. 193.
- NEGREIROS, José de Almada – *Manifesto Anti-Dantas*, Lisboa, Edições Ática, 3.ª ed., 2000, pp. 5-15.
- TEIXEIRA, Luís Filipe B. – *Fernando Pessoa e O Ideal Neo-Pagão*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1.ª ed., 1996, pp. 3-11.
- PINTO, José Manuel de Castro – *Novo Prontuário Ortográfico*, Lisboa, Plátano Editora, 3.ª ed., 2002, pp. 149-166.
- PINTO, José Manuel de Castro; LOPES, Maria do Céu Viera – *Gramática do Português Moderno*, Lisboa, Plátano Editora, 2.ª ed., 2002, pp. 113-207.
- BORREGANA, António Afonso – *Gramática – Língua Portuguesa*, Lisboa, Texto Editora, 9.ª ed., 2002, pp. 8-9, 117 e 220.
- MATOSO, António – *Dicionário da Gramática da Língua Portuguesa*, Coimbra, Quarteto Editora, 1.ª ed., 2003, pp. 144, 188 e 202.
- FLÓRIDO, José – *Fernando Pessoa – Mensagem*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1.ª ed., 1989, pp. 23-40.
- GRIMBERG, Carl – *História Universal 16*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1.ª ed., 1940, pp. 236-237.
- CABRAL, Avelino Soares – *Fernando Pessoa e Heterónimos*, Lisboa, Sebenta, 1.ª ed., 2002, pp. 15-31.
- RAMOS, P. Ferreira – *As Principais Datas da História de Portugal*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1.ª ed., 1992, pp. 90.
- SARAIVA, José Hermano – *História Essencial de Portugal – Volume V (DVD)*, Lisboa, Videofono, 1.ª ed., 2003, Capítulo 8-13.

SARAIVA, José Hermano – *História Essencial de Portugal – Volume VI (DVD)*,
Lisboa, Videofono, 1.ª ed., 2003, Capítulo 1-5.

Diciopédia 2004 (DVD), Porto, Porto Editora, 1.ª ed., 2003.