



Carlos Reis · António Apolinário Lourenço

HISTÓRIA CRÍTICA DA LITERATURA PORTUGUESA

[*O Modernismo*]

VERBO 

HISTÓRIA CRÍTICA DA LITERATURA PORTUGUESA

Direção de CARLOS REIS
Professor Catedrático da Universidade de Coimbra



Volume VIII
O MODERNISMO
por
Carlos Reis
e
António Apolinário Lourenço



Verbo



CAPÍTULO 1
MODERNISMO E VANGUARDA

1. INTRODUÇÃO

1. Os conceitos de Modernismo e Vanguarda são bastante ambíguos quando aplicados no domínio da literatura, sobretudo numa perspetiva supranacional. Como é sabido, o vocábulo *vanguardia* provém da linguagem militar (da expressão francesa ‘avant-garde’), tendo sido utilizado nas primeiras décadas do século XX para designar os movimentos artísticos que defendiam a rutura com a tradição cultural europeia.

Para Peter Bürger, a vanguarda caracteriza-se pela oposição às correntes artísticas que a precederam, e particularmente ao Esteticismo de fim-de-século, com o qual a dissociação entre arte e práxis se tornara o próprio conteúdo da arte (Bürger, 1984: 47-54). Já para Renato Poggioli (que publicou em 1962 a edição original, italiana, da sua *Theory of the Avant-Garde*), no entanto, a Vanguarda tem as suas raízes no pré-romântico *Sturm und Drang* e inclui o Esteticismo, o Decadentismo e o Simbolismo. Octavio Paz reconhece e aceita a rutura da vanguarda com a tradição imediata (Simbolismo, Naturalismo, Impressionismo), contudo, sem deixar de reconhecer «la violencia de las actitudes y los programas, el radicalismo de las obras» (Paz, 1985: 161), menorizou a extensão dessa rutura, encarando-a como uma radicalização de tendências já anteriormente manifestadas na arte e particularmente do Romantismo: «La vanguardia europea, incluso en sus manifestaciones más rigurosas y racionales – cubismo y abstraccionismo – continuó y exacerbó la tradición romántica» (Paz, 1985: 193).

Quanto ao lexema Modernismo, a sua polissemia é ainda maior. A sua adoção como etiqueta para designar um movimento literário específico verificou-se, em primeiro lugar, nas literaturas hispânicas, com o poeta nicaraguense Rubén Darío, no final do século XIX (Calinescu, 1999: 72-73). Na transição do século XIX para o século XX assiste-se à eclosão do Modernismo espanhol, nele se distinguindo autores como os irmãos Manuel e

Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle-Inclán ou Azorín. Esteticamente, no entanto, esse Modernismo consistia sobretudo numa receção hispânica das correntes esteticistas de fim-de-século, tendo sido inclusivamente influenciado por Eugénio de Castro, que o próprio Rubén Darío homenagearia com a sua integração no volume ensaístico intitulado *Los raros* (Lourenço, 2005: 101-104). Como se sabe, o movimento estético conhecido em Portugal como Modernismo é classificado em Espanha e na América Hispânica como Vanguarda.

Na tradição anglo-americana, o conceito periodológico de Modernismo tem um espetro bastante alargado, onde cabem várias correntes e movimentos artísticos organizados, incluindo as Vanguardas do primeiro terço do século XIX. Bradbury e McFarlane (1986) colocam os termos *a quo* e *ad quem* do seu livro sobre o Modernismo, respetivamente em 1890 e 1930. Pericles Lewis (2008) associa aos tempos modernos uma crise da representação artística e faz recuar as origens da modernidade literária aos autores de *Madame Bovary* e *Les Fleurs du Mal*, registando, contudo, um «avant-garde moment» onde cabem o Futurismo, o Imagismo, o Vorticism, o Expressionismo, o Dadaísmo e Surrealismo (97-108). Também a monografia de Michael Levenson intitulada simplesmente *Modernism* tem um capítulo sobre «the avant-garde in modernism», em que acolhe generosamente, para além dos autores futuristas, cubistas ou expressionistas, escritores simbolistas e decadentistas como Mallarmé ou Huysmans. Levenson aponta, aliás, para a necessidade de repensar a tese de Peter Bürger sobre a oposição entre o Modernismo e Vanguarda (2011: 50).

Pelo contrário, e obedecendo a um paradigma periodológico diverso, no *Précis de Littérature Européenne*, dirigido por Béatrice Didier (1998), o capítulo que se segue àquele que é dedicado ao Simbolismo, redigido por Jacqueline Chénieux-Gendron, intitula-se «Surréalismes et avant-gardes en Europe (1910-1970)». Como se pode constatar pela abrangência cronológica, a autora não considera serem estilos epocais divergentes a Vanguarda histórica do começo do século e as neovanguardas do pós-guerra, e é como uma realização particular das correntes vanguardistas que considera movimentos como o Cubismo, o Expressionismo alemão, o Futurismo (italiano e russo, acrescenta entre parêntesis), o Ultraísmo espanhol, o Imagismo e o Vorticism ou o Modernismo (português; explicitação também entre parêntesis) (Chénieux-Gendron, 1998: 384-385).

Em algo, pelo menos, acerta indiscutivelmente a autora. Modernismo é a designação consensualizada pela crítica para designar o período literário português em que convergem (no grupo de *Orphen*) as duas tendências literárias que Bürger considera antagónicas: a que consiste no aprofundamento das correntes literárias do fim-de-século; e a que receciona e se alinha com as propostas de rutura da Vanguarda, particularmente do

Cubismo e do Futurismo. O ponto de convergência das duas tendências é a obra de Fernando Pessoa, que demonstrou, nos seus textos doutrinários, uma completa clarividência relativamente a essa convergência e a essa contradição. António Quadros reconhece nas duas grandes vertentes do *primeiro modernismo português* – «a antitradicionalista e iconolástica, e a futurista» – a vontade de romper com a tradição, mas é na segunda que vislumbra a vontade de antecipar o futuro:

A primeira incendeia a tradição e destrói as suas imagens e símbolos; a segunda, complementar, deseja ultrapassar o passado, transcender o presente e criar desde já o futuro, não sendo pois de admirar que a expressão do movimento, da velocidade, do futurível na sociedade atual, constitua o seu principal propósito. Por um lado, o fauvismo, o cubismo, o expressionismo, o abstracionismo, o dadaísmo; por outro, o movimento propriamente futurista, que entronca nalguns daqueles, mas para acentuar as dimensões de velocidade, de aceleração, de motricidade social ou industrial (Quadros, 1989: 31).

No verbete sobre a «Vanguarda» que escreveu para o *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*, Osvaldo Silvestre refere a ocorrência da Vanguarda (de inspiração futurista), no âmbito *periodológico do Modernismo português*, nas duas odes de Álvaro de Campos publicadas no *Orpheu* e no «Ultimatum», do mesmo heterónimo pessoano; na «Manucure», de Mário de Sá-Carneiro; nos manifestos, na «Cena do Ódio» e na sessão futurista do Teatro República de Almada. E a propósito deste último, sublinha a dimensão performativa da Vanguarda, que entusiasmou Almada, mas não Pessoa ou Sá-Carneiro (Silvestre: 2008). São bem conhecidas as objeções do criador dos heterónimos à identificação da revista *Orpheu* com o movimento futurista, pois Pessoa, mesmo no corpo de Campos, nunca se identificou com a total rejeição do passado cultural europeu propugnada por Marinetti. Era também pouco recetivo ao cruzamento da literatura com as artes performativas, já que considerava «a literatura como a única verdadeira arte, e as outras ‘artes’ todas como o resultado de sensibilidades incompletas» (Pessoa, 1972: 123).

2. Em 1916, quando pretendia fazer do Sensacionismo a forma portuguesa da modernidade estética, Fernando Pessoa escrevia que esse movimento literário, genuinamente português, nascera da amizade entre Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. É efetivamente nesse ano que o criador dos heterónimos redige diversos textos em que sintetiza sob a designação de Sensacionismo toda a produção poética e literária dos poetas órficos que anteriormente havia classificado como paúlica ou intersecionista, para além de sensacionista, evidentemente. Entre esses textos contam-se, necessariamente, o artigo intitulado «Movimento sensacionista» (ver *infra*, Textos

doutrinários), publicado no número único da revista *Exílio*, um esboço de resposta a um inquérito literário organizado por Eurico Seabra (*vide* Pessoa, 1972: 122-124), um rascunho incompleto de uma carta a um editor inglês, propondo-lhe a publicação de uma antologia da poesia sensacionista portuguesa e um outro texto (também fragmentário e em inglês como o anterior) que George Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, na sua edição das *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, consideram ser o projeto de prefácio dessa antologia de poetas sensacionistas e, impropriamente, atribuem ao heterónimo Álvaro de Campos, quando o fictício autor do texto se identifica como alguém completamente alheio ao movimento estético que tanto o fascina (cf. Pessoa, 1972: 149).

Pelo contrário, o autor da carta ao editor inglês identifica-se como o «principal responsável do sensacionismo» (Pessoa, 1972: 134), explicitando claramente a origem do movimento, para que o seu interlocutor (ou interlocutores, pois a carta pode perfeitamente ter sido enviada a diferentes editores) compreenda melhor a filiação estética do sensacionismo português: «Descendemos de três movimentos mais antigos – o ‘simbolismo’ francês, o panteísmo transcendentalista português, e a baralhada de coisas sem sentido e contraditórias de que o futurismo, o cubismo e outros quejandos são expressões ocasionais, embora para sermos exatos, descendamos mais do seu espírito do que da sua letra» (Pessoa, 1972: 134).

É no último texto referido, redigido já depois da morte do seu amigo Sá-Carneiro, que Pessoa – travestido, como vimos, de personagem alheia ao *Orpheu*, defende a génese bicéfala da moderna literatura portuguesa: «O Sensacionismo começou com a amizade entre Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. Provavelmente é difícil destrinçar a parte de cada um na origem do movimento e, com certeza, absolutamente inútil determiná-lo. O facto é que ambos lhe deram início» (Pessoa, 1972: 148). Ainda que saibamos hoje ter sido Pessoa o grande impulsor da renovação da literatura portuguesa, não deixa de ser verdade que o encontro entre os dois poetas foi absolutamente decisivo para a eclosão do movimento atualmente designado como modernista. Esse encontro terá ocorrido em 1912, e nesse mesmo ano, também aquele em que Pessoa publicou n.^o *A Águia* os seus polémicos artigos sobre a nova poesia portuguesa, se constituiu o núcleo principal da «geração do *Orpheu*».

Para além de Pessoa e Sá-Carneiro, que este *privilegiado admirador* do Sensacionismo considera próximos do Simbolismo, são apenas mencionados Álvaro de Campos e Almada Negreiros, considerados «mais afins da moderna maneira de sentir e de escrever» (Pessoa, 1972: 148), e, por último, o mallarmiano Luís de Montalvor. A ausência mais notória é a de Alfredo Guisado (que se desligara formalmente do *Orpheu* na sequência de uma infeliz carta de Álvaro de Campos ao diário *A Capital*, comentando sarcas-

ticamente um incidente que colocara Afonso Costa às portas da morte). Pelo contrário, são perfeitamente naturais as ausências de Alberto Caieiro e Ricardo Reis, cujas obras não eram ainda do conhecimento público.

A diferença de idade entre os dois principais protagonistas da aventura órfica era inexpressiva: Fernando Pessoa nasceu, em Lisboa, em 1888; Sá-Carneiro, na mesma cidade, em 1890. Socialmente, são ambos oriundos de famílias de militares ilustres e de funcionários do Estado, ainda que conheçam, no momento do seu encontro, circunstâncias completamente diversas: Sá-Carneiro vivendo (mais ou menos) ociosamente da generosa mesada paterna; Pessoa, que, depois de uma educação britânica na África do Sul, regressara sozinho a Lisboa (em 1905), já então deambulava de escritório em escritório, tentando assegurar com um dispêndio mental mínimo os proventos suficientes para poder dedicar-se à sua obra.

Se o grupo de amigos de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa era já à partida bastante exíguo, menor é ainda o número daqueles que podem ser considerados genuinamente modernistas. No importante ensaio intitulado *O Primeiro Modernismo Português: Vanguarda e Tradição* (1989), António Quadros, mesmo tendo em conta, não apenas *Orpheu*, mas o conjunto das publicações periódicas em que se exprimiu esse *Primeiro Modernismo*, não encontra mais do que sete personalidades representativas dessa corrente estética, das quais apenas quatro podem ser considerados escritores: Pessoa, Sá-Carneiro, Almada, Santa-Rita Pintor, Amadeo de Souza Cardoso, José Pacheco e António Ferro (Quadros, 1989: 21). E dois destes, como sabemos (Amadeo e Santa-Rita), não faziam parte do grupo inicial. Sete é também o número de artistas «avançados» que contabiliza Almada Negreiros como membros do grupo inicial do Modernismo português na conferência que pronunciou, em novembro de 1926, na festa de encerramento do II Salão de Outono. Não são exatamente os mesmos: Almada não menciona Ferro nem Pacheco, mas inclui o pintor Eduardo Viana e o maestro Ruy Coelho (Negreiros, 1993: 60).

3. É em 1912 que Mário de Sá-Carneiro publica a sua primeira coletânea de contos (*Princípio*), dominada pela temática do suicídio, que nunca deixará de ser uma das grandes obsessões do autor, e que Fernando Pessoa se estreia como colaborador crítico da imprensa cultural com os artigos publicados n' *A Águia* sobre a moderna poesia portuguesa, onde elogia os poetas da *Renascença Portuguesa*, sobretudo Teixeira de Pascoais e Jaime Cortesão, que considera haverem suplantado o simbolismo francês ao lograrem expressar genialmente a interpenetração entre espírito e matéria, poeticamente sublimada no «transcendentalismo panteísta». Pessoa apontava o movimento liderado esteticamente por Pascoais como um dos antecedentes do Sensacionismo.

Esses textos de Pessoa e Sá-Carneiro anunciam os novos tempos da literatura portuguesa, mas não podem ser ainda considerados modernistas. A rutura da geração órfica (melhor dizendo de Pessoa) com a Renascença Portuguesa seria feita de forma gradual, encontrando-se perfeitamente consumada em 1914, tendo pesado significativamente nessa rutura a chegada a Lisboa de informação das manifestações da vanguarda europeia canalizada pela correspondência de Mário de Sá-Carneiro. Nesse mesmo ano, o grupo mobiliza-se em torno do projeto de publicação de uma antologia de poesia interseccionista, que seria prontamente abandonado, e também de duas revistas – *Lusitânia* e *Europa* – que não chegariam a ver a luz do dia, apesar de a primeira chegar a ter o seu sumário organizado (cf. Dias, 1988: 144, para observar a reprodução da folha manuscrita do sumário, redigido por Mário de Sá-Carneiro) e de a segunda ter sido objeto de diversas referências em cartas de Sá-Carneiro e Guisado a Pessoa. Por exemplo, em 27 de julho, Guisado comunicava a Fernando Pessoa que, quando fosse necessário, poderia contar com mil e quinhentos escudos da sua parte para a publicação de *Europa* (cf. Pessoa, 1996: 206). No ano seguinte surgiria a revista *Orpheu*, dando seguimento a uma ideia de Luís de Montalvor, antigo colega e amigo de Sá-Carneiro acabado de regressar do Brasil, que pretendia criar uma publicação em que convergissem os novos autores dos dois países de língua portuguesa (ver *infra*, Textos doutrinários).

Na verdade, os artigos que Pessoa publicou n' *A Águia* em 1912, defendendo o *vago*, a *subtileza* e a *complexidade* como características da nova poesia portuguesa, constituíam já, sem que aparentemente o seu autor dissesse desse conta, um primeiro distanciamento relativamente ao saudosismo dominante na Renascença Portuguesa. As sinestésias, sugestões, impressões cromáticas, reticências que distinguem a poesia paúlca já se encontram indiciadas nesses textos pessoanos, quando se identificam e se definem os princípios estéticos determinantes da moderna poesia portuguesa, nomeadamente a «intelectualização de uma emoção» ou a «emocionalização de uma ideia», a *plasticidade*, a «*espiritualização* da Natureza e, ao mesmo tempo, a *materialização do Espírito*» (Pessoa, 2000: 42-48), ou quando se aponta como objetivo final deste percurso poético, ainda não atingido pelos poetas da Renascença Portuguesa, a *imaginação*, «tomando este termo no próximo sentido de pensar e sentir *por imagens*» (Pessoa, 2000: 47). E em maio de 1913, já o poema «Pauis» é comentado na correspondência de Sá-Carneiro para Pessoa. Por seu lado, o Interseccionismo, esteticamente assente na interseção dos diferentes planos da realidade e no cruzamento de percepções e sensações, descende diretamente do simultaneísmo cubista. Antes de pretender fazer dele a forma portuguesa da vanguarda europeia, Pessoa considerou o Sensacionismo – cujo nome deriva da constatação pessoana de que a sensação é a fonte primordial de qualquer criação

artística – apenas um movimento mais, alternativo ou divergente do Paulismo e do Interseccionismo dentro da moderna poesia portuguesa. Acabaria, no entanto, por fazer do Sensacionismo, como adiantámos, a súmula de todas as tendências surgidas do *Orpheu*: «O vertiginismo e o interseccionismo excluem todas as outras escolas e teorias. O sensacionismo inclui todas, mas, aceitando-as todas, só não aceita de cada uma a pretensão a ser a única» (Pessoa, 1993: 262).

De qualquer modo, por muito (e muito justamente) que se valorize *Orpheu*, é incontornável o facto de a primeira manifestação pública geracional coletiva ter ocorrido, ainda em 1914, na revista *A Renascença*, dirigida por Carvalho Mourão. Não obstante a pouca estima intelectual que tinham por este jovem, os corifeus do Paulismo não deixaram de aproveitar o ensejo para aí colocarem textos tão significativos como o próprio poema «Pauis» (figurando como parte II de «Impressões do crepúsculo»), que deu nome ao movimento. Do futuro grupo órfico, colaboraram na *Renascença* Pessoa, Sá-Carneiro, Guisado e J. Coelho Pacheco (cuja presença estava prevista no *Orpheu 3* e que foi, durante anos, confundido por alguns editores pessoais com um heterónimo mais), mas não deixa de ser igualmente significativa a presença na revista de dois autores (Júlio Dantas e André Brun) que viriam a fazer parte do coro que verberou a revista fundada por Pessoa, Sá-Carneiro e Montalvor. Pode assim dizer-se que, de algum modo, *A Renascença* acabaria por cumprir o papel destinado à antologia interseccionista aludida na correspondência de Fernando Pessoa com vários dos seus companheiros órficos.

Finalmente, em março de 1915, publicar-se-ia o primeiro número da revista *Orpheu*. Com capa desenhada pelo artista plástico José Pacheco, abria com uma introdução ao gosto decadentista de Luís de Montalvor e incluía colaboração de Mário de Sá-Carneiro (o conjunto poético intitulado «Para os Indícios de Ouro»), Ronald de Carvalho («Poemas»), Fernando Pessoa (o drama estático *O Marinheiro*, e o «Opiário» e a «Ode Triunfal» de Álvaro de Campos), Alfredo Pedro Guisado («Treze sonetos»), José de Almada Negreiros (uma sequência de breves textos em prosa intitulado «Frisos») e Armando Côrtes-Rodrigues («Poemas»). O editor, António Ferro, fora colega de Liceu de Mário de Sá-Carneiro e não reunia as condições legais para esse cargo, por ser ainda juridicamente menor.

Predomina esteticamente, no n.º 1 de *Orpheu*, a inspiração paulica, caracterizada por uma exacerbação dos tópicos simbolistas e decadentistas ainda dominantes nas literaturas europeias, enquanto a *Ode Triunfal* de Campos, palpitante de modernidade, completamente liberta de convenções métricas e estróficas, traduzindo em proclamações, *slogans*, interjeições e onomatopeias o radical envolvimento na nova civilização comercial e industrial, introduzia em Portugal, numa versão bastante heterodoxa, o Futu-

rismo marinettiano. Não surpreende assim que Álvaro de Campos e Mário de Sá-Carneiro, autor de um conjunto de poemas mais radicalmente anti-miméticos do que os dos restantes autores, tenham sido particularmente visados pela fúria com que a crítica ignorante afrontou o *Orpheu*.

Não variava muito o nome dos colaboradores do n.º 2, que veio a lume em junho do mesmo ano. Mantinham-se Pessoa (com a «Chuva oblíqua», e a «Ode Marítima» de Campos), Sá-Carneiro («Poemas sem suporte», incluindo «Manucure», a blague futurista do autor de *Céu em Fogo*), Côrtes-Rodrigues (sob o pseudónimo de Violante de Cysneiros) e Montalvor (autor do poema «Narciso»), e acrescentavam-se três novos colaboradores: Ângelo de Lima, Raul Leal e o brasileiro Eduardo Guimarães. Menção ainda para a colaboração gráfica de Santa Rita Pintor, o extravagante artista que Sá-Carneiro conhecera em Paris, com 4 *hors-texte*.

O terceiro número, em que regressaria Almada, com a genialmente provocatória «*A Cena do Ódio*, de José de Almada-Negreiros, poeta sensacionista e Narciso do Egito», e incluiria colaboração gráfica de Amadeo de Souza-Cardoso, já não chegou a publicar-se, por entender Sá-Carneiro que o seu pai não dispunha de meios financeiros para suportar os custos de edição. As Edições Nova Renascença revelaram em 1983, com nota introdutória de José Augusto Seabra, as provas de página de um terceiro número, que Pessoa ainda tentou publicar. Essa nota seria posteriormente reproduzida em *O Heterotexto Pessoa* (1985).

São conhecidas a estupefação e a chacota que se seguiram à publicação de cada um dos números de *Orpheu*. O melhor trabalho de conjunto sobre o tema é ainda o livro de Nuno Júdice *A Era do «Orpheu»* (1986). Dado o gigantismo da figura de Fernando Pessoa, não admira que nele se tenham concentrado as atenções da crítica que se tem ocupado do estudo do Modernismo português. Deste modo, nenhum dos principais biógrafos do autor da «Ode triunfal» (Simões, 1987; Crespo, 1988; Bréchon, 1996) deixou de fora das suas elucubrações o quadro geracional, assumindo a inevitabilidade da associação entre Fernando Pessoa e o Modernismo português. Embora isso seja menos visível na bibliografia dedicada a Sá-Carneiro, muitas vezes excessivamente enredada na questão do suicídio, a perspetiva geracional não é esquecida, no entanto, no trabalho fundamental de Cabral Martins (1994), que sublinha a participação do autor de *Indícios de Ouro* em «todas as revistas-marcos do movimento [modernista]» (13). Compreende-se, assim, que o dicionário pessoano da Editorial Caminho se intitule *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2008). São raras as obras assumidamente dedicadas a todo o grupo órfico, com destaque para o já mencionado livro de António Quadros *O Primeiro Modernismo Português: Vanguarda e Tradição*. A centralidade de Pessoa só não é patenteada nos ensaios focalizados na presença do Futurismo ou na vertente plástica do

Modernismo luso (D'Alge, 1989; Neves, 1987; Alvarenga, 1995; José-Augusto França, 1974 e 1991).

De resto, o ascendente intelectual de Pessoa sobre os seus companheiros de geração era naturalmente aceite por estes, como podemos constatar na leitura da correspondência de Sá-Carneiro, sendo também claramente testemunhada nas palavras de Côrtes-Rodrigues, recolhidas por Eduíno de Jesus: «Esse grupinho que se reunia à volta de Pessoa pressentia 'o génio desse homem que tinha, no seu ar de mistério, qualquer coisa de iluminado, com olhos penetrantes que olhavam, para além dos óculos, o enigma das almas e dos mundos?» (Jesus, 1989: 24).

Também Alfredo Guisado, um autor que, depois do *Orpheu*, se distinguiria como jornalista num dos principais órgãos de oposição ao regime salazarista, o diário *República*, e que a crítica, tanto em Portugal como na Galiza, tem revalorizado nos últimos anos, reconheceu em diversas ocasiões a ação liderante de Fernando Pessoa. Por exemplo, no artigo intitulado «Algumas palavras sobre o *Orfeu*», que publicou n' *O Diabo* em janeiro de 1936, ou seja, logo após a morte do autor da *Mensagem*, escrevia: «A figura dominante desse movimento foi inegavelmente Fernando Pessoa. Antes do aparecimento de *Orfeu*, já Fernando Pessoa descobrira Álvaro de Campos, que foi com ele um dos nossos companheiros de *Orfeu*» (Guisado, 2003: 194).

4. Apesar do esforço colocado por Fernando Pessoa na continuidade do espírito órfico e na afirmação da originalidade do Sensacionismo português, parece indesmentível que a impossibilidade de prosseguir com o *Orpheu* e o suicídio de Sá-Carneiro lhe retiraram a liderança do grupo modernista. As duas publicações da iniciativa de outros companheiros de geração editadas em 1916, *Centauro* e *Exílio*, de ambições muito mais limitadas, circunscreviam-se esteticamente a um decadentismo relativamente convencional. Nenhuma delas sobreviveu para além do primeiro número. Destaque-se em *Centauro*, dirigida por Luís de Montalvor, o conto «A aventura dum sátiro ou a morte de Adónis», de Raul Leal, e um conjunto de 14 magníficos sonetos de Fernando Pessoa. Já em *Exílio*, que se propunha ser uma revista mensal, dirigida por Augusto de Santa-Rita, irmão de Santa-Rita Pintor, reapareciam Alfredo Guisado (sob o pseudónimo de Pedro de Menezes) e Armando Côrtes-Rodrigues, para além do inevitável Pessoa, com o poema «Hora absurda». Contava ainda com a colaboração de António Ferro.

No ano seguinte, publicar-se-ia o número igualmente único de *Portugal Futurista*, formalmente dirigido por Carlos Filipe Porfírio, exibindo a face mais vanguardista do modernismo português. Aqui publicaria Pessoa o famoso *Ultimatum* de Álvaro de Campos (ver *infra*, Textos doutrinários), que terá provavelmente a sua origem no «Manifesto (*Ultimatum*, aliás)», que,

como se pode ler numa carta de Pessoa a Côrtes-Rodrigues (Pessoa, 1985: 38), encabeçaria a *Antologia do Interseccionismo* que, como vimos, o grupo preparava nos finais de 1914. Na realidade, o *Ultimatum* procede a uma significativa síntese das características fundamentais da corrente sensacionista de acordo com o registo combativo que informava a sua inicial configuração: o cosmopolitismo, o sincretismo, a originalidade, o intelectualismo, a ambiguidade, a complexidade, a pluralidade do sujeito criador. Acrescenta-se, por curiosidade, que noutra carta a Côrtes-Rodrigues, escrita em 19 de janeiro de 1915, Pessoa anunciava renunciar à publicação do *Manifesto escandaloso* interseccionista, porque deixara de sentir a «ambição grosseira de brilhar por brilhar» (Pessoa, 1985: 46).

Entre 1922 e 1926 publicar-se-ia a mais duradoura revista da emergente geração modernista, a *Contemporânea*, dirigida por José Pacheco, que desenhara a capa do primeiro número do *Orpheu*. Não se trata de uma publicação estritamente vanguardista, apesar de ser esse o perfil artístico do seu diretor, pois também nela colaboram autores associados ao Simbolismo histórico e ao Saudosismo (nomeadamente Eugénio de Castro, Teixeira de Pascoais ou Afonso Duarte), mas aí têm acolhida vários colaboradores do *Orpheu* (Mário de Sá-Carneiro, Almada, Pessoa, Campos), e o autor da *Mensagem*, que na *Contemporânea* publicaria toda a segunda parte desse poema – «Mar Português» –, destacar-se-ia indubitavelmente como um dos grandes animadores da publicação. Pela *Contemporânea* passaria também, para o bem e para o mal; a polémica motivada pela reedição, na editora Olisipo, dirigida pelo próprio Fernando Pessoa, das *Canções* de António Botto. É bem provável que o artigo pessoano «António Botto e o ideal estético em Portugal», publicado no n.º 3 dessa revista, tivesse o louvável propósito de ajudar a divulgar o livro do seu amigo, mas também seria expectável que a reação provocada por esse texto, a começar pela resposta moralista de Álvaro Maia, logo no número seguinte, «Literatura de Sodoma», acabasse por chamar excessivamente a atenção para os aspetos licenciosos e homoeróticos do livro de Botto, contribuindo para a sua posterior apreensão (juntamente com o opúsculo, também editado pela Olisipo, *Sodoma Divinizada*, em que Raul Leal defendia António Botto e censurava asperamente Álvaro Maia). A editora Olisipo – a primeira editora modernista portuguesa, registe-se –, legalmente criada em 1921 (Ferreira, 2005: 69), encerraria em 1923, tendo limitado a sua atividade à publicação de dois volumes de poemas ingleses de Pessoa e de *A Criação do Dia Claro*, de Almada, para além das mencionadas obras de Botto e Leal.

Apesar da abertura à arte moderna e da atenção prestada a alguns escritores modernistas, como Fernando Pessoa e sobretudo António Ferro, dificilmente podemos aceitar – ao contrário do que entende António Quadros (1989: 21) – que se considere a *Revista Portuguesa* (1923), dirigida

por Victor Falcão e de conteúdo bastante generalista, uma das herdeiras do *Orpheu*. Para além da literatura e das restantes artes, também a reflexão política – sobre questões nacionais e internacionais – assume um espaço de relevo nesta publicação.

Talvez o fracasso da experiência de Pessoa como editor de livros tenha contribuído para o aparecimento da revista *Athena*, em 1924, dirigida por Fernando Pessoa (coordenação literária) e Ruy Vaz (coordenação artística). Mais do que qualquer outra, *Athena* é a herdeira espiritual do *Orpheu* (ver *infra*, Textos doutrinários). Nos seus cinco números (perfazendo um volume completo com paginação sequencial) publicou o criador dos heterónimos, entre outros textos, os «Apontamentos para uma estética não-aristotélica», de Álvaro de Campos, o «Livro I» das *Odes* de Ricardo Reis e uma seleção poética de Alberto Caeiro, para além de «Os últimos poemas», de Sá-Carneiro, «Pierrot e Arlequim», de Almada ou «A loucura universal» de Raul Leal.

Os ecos da polémica suscitada pelas primeiras manifestações da vanguarda portuguesa chegaram obviamente a Coimbra, que continuava a ser a cidade universitária por excelência. Habitada por jovens de todo o país que aí faziam a sua formação escolar, não admira talvez que o jovem poeta e estudante Francisco Levita, figura lendária da boémia estudantil coimbrã, e publicasse nessa cidade o seu próprio manifesto *futurista*, réplica do *Manifesto Anti-Dantas* almadiano, mas no qual *insulta*, ao mesmo tempo, o académico e o jovem modernista. Alguns anos depois, um outro manifesto coimbrão, *Coimbra Manifesto 1925*, dava a conhecer o *Grupo Futurista* de Coimbra, de que já fazia parte José Régio e outros então jovens autores que viriam a colaborar na *Presença*. Se é evidente o caráter irreverente do manifesto e a sua relação com a boémia estudantil da cidade do Mondego, bem visíveis nas entrevistas ao *Diário de Lisboa*, reproduzidas por Rita Marnoto (2009), duas publicações mais circunspectas, *Byzancio* (1923-1924) e *Tríptico* (1924-1925), irão afinando a mão desses jovens escritores para a aventura da *Presença*.

A última publicação realizada sob a responsabilidade de um dos grandes escritores de *Orpheu*, e reivindicando também essa herança, surge já depois do aparecimento da *Presença*, a revista que elevaria ao estatuto de mestres os autores mais significativos do modernismo órfico (Sá-Carneiro, Pessoa, Almada). Trata-se de *Sudoeste. Cadernos de Almada Negreiros*, que iniciou a sua publicação em junho de 1935, tendo o próprio Almada como único redator. Na capa, para além do título, figuravam ainda as palavras «Europa. Portugal», constituindo uma espécie de divisa ou subtítulo da publicação, que contribuía para atestar a exigência – reforçada nos textos desse primeiro número – de que Portugal deveria assumir sem complexos a sua simultânea condição de nação ibérica, europeia e universal. No segundo, mais circunscrito à temática artística, Almada escreve sobre teatro e cinema, e publica

o 2.º ato da sua peça teatral *S.O.S.* No n.º 3, que viria a ser o último, Almada Negreiros, auxiliado por Fernando Pessoa e João Gaspar Simões, reúne colaborações de grande parte dos antigos autores do *Orpheu*, assim como dos principais presencistas.

Folheando estas publicações e espreitando aquilo que poderemos chamar os manifestos geracionais, parece evidente que, não obstante a extraordinária importância que o *Orpheu* e os seus principais colaboradores tiveram na renovação e modernização da literatura e da cultura portuguesas, não pode falar-se na existência de um grupo modernista coerente e unitário, apesar da importância histórica e da influência que sobre todos exerceu Fernando Pessoa. Os manifestos de Campos ou Almada (ver *infra*, Textos doutrinários), as notas redatoriais das revistas ou os «Apontamentos para uma estética não-aristotélica» raramente representam muito mais do que os ideais artísticos do seu redator concreto e nunca congregam todas as sinergias do grupo nem pressupõem uma estratégia verdadeiramente coletiva. Há, portanto, que dar alguma razão a Gaspar Simões – sobretudo se não nos limitarmos a olhar para os números editados da revista *Orpheu* e considerarmos a futura dispersão do grupo órfico –, quando o autor de *O Mistério da Poesia*, precisamente no terceiro número de *Sudoeste*, distinguia o *Orpheu* da *Presença*, contrapondo a coerência estética da segunda revista ao somatório de individualidades da primeira: «A revista *Orpheu* corresponde ao período heroico do ‘modernismo’ português. Nas suas páginas ficaram impressas algumas das obras mais «revolucionárias» que se têm escrito em Portugal. Mas o *Orpheu*, como revista literária, teve apenas em vista agrupar um certo número de individualidades com pontos de contacto entre si, talvez pelo único motivo de cada uma ser uma individualidade e ter uma individualidade» (Simões, 1935: 22). Por isso, sustentava Gaspar Simões, Pessoa intitulara a sua nota de apresentação dos colaboradores da sua revista como «Nós, os do *Orpheu*», enquanto o título usado por ele mesmo para introduzir o órgão de que era um dos diretores tinha por título «Nós, a *Presença*».

2. BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Teresa (1982). «Nacionalismo e Modernismo. O projecto *Exílio*», in *Exílio. Revista Mensal: Artes, Letras e Ciências*. Edição fac-similada. Lisboa: Contexto, pp. VII-XVII.
- ALMEIDA, Teresa Sousa de (1994). «*Athena* ou a encenação necessária», in *Athena. Revista de Arte*. 2.ª ed. fac-similada. Lisboa: Contexto, [pp. 7-15].
- ALVARENGA, Fernando (1984). *A Arte Visual Futurista em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Notícias.
- ALVARENGA, Fernando (1995). *A Arte nas Estéticas de «Orpheu»*. Lisboa: Editorial Notícias.
- BARREIRA, Cecília (1981). *Nacionalismo e Modernismo. De Homem Cristo Filho a Almada Negreiros*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- BARREIRA, Cecília (1983). «A 'Revista Portuguesa': Tradição e modernidade», in *Revista Portuguesa*. Vol. I. Edição fac-similada. Lisboa: Contexto, pp. VIII-XXIII.
- BARRENTO, João (1987). *O Espinbo de Sócrates. Expressionismo e Modernismo: Ensaios de Literatura Comparada*. Lisboa: Presença.
- BRADBURY, Malcolm e James MCFARLANE (ed.) (1986). *Modernism (1890-1930)*. 6.ª ed. Harmondsworth: Penguin.
- BRÉCHON, Robert (1996). *Étrange Étranger, une Biographie de Fernando Pessoa*. Paris: Christian Bourgois.
- BÜRGER, Peter (1984). *Theory of the Avant-Garde*. 2.ª ed. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- CALINESCU, Matei (1999). *As 5 Faces da Modernidade*. Tradução de Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Vega.
- CÂMARA, João Brito (1996). *O Modernismo em Portugal (Entrevista com Edmundo de Bettencourt)*. Edição fac-similada. Coimbra: Minerva.
- CASTRO, E. M. de Melo (1976). *Dialéctica das Vanguardas*. Lisboa: Livros Horizonte.
- CASTRO, E. M. de Melo (1980). *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- CHAVES, Joaquim de Matos (1989). *Santa-Rita. Vida e Obra*. Lisboa: Quimera.
- COELHO, Jacinto do Prado (1975). «La littérature comme provocation: la génération d'Orpheu (1915)», in *Actes du VI.º Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Stuttgart: Erich Bierber, pp. 343-346.

- CRESPO, Ángel (1988). *La Vida Plural de Fernando Pessoa*. 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral.
- D'ALGE, Carlos (1989). *A Experiência Futurista e a Geração de «Orpheu»*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- DE ROSA, Stefano (coord.) [1997]. *Modernismo in Portogallo, 1910-1940: Arte e Società nel Tempo di Fernando Pessoa*. Firenze: Leo. S. Olschki.
- DIAS, Marina Tavares (1988). *Mário de Sá-Carneiro – Fotobiografia*. Lisboa: Quimera.
- DINE, Madalena Jorge e Marina Sequeira FERNANDES (2000). *Para uma Leitura da Poesia Modernista: Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Presença.
- EXTREMERA TAPIA, Nicolás (1979). «Fernando Pessoa y las estéticas de *Orpheu*», in Nicolás Marin, Antonio Gallego Morell e Andrés Soria Olmedo (coord.), *Estudios sobre Literatura y Arte Dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, Vol. I. Granada: Universidad de Granada, pp. 455-458.
- EXTREMERA TAPIA, Nicolás (1980). «La función dramática de *Orpheu*», in Nicolás Extremera Tapia e Manuel Correia Fernandes (coord.), *Homenaje a Camoens: Estudios y Ensayos Hispano-portugueses*, Granada, Universidad de Granada, pp. 195-201.
- FERREIRA, António Mega (2005). *Fazer Pela Vida. Um Retrato de Fernando Pessoa o Empreendedor*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- FRANÇA, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand.
- FRANÇA, José-Augusto (1991). *O Modernismo na Arte Portuguesa*. 3.ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- FRANÇA, José-Augusto (1992). «Contemporânea e os anos 20 em Portugal», in *Contemporânea*, Vol. IV, n.º 10. Edição fac-similada. Lisboa: Contexto, pp. [5-20].
- GALHOZ, Maria Aliete (1984). «O momento poético do *Orpheu*», in *Orpheu*. Vol. I. 4.ª reed. Lisboa: Ática, pp. XIII-LI.
- GALHOZ, Maria Aliete (1984). «Introdução», in *Orpheu* 2. 3.ª reed. Preparação do texto e introdução de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Ática, pp. VII-LXVIII.
- GERSÃO, Teolinda (1984). «Para o estudo do Futurismo literário em Portugal», in *Portugal Futurista*. 3.ª ed. fac-similada. Lisboa: Contexto, pp. XXI-XL.
- GUIMARÃES, Fernando (1982). *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- GUIMARÃES, Fernando (1990). *Poética do Simbolismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- GUIMARÃES, Fernando (1994). *Os Problemas da Modernidade*. Lisboa: Presença.
- GUIMARÃES, Fernando (1999). *O Modernismo Português e a sua Poética*. Porto: Lello.
- GUISADO, Alfredo (2003). «Algumas palavras sobre Orfeu», in Alfredo Guisado, *Tempo de Orfeu*. Edição de António Apolinário Lourenço. Braga-Coimbra: Angelus Novus, pp. 193-196. Publicado em *O Diabo*, n.º 81, ano II, 12-1-1936, p. 8.
- HATHERLY, Ana (1979). *O Espaço Crítico: do Simbolismo à Vanguarda*. Lisboa: Caminho.
- HILÁRIO, Fernando (2008). *Orpheu. Percursos e Ecos de um Escândalo*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- JACKSON, K. David (2003). *As Primeiras Vanguardas em Portugal. Bibliografia e Antologia Crítica*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- JÚDICE, Nuno (1982). «Sudoeste: Direção plurab», in *Sudoeste*. Edição fac-similada. Lisboa: Contexto, pp. V-VII.
- JÚDICE, Nuno (1982). «Da afirmação simbolista à decadência», in *Centauro*. Edição fac-similada. Lisboa: Contexto, pp. VII-XVI.

- JÚDICE, Nuno (1984). «O Futurismo em Portugal», in *Portugal Futurista*. 3.ª ed. fac-similada. Lisboa: Contexto, pp. VII-XIII.
- JÚDICE, Nuno (1986). *A Era do «Orpheu»*. Lisboa: Teorema.
- JÚDICE, Nuno (2003). «As vanguardas literárias» in António Reis (dir.). *Portugal Contemporâneo*. Vol. III. Lisboa: Alfa, pp. 253-262.
- LEVENSON, Michael (2011). *Modernism*. New Haven/London: Yale University Press.
- LEWIS, Pericles (2008). *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- LIMA, Maria António (2003). *Emoção Trágica e Impersonalidade na Poesia Moderna*. Lisboa: Universitária Editora.
- LISBOA, Eugénio (1986). *Poesia Portuguesa: Do «Orpheu» ao Neo-Realismo*, 2.ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- LOPES, Óscar (1987). «'Primeiro' Modernismo», in *Entre Fialbo e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 457-460.
- LOPES, Teresa Rita (1971). «Pessoa, Sá-Carneiro e as três dimensões do Sensacionismo», in *Colóquio/Letras*, n.º 4, pp. 18-26.
- LOPES, Teresa Rita (1984). «Pessoa e Pessanha: o Succedentismo e o Interseccionismo na Teoria e na Prática», in Maria Alzira Seixo (coord.), *Poéticas do Século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, pp. 149-164.
- LOURENÇO, António Apolinário (2000). «El primer modernismo», in José Luis Gavilanes y António Apolinário Lourenço (ed.), *Historia de la Literatura Portuguesa*. Madrid: Cátedra, pp. 517-545.
- LOURENÇO, António Apolinário (2003). «Introdução» in Alfredo Guisado, *Tempo de Orfeu*. Edição de António Apolinário Lourenço. Braga: Angelus Novus, pp. XI-XLIX.
- LOURENÇO, António Apolinário (2005). *Estudos de Literatura Comparada Luso-espanhola*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- LOURENÇO, António Apolinário (2011). «A fundação da crítica literária novecentista: os ensaios de Pessoa n'A Águia», in *Revista de Estudos Literários*, n.º 1, pp. 85-97.
- MARNOTO, Rita (2009). *Francisco Levisa: Negreiros-Dantas: uma Página para a História da Literatura Nacional; Óscar, Pereira São-Pedro (Pintor), Tristão de Teive, Príncipe de Judá: Coimbra Manifesto 1925*. Lisboa: Fenda.
- MARTINHO, Fernando J. B. (1983). *Pessoa e a Moderna Poesia Portuguesa (do «Orpheu» a 1960)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- MARTINS, Fernando Cabral (1992). «Simbolismo e Futurismo (Apontamentos)», in *Prelo*, n.º 20 (*Simbolismo em Portugal*), pp. 103-106.
- MARTINS, Fernando Cabral (1994). *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Estampa.
- MARTINS, Fernando Cabral (coord.) (2008). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho.
- MCGUIRK, Bernard (1996). «Blaise Cendrars et Portugal Futurista», in Monique Chefdor e Georgiana Colville (ed.), *Blaise Cendrars, 4: Cendrars, la Provence et la Séduction du Sud*. Paris: Lettres Modernes, pp. 99-112.
- MOISÉS, Massaud (2004). *Modernismo (Presença da Literatura Portuguesa*. Vol. V). 7.ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand: Brasil.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1977). *A Poesia Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Sá da Costa, pp. 87-106.

- MORÃO, Paula (2000). *Salomé e Outros Mitos. O Feminino Perverso em Poetas Portugueses entre o Fim-de-Século e o Orpheu: Ensaio e Antologia*. Lisboa: Cosmos.
- MORNA, Fátima de Freitas (ed.) (1982). *A Poesia de Orpheu*. Lisboa: Comunicação.
- NEGREIROS, Almada (1993). *Textos de Intervenção (Obras Completas, Vol. VI)*. Introdução de Luísa Coelho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- NEVES, João Alves das (1987). *O Movimento Futurista em Portugal*. 2.ª ed. Lisboa: Dinalivro.
- OLIVEIRA, Paulo Fernando da Motta de (1998). «Fernando Pessoa e o Saudosismo: A Nova Poesia Portuguesa em *A Água*», in T. F. Earle (org.), *Actas do 5.º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Vol. II. Oxford: Associação Internacional de Lusitanistas, pp. 1157-1168.
- Os Modernistas Portugueses. Escritos Públicos, Proclamações e Manifestos* (1954). Vol. 1. (*Do Orpheu à Presença*). Porto: C.E.P.
- PAZ, Octavio (1985). *Los Hijos del Lirio. Vuelta*. Madrid: Planeta-Agostini.
- PEREIRA, José Carlos Seabra (1989-1990). «A condição do Simbolismo em Portugal e o litúgio das modernidades», in *Nova Renascença*, n.º 35-38, pp. 143-156.
- PEREIRA, Margarida Isabel Esteves da Silva (1998). *A Vanguarda Histórica na Inglaterra e em Portugal: Vorticism e Futurismo*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho.
- PESSOA, Fernando (1972). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. 2.ª ed. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1973). *Le Retour des Dieux: Manifestes du Modernisme Portugais*. Apresentação e tradução de José Augusto Seabra. Paris: Champ Livre.
- PESSOA, Fernando (1985). *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*. Introdução por Joel Serrão. Lisboa: Livros Horizonte.
- PESSOA, Fernando (1993). *Pessoa Inédito*. Coordenação de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte.
- PESSOA, Fernando (1996). *Correspondência Inédita*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Livros Horizonte.
- PESSOA, Fernando (2000). *Crítica. Ensaios, Artigos e Entrevistas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PICCHIO, Luciana Stegagno (2004). *Nel Segno di Orfeo. Fernando Pessoa e l'Avanguardia Portoghese*. Genova: Il Melangolo.
- PIRES, Daniel e António Braz de Oliveira (eds.) (1993). *Pacheco, Almada e «Contemporânea»*. Lisboa: Centro Nacional de Cultura-Bertrand.
- POGGIOLI, Renato (1981). *The Theory of the Avant-garde*. 2.ª ed. Cambridge (Massachusetts)/London: The Belknap Press of Harvard University Press. O original italiano é de 1962.
- QUADROS, António (1989). *O Primeiro Modernismo Português: Vanguarda e Tradição*. Mem Martins: Europa-América.
- REBELLO, Luiz Francisco (1979). *O Teatro Simbolista e Modernista (1890-1935)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- RÉGIO, José (1976). *Pequena História da Moderna Poesia portuguesa*. 4.ª ed. Porto: Brasília.
- RÉGIO, José (1977). «Da Geração Modernista», in *Páginas de Doutrina e Crítica da Presença*. Porto: Brasília Editora, pp. 25-30. Publicado em *Presença*, n.º 3, de 8-4-1927.
- RIVAS, Pierre (1975). «Frontières et limites des futurismes au Portugal et au Brésil», in *Europe. Revue Littéraire Mensuel*, n.º 551, pp. 126-143.

- RIVAS, Pierre (1978). «Idéologies Réactionnaires et séductions fascistes dans le futurisme portugais», in *Marinetti et le Futurisme, Cahiers des Avant-gardes*. Lausanne: L'Âge d'Homme, pp. 181-190.
- ROCHA, Clara (1985). *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RODRIGUES, Agnaldo (2002). *O Futurismo e o Teatro (Destruição e Mundos Invertidos em Almada Negreiros e Oswald de Andrade)*. Compilação e Análise. Tangará da Serra (Brasil): Ed. do autor.
- Sá-Carneiro, Mário (2001). *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SÁEZ DELGADO, Antonio (1999). *Órficos y Ultraístas. Portugal y España en el Diálogo de las Primeras Vanguardias Literarias*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- SARAIVA, Arnaldo (1984). «Introdução à leitura de *Orpheu 3*», in *Orpheu 3*. Lisboa: Ática, pp. III-LII.
- SARAIVA, Arnaldo (1986). *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português. Subsídios para o seu Estudo e para a História das suas Relações*. Porto: Ed. do autor.
- SARAIVA, Arnaldo (1988). «O extinto e inextinguível *Orpheu*», *Um século de Poesia: a Phala*. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 41-46.
- SEABRA, José Augusto (1985). *O Heterotexto Pessoaano*. Lisboa: Dinalivro.
- SEABRA, José Augusto (1994). «Tempo e texto de *Orpheu*», in *Poligrafias Poéticas*. Porto: Lello & Irmão, pp. 265-283.
- SENA, Jorge de (1984). *Fernando Pessoa e C.ª Heterónima (Estudos Coligidos 1940-1975)*. 2.ª ed. Lisboa: Edições 70.
- SENA, Jorge de (1988). «Poesia portuguesa de vanguarda: 1915 e hoje», in *Estudos de Literatura Portuguesa – III*. Lisboa: Edições 70, pp. 107-123.
- SILVA, Vitor Aguiar e (1995). «A constituição da categoria periodológica de *Modernismo* na literatura portuguesa», in *Diacrítica*, n.º 10, pp. 137-164.
- SILVESTRE, Osvaldo (2008). «Vanguarda», in Fernando Cabral Martins (coord.) (2008). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, pp. 875-878.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel (2001). «As Vanguardas históricas em Portugal e Espanha (Futurismo, Ultraísmo e Creacionismo)», in *Santa Barbara Portuguese Studies*. Vol. V (*A special issue of selected articles and reviews from the electronic journal Ciberkióské*), pp. 158-170.
- SIMÕES, João Gaspar (1935). «Nós 'a Presença'», in *Sudoeste*, n.º 3, p. 22.
- SIMÕES, João Gaspar (1976). «O Primeiro Modernismo e a geração do 'Orpheu' (1915-1927)», in *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa (dos Simbolistas aos Novíssimos)*. Lisboa: Brasília, pp. 213-269.
- SIMÕES, João Gaspar (2011). *Vida e obra de Fernando Pessoa*. 7.ª ed. Lisboa: Bonccos Rebel-des.
- SIMÕES, Manuel G. (1997). «Marinetti, Pessoa e o Futurismo», in Ana Maria BRITO (org.), *Sentido que a Vida Faz: Estudos para Óscar Lopes*. Porto: Campo das Letras, pp. 477-483.
- SOUSA, M. Leonor Machado de (1975-1976). «O futurismo do Portugal Futurista», in *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 38-39, pp. 171-182.
- SOUZA, Josiane Maria de (1990). «A Geração do *Orpheu* e o Fausto de Fernando Pessoa: a totalidade inatingível», in *Remate de Malés* (Campinas), Vol. X, pp. 85-90.
- TELES, Gilberto Mendonça (1987). *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. 10.ª ed. Rio de Janeiro: Record.

- TOCCO, Valeria. (org.) (2002). *I Manifesti dell'Avanguardia Portoghese*. Lucca: Mauro Baroni Editore.
- TRIAS FOLCH, Luisa (1980). «Álvaro de Campos o el vanguardismo portugués», in Nicolás Extremera Tapia e Manuel Correia Fernández (coord.), *Homenaje a Camoens, Estudios y Ensayos Hispano-Portugueses*. Granada: Universidad de Granada, pp. 425-437.
- VILA MAIOR, Donísio (1994). *Introdução ao Modernismo*. Coimbra: Almedina.
- VILA MAIOR, Dionísio (2003). *O Sujeito Modernista. Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e António Ferro: Crise e Superação do Sujeito*. Lisboa: Universidade Aberta.