



Notas sobre o modernismo de Orpheu

Notes on Orpheu's modernism

Pablo Maia

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

pablomaia.oliv@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1042-1111>

Resumo: O artigo tem como objetivo traçar uma investigação analítica da revista *Orpheu* envolvendo a sua concepção literária. Por meio de sua apresentação, nos quesitos editoriais e de conteúdo, é possível compreender que a recepção de *Orpheu* se constitui como transformadora do entendimento sobre valores que circundam a modernidade, especialmente o fazer poético.

Palavras-chave: revistas de literatura; modernismo; *Orpheu*

Abstract: The article aims to trace an analytic investigation of *Orpheu* magazine involving its literary conception. Through the magazine presentation, in its editorial and content terms, it is possible to comprehend that the *Orpheu's* reception constitutes it as a transformer of the understanding about values that circle the modernity, specially the poetic making.

Keywords: literature magazines; modernism; *Orpheu*

A primeira metade do século XX pode ser considerada como um ponto de inflexão na experiência humana, que passa a se autoreconhecer como moderna. Como se sabe, esse adjetivo 'moderno' possui uma natureza múltipla e versátil, podendo ser atribuído a diversos âmbitos que compõem a civilização. No que diz respeito ao que interessa a este

trabalho, ou seja, a arte, especialmente a literatura dita moderna, esse momento de fragmentação teórica, ética e estética será decisivo para os rumos da visão que se têm sobre o objeto da literatura.

O início do século XX, notadamente até o final dos anos 30, encontra na literatura um meio primordial para apresentar a complexidade, a multiplicidade e a diversidade de perspectivas em relação à sociedade, concretizando aspectos que entram no chamado modernismo. Apesar de o termo ‘modernismo’ ser comumente entendido como algo unitário, fechado em si e como um programa universal, o que se percebe, na realidade, são projetos de modernismo, ou seja, diferentes correntes teóricas, sejam elas individuais ou coletivas, que apresentam diversas abordagens em relação ao que seria uma literatura moderna. Os projetos de modernismo estão diretamente relacionados ao que uma importante teórica sobre a modernidade, Silvina Rodrigues Lopes, em *A legitimação da literatura* (1994), observa em relação a esse período, já que existem projetos de modernidade, e não apenas uma modernidade enquanto espécie de verdade absoluta.

Os vários ângulos de observação dos modernismos permitem que a discussão se aprofunde e dessa maneira torna-se possível uma introdução no âmbito das revistas de arte e literatura chamadas ‘modernistas’, essenciais para o desenvolvimento e a consolidação dos projetos de modernismo em diversos espaços nos quais existem uma ativa produção literária e teórica. Tais revistas, por meio das publicações nelas encontradas, difundem um programa que representa as perspectivas dos colaboradores sobre diversos aspectos que pretendem reproduzir, no caso, as artes e a literatura. Além disso, por meio da divulgação impressa é que esse suporte torna viável a difusão programática almejada e consegue manter uma comunicação que visa ampliar determinado projeto de modernismo. Sandra Raguenet, em seu texto *Dos usos e funções das revistas literárias à intermedialidade inovadora de Banana Split* (2011) destaca que as revistas são “suportes de criação que geram obras coletivas” (RAGUENET, 2011) e que há nelas espaços que possibilitam reflexões e questionamentos que geram renovações de determinados saberes ou ideias. Ainda segundo a teórica, as revistas “formam comunidades singulares incentivadas por um projeto cuja concepção e realização estão baseadas na fermentação das afinidades eletivas” (idem, 2011), evidenciando a natureza coletiva que as revistas possuem em seu meio e em sua difusão.

Textos dos mais variados gêneros, entre eles poemas que adquirem valor vanguardista pelo seu caráter subversivo da tradição ou textos em prosa que tocam profundamente nas questões literárias que pairam no meio intelectual do seu tempo, são os produtos que Pierre Bourdieu, na obra *O poder simbólico* (1989), classifica como sendo capital simbólico, isto é, materiais (textos literários) que atribuem um juízo de valor ao seu autor. No caso, tal juízo de valor é o que dará ao escritor a chancela para que haja uma contribuição em relação ao objetivo da revista em que o texto de determinado autor será publicado.

Nos países lusófonos, as revistas possuem um importante papel no que diz respeito à divulgação, produção e difusão de conhecimento e de arte. A absorção orgânica por parte dos portugueses em relação a revistas de países vizinhos e o trabalho de transformação com a finalidade de dar uma faceta original a esse suporte são aspectos que identificam a cultura e a língua portuguesas como elementos essenciais na formação desse campo de divulgação. Portugal, dessa maneira, representa um espaço no qual as revistas conquistaram uma grande qualidade. Nesse sentido, é por meio da revista *Orpheu*, objeto deste trabalho, reconhecida como essencial não só nos rumos da produção de revistas como da poesia portuguesa moderna de maneira geral, que se viabiliza um aprofundamento amplo a respeito de sua leitura e reflexão.

Quando se estabelece um primeiro contato com a revista portuguesa *Orpheu*, surge a dúvida em relação ao seu conteúdo. No entanto, é justamente a partir da capa de seu primeiro número, publicado em 1915, em uma ilustração de José Pacheco, que é possível observar a concepção de modernidade num sentido geral e de modernismo num sentido estético e literário. A capa apresenta uma figura de natureza neoclássica, uma mulher, cuja figura remete à Eurídice, da mitologia grega, entre duas velas (Cf.fig.1). A partir dessa ilustração, pode-se notar que existe uma relação ambígua do projeto de modernidade e modernismo de *Orpheu*: buscar novidades, mas sem necessariamente romper com o passado. Contudo, o que pode ser interpretado é que por ser o primeiro número, o produto final da edição encontraria em uma figura representativa da tradição clássica a porta mais confortável para adentrar em inovações na concepção da arte na modernidade. A ironia certamente foi um dos pontos fortes na editoração e publicação de *Orpheu*.

O primeiro número da revista *Orpheu* se apresenta ao leitor a partir de uma rápida introdução aos objetivos da revista. O que parece

ser uma espécie de programa mostra ser, na realidade, a perspectiva de um projeto de observação crítica em relação ao modo como a arte é divulgada em veículos como jornais e revistas. *Orpheu* é uma revista e possui as características materiais de uma, porém, apresenta-se de maneira totalmente descolada da natureza de algumas revistas que vieram antes de sua publicação. Os seus aspectos editoriais e textuais, a sua distribuição e até a sua breve duração são elementos que distinguem *Orpheu* de revistas como *A Águia* (1910) e *A Renascença* (1914), cujas totalidades possuem certa rigidez editorial em relação a revista analisada neste trabalho e seguem um padrão conceitual nas categorias citadas que fazem parte da construção textual e também da difusão de uma revista. O projeto de desvinculação da maneira como estavam sendo entendidas as formas de arte é explicitado na introdução, e, na introdução de Luís de Montalvôr, um dos editores da revista, seguem-se textos dos mais variados gêneros e estilos, de poemas a textos dramáticos. O caráter unitário não se mostra pelo conteúdo ou pela forma dos textos, mas sim pelo fato de a revista apresentar uma organicidade múltipla na sua concepção de arte e publicação. A introdução de Montalvôr explicita tal organicidade ao constatar nela que “bem representativos da sua estrutura, os que a formam em ORPHEU, concorrerão a dentro do mesmo nível de competencias oara o mesmo rithmo, el elevação, unidade e discreção, de onde dependerá a harmonia esthética que será o typo da sua especialidade”.

Figura 01: Capa de *Orpheu*, 1915.



O segundo número da revista, publicado também em 1915, por sua vez, apresenta uma capa objetiva em relação à sua numeração¹; todavia, assim como pode ser interpretada a ilustração da capa do primeiro número, em *Orpheu 2* existe a simbologia de se estar diante de um projeto já em curso (Cf. fig. 2). É possível questionar se tal mudança na capa seria uma decisão em conjunto para os números posteriores, porém tal conjectura não é possível aprofundar, pois, por razões financeiras o número 3 de *Orpheu* não será publicado (tendo sido elaboradas apenas as provas de página), e, enfim, a revista terá finalizado sua meteórica existência, conquanto bastante significativa para os rumos do modernismo português e também para o que se percebe sobre a modernidade em Portugal.

Figura 02: Capa de *Orpheu 2*, 1915.

Figura 02: Capa de *Orpheu 2*, 1915.



A concepção literária da revista se dá de maneira orgânica no que diz respeito aos objetivos do grupo *Orpheu*. O primeiro número leva consigo a missão de colocar em prática o que os dois idealizadores da revista, os poetas Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, conjecturavam a respeito da moderna poesia portuguesa. Assim, o saudosismo decadentista dá lugar a uma visão ampla, europeia, e dessa maneira criam para o primeiro número uma variedade interessante de movimentos

¹ O segundo número irá se abster das ilustrações artísticas a partir de um consenso editorial que explica em nota introdutória ao segundo número as razões artísticas e editoriais pela opção de uma capa sem ilustração autoral.

literários, o que fará com que a crítica ataque firmemente o conceito de *Orpheu*. Tais críticas, como se sabe, foram recebidas, ironicamente, com positividade pelos seus idealizadores, que aprofundam sua *blague* literária e provocam mais estranhamento ao público leitor, já reduzido aos literatos próximos de Pessoa e Sá-Carneiro. O primeiro número, dessa maneira, constitui um leque múltiplo de estéticas literárias: a poesia simbolista de Sá-Carneiro já demonstra uma visão fragmentária e descolada do fazer poético tradicional, o drama de Pessoa carrega muito de sua poética ortônima dos sonhos e Álvaro de Campos apresenta, em duas extensas odes, uma proposta vanguardista que dá ensejo a um projeto de desrealização e fragmentação do eu, os quais se constituem como alguns dos motes da arte e da poesia modernas.

É no segundo número que o plano editorial da revista irá explicitar os vários aspectos que permeiam a modernidade e o modernismo literário. O poema “Manucure”, de Mário de Sá-Carneiro, apresenta uma estética que se assemelha à poesia concreta, que entrará anos mais tarde no circuito poético do século XX e que também se relaciona com poetas anteriores, como Apollinaire e Mallarmé, os quais antecedem a revista e são precursores do modernismo literário europeu do século XX. Já no fazer poético pessoano, é apresentado ao público o que Fernando Pessoa chama de ‘interseccionismo’, uma estética que dialoga com o aspecto multiforme e complexo do que se configura na modernidade. Também neste segundo número, publica-se mais uma *ode* de Álvaro de Campos, a “Ode Marítima”, poema que aprofunda a subjetividade e o desejo de multiplicidade, em um mundo cada vez mais mecanizado e interligado.

Para se entender *Orpheu*, relacionando-a tanto ao modernismo quanto à modernidade, será preciso se ater à forma com que o seu projeto deixa claro que os movimentos literários que se concebem nos dois números se dão de maneira singular, por exemplo, com o interseccionismo, já mencionado, exclusivamente atrelado a Pessoa e o sensacionismo relacionado a Álvaro de Campos, tornando assim evidente que se expõe não apenas uma multiplicidade de estéticas, mas também um caráter mais subjetivo do que coletivo. No entanto, ainda que seja de caráter individual, o próprio plano editorial transforma essa estética hermética em algo universal, permitindo assim ir além de um fazer poético pretensamente totalizador. Dessa maneira, o que é atribuído ao seu ideário vanguardista é a busca por uma linguagem nova, plural e paradoxal.

O sensacionismo concebido por Pessoa é a perspectiva que a revista *Orpheu* tem como norte e procura divulgar em seus dois números. Tal proposta poética, que se encontra especialmente nas *odes* do heterônimo Álvaro de Campos nos dois números da revista, dialoga com as novas facetas da sociedade moderna no que diz respeito à maneira com que ela lida com as formas de arte. Dois versos de suas odes explicitam esse desejo: na “Ode Triunfal”, publicado no primeiro número, há o anseio por “poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto” (p.77, 1916), e na “Ode Marítima”, do segundo número, o poeta busca apresentar elementos da vida moderna “e sentir tudo isso — todas estas coisas numa só vez — pela espinha!” (p.142, 1916). A união de diversos elementos que contemplam o fazer poético se relaciona com a busca pelo novo, pela experimentação dos aspectos dados pela tradição e a construção de um padrão de editoração e publicação que se relacionariam com o pensamento moderno do século XX: esses são fatores que dão ao projeto de *Orpheu* a característica modeladora não apenas em relação à literatura portuguesa moderna mas também cria uma possibilidade nova de se perceber a modernidade.

Uma questão fundamental da modernidade que *Orpheu* levanta em seu projeto é a cisão e apagamento do sujeito, o qual em fins do século XIX e início do século XX entra em um processo de fragmentação contínua e sem retorno. O que o poeta francês Arthur Rimbaud diz sobre essa cisão (*Je est un autre*, “eu é um outro”) será revisitado e ganhará pela proposta de *Orpheu* uma inovação no que diz respeito às formas de se conceber a arte e a poesia. Além disso, o que contribui para essa cisão é o direcionamento ao interior da subjetividade, especificamente dos sonhos. Através da dimensão onírica, Fernando Pessoa apresenta uma das formas de tornar visível a fragmentação entre a objetividade e a subjetividade, porém ambas equilibradas através da ideia de um sonho, elemento presente, por exemplo, no conjunto de poemas em *Orpheu* 1 “Chuva oblíqua”, o qual também é exemplo de apresentação de um dos objetivos poéticos de Pessoa, que é observar a arte e a poesia, graças a sua natureza interseccionista, isto é, por meio de uma visão que contemple os entrecruzamentos dos elementos que constituem a percepção dita moderna, a qual pode ser demonstrada pela passagem de um dos poemas do conjunto: “Uma música triste e vaga que passeia no meu quintal / Vestida de cão verde tornando-se jockey amarelo...”. O conjunto escrito por Pessoa evidencia a relação paradoxal com a tradição poética, seja

pela retomada de temas voltados à vida marítima, tão explorada pela poesia portuguesa em poetas como Luís de Camões e Almeida Garrett, e, ao mesmo tempo, há deformações na forma de se criar poeticamente figuras caras a tradição. O interseccionismo pessoano busca fragmentar elementos da poesia tradicional e realizar um processo de montagem sintagmática, causando estranhamento e remissões a aspectos já consagrados por grandes poetas anteriores a Pessoa.

A revista, afinal, apresenta-se como uma publicação de natureza transgressora do padrão artístico vigente, a fim de causar estranhamento, para que seja explicitada uma possível visão da mentalidade criativa e cultural da sociedade portuguesa do século XX. No entanto, o que torna a ideia de *Orpheu* destacada entre os projetos de modernidade é o fato de não se desvencilhar da tradição, pois é a partir do que foi construído anteriormente que é possível transformar as concepções sobre o que constitui a atividade humana, nos aspectos sociais e culturais. Na *Antologia dos Poemas Portugueses Modernos* publicado em 1944 (produzido anos antes da morte de Pessoa), António Botto e Fernando Pessoa desenvolvem o que seria uma gênese dos ideais propostos por *Orpheu* e a poesia nela contida: romper com a tradição e ao mesmo tempo tê-la como norte. Entender a poética dos colaboradores de *Orpheu* auxilia na compreensão da maneira como os intelectuais, os poetas e os artistas portugueses lidaram com determinadas questões caras à modernidade, ou seja, não necessariamente rompendo com os feitos anteriores, porém atribuindo um caráter fragmentário, de inúmeras possibilidades, unindo o que deu certo na tradição (e o que não se consolidou) a um desejo de se poder percorrer novos caminhos.

O professor e teórico da literatura Eduardo Lourenço, no texto *Tempo e Poesia* (2003), que compara as poéticas contempladas pelas revistas *Presença* e *Orpheu*, observa que o fazer poético apresentado na revista publicada em 1915 em dois números propõe uma paradoxal perspectiva artística no que diz respeito à poesia. De um lado, tem-se um regresso à tradição e nela *Orpheu* busca desvelar possibilidades que não foram exploradas na poesia e, de outro, uma nova maneira de se expressar poeticamente. Já a revista *Presença* tem, através de seus dois principais poetas, José Régio e Miguel Torga, uma poesia que pretende constituir um drama ontológico. Tal diversidade explicita as diferentes maneiras de se fazer poesia e de observar a modernidade em relação ao sujeito. A volta à tradição em *Presença* possui maior expressividade, pois retorna-

se a uma poesia tradicional com uma temática que remete a valores do romantismo português, ou seja, em vez de construir sentido, como o faz *Orpheu*, a poética presencista retorna ao que já era perceptível na poesia.

Lourenço observa que *Orpheu* não é uma revolução apenas por contextos exteriores à poética apresentada e pela sua formalidade, mas também pelo seu conteúdo. A “Ode Marítima”, do heterônimo Álvaro de Campos, é um exemplo de texto no qual ao mesmo tempo em que se percebe uma formalidade ambígua de tradição e inovação, é possível nela notar uma poética da ausência, a qual reverbera nos dois números da revista. Isso ocorre de maneira potencializada na poesia pessoana, mas é possível perceber tal poética da ausência também na poesia de Sá-Carneiro e de outros colaboradores da revista. Nesse sentido, a ambiguidade suscitada em *Orpheu* permite atribuir a essa revista um duplo caráter artístico e literário, de pertencimento e não-pertencimento a um modernismo, justamente pelo fato de a revista não apresentar um programa rígido como é o caso dos futuristas liderados pelo manifesto produzido por Marinetti.

Fernando Pessoa apresenta possibilidades de se lidar poeticamente com a ausência e também demonstra ter conhecimento de outras formas de se observar a arte, ainda que não tivesse seguido fielmente correntes artísticas em evidência à época. A criação das máscaras heteronímicas será crucial para essa preocupação poética de Pessoa em relação à ausência, preocupação essa que dialoga com a modernidade cada vez mais interessada na observação de complexidades artísticas, sociais e psicológicas do sujeito.

Nesse sentido, a revista *Orpheu* situa-se em um contexto de grandes movimentações intelectuais e artísticas, que visam a uma renovação da mentalidade portuguesa em relação à arte; inclusive, o próprio Pessoa torna-se um de seus porta-vozes, na revista *A Águia* (1910), onde publica textos comentando os possíveis caminhos para o surgimento de uma nova poesia portuguesa, os quais serão inclusive o mote de seu livro *Mensagem*, publicado em 1934. O projeto criativo de *Orpheu* consiste na publicação de textos “transgressores” em relação à forma e ao mesmo tempo ligados a um conceito de tradição, anterior ao modernismo português. Não é por acaso que o século XX na História da Literatura Portuguesa é marcado por profundas mudanças no que diz respeito à maneira de se entender o sujeito. Daí que o modernismo na literatura portuguesa não se comporta inteiramente como um movimento de rupturas, pois além de mostrar ao seu público uma série de inovações na poesia ou na prosa, também apresenta uma visão revisitada da tradição. A revista *Orpheu* segue com maestria essa característica portuguesa do modernismo, apresentando

a questão da subjetividade de maneira paradoxal, ou seja, retirando de cena o sujeito e consumando o drama da despersonalização, tipicamente pessoano. Ao mesmo tempo que os poemas publicados no dois números sinalizam para uma ruptura tanto na forma como no conteúdo, também é possível notar que há nos textos uma genealogia poética da tradição, anterior ao que se compreende como o modernismo português. Tais propostas de poesia explicitam o teor de *blague* da revista diante do padrão que se estabeleceu no circuito literário em Portugal.

A leitura atenta dos textos de *Orpheu* provoca aquilo que Lourenço busca demonstrar como sendo um efeito de aventura poética, cuja intensidade é definida por ele como uma “revolução poética” (p.148, 2003). Os colaboradores dessa revista propõem uma profunda ruptura na visão que se tem da arte e da literatura, tendo como exemplo dessa movimentação o próprio Fernando Pessoa, o qual posiciona em seus textos o leitor do poema como o próprio espetáculo, ainda de acordo com Lourenço. Assim, encerrada a aventura, o leitor encontra novos ângulos de percepção do fazer poético e do pensamento a respeito da poesia, pois a partir desse reposicionamento do sujeito na arte e na poesia torna-se possível observar novos modos de criação poética.

Muitas concepções do termo ‘modernismo’ foram estabelecidas em vários cenários ao redor do mundo nos séculos XIX e XX. A literatura portuguesa demonstra uma particularidade entre essa variedade de noções de modernismo, sendo ela um arcabouço literário que contém como natureza a presença da tradição em um diálogo com a sua própria ruptura. O conflito estabelecido, no entanto, não é problemático, pelo contrário, é a partir desse choque entre tradição e ruptura que surge a variedade poética encontrada nos ícones do modernismo português como Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. O anseio pela renovação da mentalidade tal como apresentado em *Orpheu*, a forma com que esse desejo absorve valores essenciais da modernidade podem apresentar certamente não uma visão projetiva das possibilidades de um futuro, mas do futuro que o passado oferece, para citar trecho do poema “O dos castelos”, na página 15, de *Mensagem*: o “futuro do passado”. Assim, *Orpheu* persegue uma visão que abarque de maneira múltipla as várias concepções da experiência humana, procura que pode ser resumida no heterônimo Álvaro de Campos, que busca “sentir tudo de todas as maneiras”².

² Verso de *Passagem das horas*, do heterônimo Álvaro de Campos, escrito em 25/5/1916.

A proficuidade oferecida pelo estudo de revistas de literatura não apenas em Portugal como em outras países, línguas e culturas que possuem uma ativa produção desse suporte amplia os estudos literários pois comumente se observam as revistas como um veículo dotado exclusivamente de informações jornalísticas, variedades cotidianas ou como fonte de conhecimento sobre outros campos do saber. Pelo contrário, as revistas modernistas que divulgam a arte e a literatura são essenciais para a consolidação de formas diferentes de se conceber o fazer artístico ou poético e também para a apresentação de poetas que buscam surgir ao público através de uma maneira mais acessível do que a oferecida por editoras nas quais são exigidos requisitos difíceis de serem entregues. As revistas, no entanto, fazem parte obviamente de um mercado, porém é justamente na proposta de pluralidade que se torna viável a publicação, nelas, de textos de poesia ou prosa.

No caso específico de Fernando Pessoa, tem-se, em sua breve carreira enquanto escritor, inúmeras participações em diversas revistas e, embora as suas mais importantes contribuições tenham sido através de poemas, Pessoa contribui criativamente com a sua poesia ao mesmo tempo em que colabora intelectualmente para o debate acerca de noções típicas da modernidade. Nesse sentido, é possível traçar considerações a respeito do fazer artístico e literário, e os textos em poesia, em prosa e também os ensaios e artigos do poeta português são exemplos claros de que a arte pode ensinar muito sobre uma gama de questões e interesses que circundam o sujeito na modernidade. Nesse sentido, mais uma vez o estudo das revistas literárias, aliado a uma perspectiva teórica, evidencia que pensar a respeito do modernismo e da modernidade deve obrigatoriamente passar pela leitura de revistas de arte e literatura, em Portugal e no resto do mundo. Refletir sobre os projetos de modernidade e de modernismo é semelhante a observar a poética pessoana e a sua múltipla heteronímia, cada uma contendo diferentes maneiras de se conceber a experiência humana moderna.

Referências

BOTTO, António. PESSOA, Fernando. *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*. Lisboa: Ática, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989.

GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. 3ª edição, revista. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.

JACQUES, M. *Cartas do Vidente*. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/JnFxf3R6P9pGVtRKnrtCcQH/?lang=pt>. Acesso em 14 jun. 2022

LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. In: *Presença ou a contra-revolução do modernismo português?*. Lisboa: Gradiva, 2003.

ORPHEU. *Orpheu* – Revista trimestral de arte e literatura. Lisboa: edição de António Ferro, nº1, 1915.

ORPHEU. *Orpheu* – Revista trimestral de arte e literatura. Lisboa: edição de António Ferro, nº2, 1915.

PESSOA, Fernando. *Álvaro de Campos – Livro de Versos*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1934.

RAGUENET, Sandra. Dos usos e funções das revistas literárias à intermedialidade inovadora de Banana Split. *Alea (online)* vol.13, n.1, pp.108-127, 2011. Disponível em <https://www.scielo.br/j/alea/a/Cqq54mCTv6xQnd7v77yQBh/?lang=pt>. Acesso em 14 jun. 2022.

SEABRA, JOSÉ AUGUSTO. *Orpheu 3: provas de página*. Porto: Edições Nova Renascença, 1983.

Data de submissão: 15/06/2022

Data de aprovação: 15/06/2022