

# ARTISTAS DA CIDADE MODERNA: CESÁRIO VERDE, ÁLVARO DE CAMPOS E BERNARDO SOARES.

José Vieira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente texto pretende demonstrar de que forma a poesia de Cesário Verde influenciou a modernidade poética portuguesa, mais particularmente a escrita pessoana, em Álvaro de Campos e Bernardo Soares. A partir da análise de dois poemas de Cesário (“Nevroses” e “Num bairro moderno”), daremos conta dos aspetos que o sujeito poético aborda a partir da perspetiva de quem deambula pela cidade moderna observando os transeuntes, numa lógica modernista. Daremos conta, também, da importância do anonimato e da questão da crise da unidade do sujeito, presente na escrita dos autores abordados, não só através de um movimento pendular entre o *eu* e o *outro*, mas também a partir da observação da realidade exterior como caminho para a reflexão interior.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cesário Verde, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Modernismo, Deambulação.

*Daquele seu passado verdadeiro ou hipotético ele está excluído; não pode parar; tem de prosseguir até outra cidade onde o espera outro seu passado, ou algo que talvez tivesse sido um seu possível futuro e agora é o presente de outro qualquer.*

Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*.

*Fica só, sem mim, que esqueci porque durmo,*

*Lisboa com suas casas/ De várias cores.*

Álvaro de Campos, *Lisboa com suas casas de várias cores*.

---

<sup>1</sup> Centro de Literatura Portuguesa (CLP) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). Mestre em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, estudante do doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa, bolsheiro investigador da FCT SFRH/BD/129166/2017. jose\_e\_c\_vieira@hotmail.com.

O advento do Modernismo e das Vanguardas em Portugal trouxe à literatura portuguesa, com a publicação da revista *Orpheu*, em março de 1915, uma outra dinâmica. Para além de uma nova poética da cidade, os *ismos* criados por Pessoa levaram a uma forma diferente de ver, sentir e descrever a realidade. Esse novo caminho que Pessoa e os seus heterónimos revelaram aparece, ainda que com uma aura de novidade e de originalidade, intrinsecamente ligado à poesia de Cesário Verde e à forma como o poeta relatava o quotidiano da capital.

Cesário Verde, Álvaro de Campos e Bernardo Soares são os novos artistas da cidade moderna que, através da arte de ver deambulando, criaram uma nova poética. De facto, tanto o engenheiro naval como o ajudante de guarda-livros veem no poeta de “Num bairro moderno”, um mestre e um visionário da nova forma de fazer arte. Soares escreve num trecho do seu *Livro* que “se houvesse de inscrever, lugar sem letras de resposta a um questionário, a que influências literárias estava grata a formação do meu espírito, abriria o espaço ponteadado com o nome de Cesário Verde” (PESSOA, 2012, p. 153). Álvaro de Campos, por sua vez, escreve no poema que citamos em jeito de epígrafe uma evocação ao poeta de “O Sentimento de um Ocidental”, mas também refere o poeta oitocentista na “Ode Marítima”:

Complexidade da vida! As faturas são feitas por gente  
Que tem amores, ódios, paixões políticas, às vezes crimes –  
E são tão bem escritas, tão alinhadas, tão independentes de tudo  
Isso!

Há quem olhe para uma fatura e não sinta isto.  
Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias.  
Eu até às lágrimas que o sinto humanissimamente.  
Venham dizer-me que não há poesia no comércio, nos escritórios!  
Ora, ela entra por todos os poros... (PESSOA, 2013, p. 139).

A poesia de Cesário Verde “faz-nos entrar num mundo em que *coisas se acumulam* dentro da cidade, numa pilha heteróclita, cuja heterogeneidade faz, aliás, parte da própria experiência urbana enquanto tal” (BUESCU, 2015, p.11), o que faz com que, nalguns casos, a experiência urbana seja mera experiência humana, imaginação do *outro*. No poema “Nevroses” podemos ler a experiência de viver o outro, possível no ambiente urbano:

Sentei-me à secretária. Ali defronte mora  
Uma infeliz, sem peito, os dois pulmões doentes;  
Sofre de faltas de ar, morreram-lhe os parentes  
E engoma para fora.

Pobre esqueleto branco entre as nevadas roupas!  
Tão lívida! O doutor deixou-a. Mortifica.  
Lidando sempre! E deve a conta à botica!  
Mal ganha para as sopas... (VERDE, 2015, p. 97).

O sujeito poético, sentado na sua secretária num edifício da cidade, acaba, também por ser um deambulador, um *flâneur*, na medida em que observa tudo à sua volta, mesmo que essa observação passe para o domínio da imaginação ou da suposição. Cesário, ao descrever a vida da pobre infeliz que mora defronte, apropria-se da sua vivência e da sua realidade. O esvaziamento do eu, em forma de nevrose, é colmatado pelo deambular mental do sujeito lírico que, insatisfeito com a sua vida, concentra-se na vida de uma criatura ainda mais desgraçada, fazendo assim um movimento pendular entre o *eu* e o *outro*.

Encontramos a mesma deambulação mental, e também física, no poema do engenheiro naval “Cruzou por mim, veio ter comigo, numa rua da Baixa”. Nesse poema, Álvaro de Campos identifica-se com aquele pedinte e sabe-se vadio:

Cruzou por mim, veio ter comigo, numa rua da Baixa  
Aquele homem mal vestido, pedinte por profissão que se lhe vê na cara,  
Que simpatiza comigo e eu com ele  
(...)  
Sinto uma simpatia por essa gente toda,  
Sobretudo quando não merece simpatia.  
Sim, eu sou também vadio e pedinte,  
E sou-o também por minha culpa (PESSOA, 2013, p. 297).

A cidade surge, então, com uma nova poética, captando a atenção dos artistas, acabando, também, por simbolizar a “imundície e o crime social da época” (SCHORSKE, 1998, p. 61), como tivemos oportunidade de ver pela escrita de Campos. Mas é já em Cesário que surgem esses temas:

Eu não receio, todavia, os roubos;  
Afastam-se, à distância, os dúbios caminhantes;

E sujos, sem ladrar, ósseos, febris, errantes,  
Amareladamente, os cães parecem lobos.

E os guardas, que revistam as escadas,  
Caminham de lanterna e servem de chaveiros;  
Por cima, as imorais, nos seus roupões ligeiros,  
Tossem, fumando sobre a pedra das sacadas (VERDE, 2015, p. 128).

Não deixa de ser relevante o facto de Campos se apropriar da temática do pedinte andrajoso cidadão. Afinal, o engenheiro é de todos os heterónimos aquele que mais se identifica com todos e com ninguém. Álvaro de Campos engendra, assim, um processo de comparação, revendo-se como um pedinte, mas mais profundo e sensível do que aquele que anda pelas ruas procurando e pedindo dinheiro. O que o engenheiro naval pede e procura é a sua identidade, objeto sempre móvel, jamais sendo possível encontrá-la na fixação de um lugar ou de um pensamento, sendo esse, pois, o destino do homem moderno. Campos é um viajante e um deambulador nato na medida em que se enquadra em qualquer situação devido à sua capacidade, ainda que por vezes velada, de se imiscuir em todos os contextos.

Deste modo, com o advento da poética da urbanidade, deixou de estar em causa o que era certo e o que era errado. Os artistas da modernidade e do Modernismo viviam as glórias e os horrores da cidade tentáculo. O seu objetivo já não é criticá-la ou prestar um serviço catártico de “*plaire et instruire*”. O objetivo do *novi homines* da cultura moderna tornou-se “não julgá-la [a cidade] do ponto de vista ético, mas experimentá-la em sua plenitude pessoalmente” (SCHORSKE, 1998, p. 67).

A cidade moderna oferece um *hic et nunc* eterno, baseado na transitoriedade, mas numa transitoriedade permanente. No poema “Num bairro moderno”, conseguimos antever aquilo que Bernardo Soares e Álvaro de Campos escreverão a propósito da cidade de Lisboa e do seu movimento. Nesse poema, Cesário relata-nos o quotidiano de um bairro lisboeta, mas com algumas nuances que fazem da cidade portuguesa uma espécie de capital das cidades-província:

Dez horas da manhã; os transparentes  
Matizam uma casa apalaçada;  
Pelos jardins estancam-se as nascentes,  
E fere a vista, com brancuras quentes,  
A larga rua macadamizada.  
(...)

Eu acerquei-me d'ela, sem desprezo;  
E, pelas duas asas a quebrar,  
Nós levantámos todo aquele peso  
Que ao chão de pedra resistia preso,  
Com um enorme esforço muscular.

E enquanto sigo para o lado oposto,  
E ao longe rodam umas carruagens,  
A pobre afasta-se, ao calor de agosto,  
Descolorida nas maçãs do rosto,  
E sem quadris na saia de ramagens (VERDE, 2015, pp. 100, 102 e 103).

Notamos que existem certos aspetos do bairro moderno que parecem descontextualizados ou até desproporcionais. A rua macadamizada é, logo no início, um desses traços, pois a sua imagem fere a vista, destoando do resto da paisagem. Depois surgem elementos da aldeia no meio de um bairro citadino, como a pobre mulher que vende verduras, por entre as casas e os prédios, fazendo o contraste entre o passado e o presente, criando no sujeito uma dualidade irreversível, fruto de uma época conturbada pelos aparentes progressos que a modernidade, assente no código positivista, prometera revelar.

Bernardo Soares irá, também, atribuir características da província ou da aldeia à cidade de Lisboa, assim como Álvaro de Campos. O engenheiro naval, em plena “Ode Triunfal”, no seu momento mais cosmopolita e mais vanguardista, escreve a propósito da infância perdida, mas a descrição que é feita remete para um ambiente bucólico e calmo de aldeia:

(Na nora do quintal da minha casa  
O burro anda à roda, anda à roda,  
E o mistério do mundo é do tamanho disto.  
Limpa o suor com o braço, trabalhador descontente.  
A luz do sol abafa o silêncio das esferas  
E havemos todos de morrer,  
Ó pinheirais sombrios ao crepúsculo,  
Pinheirais onde a minha infância era outra coisa  
Do que eu sou hoje...) (PESSOA, 2013, p. 88).

Por sua vez, para o ajudante de guarda-livros, a capital é o local ideal, pois Soares declara amar o Tejo, uma vez que

há uma cidade grande à beira dele. Gozo o céu porque o vejo de um quarto andar de rua da Baixa. Nada o campo ou a natureza me pode dar que valha a majestade irregular da cidade tranquila, sob o luar, vista da Graça ou de São Pedro de Alcântara. Não há para mim flores como, sob o sol, o colorido variadíssimo de Lisboa (PESSOA, 2012, p. 87).

No trecho acima transcrito, são os adjetivos “irregular” e “tranquila” que dão à cidade um toque provinciano, uma vez que nenhuma grande cidade pode ser tranquila. No seguinte trecho, a ajudante de guarda-livros é ainda mais incisivo:

Não é nos largos campos ou nos jardins grandes que vejo chegar a primavera. É nas poucas árvores pobres de um largo pequeno da cidade. Ali a verdura destaca como uma dádiva e é alegre como uma boa tristeza. Amo esses largos solitários, intercalados entre ruas de pouco trânsito, e eles mesmos sem mais trânsito que as ruas. São clareiras inúteis, coisas que esperam, entre tumultos longínquos. São de aldeia na cidade. Passo por eles, subo qualquer das ruas suas afluentes, depois desço de novo essa rua, para a ele regressar (PESSOA, 2012, P. 327).

O cenário expresso em Cesário, Campos e Soares vem demonstrar a falência e a rutura das metrópoles no tempo do Modernismo, assim como as suas limitações, pois devemos ter em consideração os elementos da tradição portuguesa, ou seja, os pregões, as tricanas, as aguadeiras e os ardinias. Todas essas marcas revelam um contexto onde ainda “sobrepunha o provincianismo” (TEIXEIRA, 2007, p. 104) português. O vigor da metrópole e o provincianismo da cena portuguesa estarão bem presentes na escrita do engenheiro naval e do ajudante de guarda-livros.

Num dos excertos do poema “A Passagem das Horas”, Álvaro de Campos apercebe-se dessa sobreposição de realidades na cidade. Ao mesmo tempo que enumera traços de urbanidade, o engenheiro também realça as características provincianas da capital portuguesa:

Das terrasses de todos os cafés de todas as cidades  
Acessíveis à imaginação  
Reparo para a vida que passa, sigo-a sem me mexer,  
Pertença-lhe sem tirar um gesto da algibeira,  
Nem tomar nota do que vi para depois fingir que o vi.

No automóvel amarelo a mulher definitiva de alguém passa,  
Vou ao lado dela sem saber.  
No trottoir imediato eles encontram-se por um acaso combinado,  
Mas antes do encontro deles lá estar eu já estava com eles lá.

Não há maneira de se esquivarem a encontrar-me, não há modo de eu não estar em toda a parte.<sup>2</sup>

(...)

Não há intenção de estar esperando que não seja minha de qualquer maneira,

Não há resultado de conversa que não seja meu por acaso,

Não há toque de sino em Lisboa há trinta anos, noite de S. Carlos há cinquenta

Que não seja para mim por uma galanteria deposta (PESSOA, 2013, pp. 210 e 211).

É através dos passeios e das deambulações pela cidade de Lisboa que Bernardo Soares vai escrevendo alguns dos seus fragmentos. É interessante notar que, para o ajudante de guarda-livros, a experiência da cidade é, por vezes, uma “metáfora para a totalidade da vida” (RIBEIRO, RAMALHO, 2001, p. 419).

Vários são os trechos em que Soares relata o bulício da cidade e dos transeuntes. O primeiro é logo um dos fragmentos iniciais, onde o semi-heterónimo fala das tardes de verão na cidade miticamente fundada por Ulisses:

Amo, pelas tardes demoradas de verão, o sossego da cidade baixa, e sobretudo aquele sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais bulício. A Rua do Arsenal, a Rua da Alfândega, o prolongamento das ruas tristes que se alastram para leste desde que a da Alfândega cessa, toda a linha separada dos cais quedos – tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto. Vivo uma era anterior àquela em que vivo; gozo de sentir-me coevo de Cesário Verde, e tenho em mim, não outros versos como os dele, mas a substância igual à dos versos que foram dele. Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas. De dia elas são de um bulício que não quer dizer nada; de noite são cheias de uma falta de bulício que não quer dizer nada (PESSOA, 2012, pp. 51 e 52).

Ao referir Cesário Verde a partir da sua descrição da cidade, Bernardo Soares insere-se nessa linha de pensamento de quem observa a realidade e a vai apontando, já não em verso, mas numa prosa fragmentária, sinal da falência da palavra escrita e do livro enquanto narrativa organizada. De imediato o leitor é transportado pelo semi-heterónimo até uma outra época, anterior àquela em que de facto o ajudante de guarda-livros relata a sua impressão. A deambulação de Bernardo Soares é um vaguear *en abyme*. Deambulação que, qual *flâneur* da cidade moderna é, ao mesmo tempo, igual àquela que Cesário Verde fizera na sua poesia décadas antes. Na transposição do verso de Cesário para a prosa de Soares dá-se uma mudança

---

<sup>2</sup> Nestes dois últimos versos, o engenheiro naval parece não só realçar a sua vontade de tudo experienciar, mas também evidencia a sua posição de estrangeiro para com a cidade de Lisboa e para com todas as cidades. Na tentativa de se afastar de uma certa ideia portuguesa de cidade e de vivência, acabará por dela beber, visto que passará e viverá os seus últimos dias, que tenhamos conhecimento, pois não sabemos qual o destino de Campos, em Lisboa, em inatividade.

que não é, de todo, rutura, mas antes, continuidade e complementaridade. A prosa fragmentária surge, portanto, como nova forma de descrever o real.

O que se nota na prosa de Soares é uma “profunda inadaptação do sujeito à realidade da vida” (MONTAURY), ainda que o ajudante de guarda-livros guarde boas memórias da cidade.

Um segundo excerto que demonstra de forma clara e evidente o constante deambular e a observação da cidade, qual *flâneur*, começa com Soares a dizer que tem náusea da humanidade:

Um dos meus passeios predilectos, nas manhãs em que temo a banalidade do dia que vai seguir como quem teme a cadeia, é o de seguir lentamente pelas ruas fora, antes da abertura das lojas e dos armazéns, e ouvir os farrapos de frases que os grupos de raparigas, de rapazes, e de uns com outras, deixam cair, como esmolos da ironia, na sacola invisível da minha meditação aberta.

(...) «O gajo estava tão grosso que nem via a escada». (...) A intriga, a maledicência, a prosápia falada do que se não ousou fazer, o contentamento de cada pobre bicho vestido com a consciência inconsciente da própria alma, a sexualidade sem lavagem, as piadas como cócegas de macaco, a horrorosa ignorância da inimportância do que são... (PESSOA, 2012, pp. 99 e 100).

O que se pode ver da cidade de Lisboa descrita por Bernardo Soares são sequências de imagens onde se vislumbram certos contornos subtis da capital, assim como a atmosfera urbana, em articulação, quase sempre, com os seus pensamentos, sensações e impressões. A efemeridade dos acontecimentos é um aspeto marcante neste *Livro*, tal como a sua sucessividade, criando uma ideia de suspensão da ação.

Viver na cidade e experienciar a cidade moderna aparenta ser, pois, uma condenação, havendo uma relação de amor-ódio entre o paradoxo que é para Campos e Soares o divórcio da cidade, por um lado, e, por outro, a impossibilidade de sair dela.

Através da leitura dos inúmeros fragmentos percebemos que a deambulação é uma constante, seja através das paisagens exteriores, isto é, da cidade, seja por meio das paisagens interiores, da alma e do sonho. A escrita não corresponde a “meras descrições dos pormenores urbanísticos e das relações sociais de uma cidade real, como nos habituaram os escritores românticos e realistas” (MOTA, 2008, p. 85). Só assim podemos entender tanto Soares como Campos, já que para o engenheiro naval é

Sempre uma coisa defronte da outra,

Sempre uma coisa tão inútil quanto a outra,  
Sempre o impossível tão estúpido como o real,  
Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da superfície,  
Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma nem outra (PESSOA, 2013, p. 325).

Lisboa acaba por ser o lar e o sepulcro do engenheiro naval e do ajudante de guarda-livros. Debruçados a contemplar a cidade de uma amurada ou de uma janela, cada um encontra nela a Lisboa do seu sonho, a Lisboa do seu desespero. A Lisboa que amanhece.

Na verdade, o ajudante de guarda-livros aproxima-se da ideia sensacionista de Campos de “sentir tudo de todas as maneiras”, de querer experienciar todas as sensações e, neste caso, de querer viver-se outro nos outros, o que também acontece, de forma clara, por exemplo, no poema “Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra”. O heterónimo parece ir mais longe, no sentido em que se coloca na posição do outro e efabula reflexões, sendo o outro a pensar sobre o engenheiro que passa num automóvel emprestado:

À esquerda, lá para trás o casebre modesto, mais que modesto.  
A vida ali deve ser feliz, só porque não é minha.  
Se alguém me viu da janela do casebre, sonhará: Aquele é que é feliz.  
Talvez à criança espreitando pelos vidros da janela do andar que  
está em cima  
Fiquei (com o automóvel emprestado) como um sonho, uma fada real.  
Talvez à rapariga que olhou, ouvindo o motor, pela janela da cozinha no pavimento  
térreo,  
Sou qualquer coisa do príncipe de todo o coração da rapariga,  
E ela me olhará de esguelha, pelos vidros, até à curva em que me  
Perdi (PESSOA, 2013, p. 349).

A janela é também importante na escrita do ajudante de guarda-livros que, como Campos, também observa a cidade e a sua vida. Tal como um quadro, “também a janela deve limitar o exterior” (PINTO, 2014, p. 117), mas não o interior, daí que a janela e o quarto ocupem já em Cesário, mas também posteriormente em Pessoa, Campos e Soares, um lugar central, pois falamos de “um universo *concentracionário* que se abre, metonimicamente, para os espaços praticamente infinitos do nada lá fora – a cidade burguesa, a «vida dos outros»” (BARRENTO, 1989, p. 324). A janela ocupa, portanto, um papel preponderante, na medida em que configura um espaço privilegiado “onde se instala o poeta vítima da «preocupação» com os destinos do Ser e com a natureza das coisas” (COELHO, 1987, p. 20).

Ainda que Campos veja, muito mais que Caetano, “como um damnado”, o mundo objetivo até ao seu esgotamento, Bernardo Soares pouca importância parece dar, num primeiro plano, a essa realidade. O semi-heterónimo utiliza a visão para abrir os horizontes das grandes paisagens interiores, sonhadas e imaginadas. Para ele, a visão é importante na medida em que serve para descrever os sonhos e sobre eles pensar.

O sonho é parte integrante do semi-heterónimo, faz parte da sua essência. As suas reflexões sobre o devaneio e o mundo onírico acabam por se confundir. O Romantismo surge, também, como tema corrente na escrita de Bernardo Soares, uma vez que a *rêverie* romântica será pensada e desconstruída pelo ajudante de guarda-livros, revelando-nos, portanto, a sua afinidade, ainda que por vezes negada, para com este movimento literário e com as grandes personalidades literárias e heroicas do século XIX:

A personagem individual e imponente, que os românticos figuravam em si mesmos, várias vezes, em sonho, a tentei viver, e, tantas vezes, quantas a tentei viver, me encontrei a rir alto, da minha ideia de vivê-la. O homem fatal, afinal, existe nos sonhos próprios de todos os homens vulgares, e o romantismo não é senão o virar do avesso do domínio quotidiano de nós mesmos. (...) Poucos como eu estão habituados ao sonho, são por isso lúcidos bastante para rir da possibilidade estética de se sonhar assim.<sup>3</sup> (...) Vejo-me célebre? Mas vejo-me célebre como guarda-livros. (...). O meu sonho falhou até nas metáforas e nas figurações. O meu império nem chegou às cartas velhas de jogar. (...) Morrerei como tenho vivido, entre o *bric-à-brac* dos arredores, apreçado pelo peso entre os pós-escritos do perdido (PESSOA, 2012, pp. 90 e 91).

Bernardo Soares apresenta-se como um homem sem qualidades, um homem vulgar, que ganha a sua vida vendendo o seu tempo na empresa Vasques & C<sup>a</sup>. O semi-heterónimo é amputado do lugar que, para si, é o mais importante: o seu quarto, a máquina de escrever e a noite. Uma das suas angústias é a de todos aqueles que, “para poderem ganhar a vida, são obrigados a perdê-la nos meandros de uma profissão” (MARGARIDO, 1985, p. 79). A escolha da profissão de Bernardo Soares é consciente, na medida em que autoriza o “fragmentarismo dos textos e liberta o autor de fazer mais, ou de fazer menos, do que lhe era permitido como tal” (MOISÉS, 1988, p. 88).

Heterónimo e semi-heterónimo são, portanto, habitantes de uma cidade que, ao mesmo tempo que se perde no tempo, é eterna e universal, lembrando-os do seu fim último. Ambos são

---

<sup>3</sup> Ainda que o engenheiro naval afirme “Não me queiram converter a convicção: sou lúcido./ Já disse: sou lúcido./ Nada de estéticas com coração: sou lúcido./ Merda! Sou lúcido.”, posteriormente afirmará que tem em si “todos os sonhos do mundo”, acabando também por escrever: “Produtos românticos, nós todos”. Ora, Campos e Soares aproximam-se estética e tematicamente e, mais uma vez, Álvaro de Campos revela toda a sua energia nas suas contradições estéticas, reflexo de um mundo fragmentado.

viajantes e deambulam, vendo, observando, estando, pois, em constante movimento, em busca de um propósito ou simplesmente em busca de uma distração. O fim último dos dois irmãos em alma é a busca de uma identidade. Contudo, essa identidade é móvel, líquida, vivendo na pedra que Sísifo carrega aos ombros, pois o destino do homem moderno será esse: o de estar em constante movimento, numa busca que é, já em si, uma demanda.

## Referências

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In **Rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.
- BARRENTO, J. “Lisboa-Berlim via Paris: Transfigurações da Cidade na Poesia dos Modernismo”. In: *O Imaginário da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- BUESCU, H. C. “Introdução”. In: VERDE, C. *Cânticos do Realismo. O Livro de Cesário Verde*. Biblioteca Fundamental da Literatura Portuguesa. Carlos Reis (Coord.) Lisboa: INCM, 2015
- COELHO, J. F. *Microleituras de Álvaro de Campos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.
- MARGARIDO, A. “Bernardo Soares: Escrever é Existir”. *Colóquio Letras*. 88. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.
- MOISÉS, M. “O Livro do Desassossego: Livro-Caixa, Livro-Sensação?”. In: TAMEN, I (Org.). *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.
- MONTAURY, A. “Bernardo Soares e Álvaro de Campos: Transeuntes de Lisboa”. In: *Revista Semear*. 6. [http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem\\_25.html](http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem_25.html) (acesso em 07-06-2016).
- MOTA, M. da S. R. *Diálogos Modernistas com a Cidade: Mário de Andrade e Bernardo Soares (Proposta de Leitura Comparativa)*. Coimbra: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2008.
- PESSOA, F. *Livro do Desassossego*. 10ª Edição. Edição de Richard Zenith, Lisboa: Assírio e Alvim, 2012.
- PESSOA, F. *Poesia de Álvaro de Campos*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2013.
- PINTO, L. I. N. M. *Le Corbusier e a janela – do vão tradicional ao Brise-Soleil*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2014.
- SCHORSKE, C. *Pensando com a História. Indagações na Passagem para o Modernismo*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TEIXEIRA, A. L. *Álvaro de Campos, Ele mesmo. Emergência do Sujeito Literário na Semiperiferia da Cena Moderna*. São Paulo: EDUSC, 2007.
- VERDE, C. *Cânticos do Realismo. O Livro de Cesário Verde*. Biblioteca Fundamental da Literatura Portuguesa. Carlos Reis (Coord.) Lisboa: INCM, 2015.