

Biblos

Biblos

Enciclopédia
VERBO
das Literaturas
de Língua Portuguesa

3

VERBO

*Edição realizada
sob o patrocínio da*

SOCIEDADE CIENTÍFICA
DA UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Direcção

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

ANÍBAL PINTO DE CASTRO
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

MARIA DE LOURDES A. FERRAZ
(da Faculdade de Letras — Universidade Clássica de Lisboa)

GLADSTONE CHAVES DE MELO
(da Faculdade de Letras — Universidade Federal do Rio de Janeiro)

MARIA APARECIDA RIBEIRO
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

Secretaria-Geral

A cargo do
Departamento de Enciclopédias da Editorial Verbo
sob a direcção de João Bigotte Chorão

da ao *Jornal de Notícias* por Xavier de Matos (o mesmo jornalista que, na edição de 6 de Abril noticiará a representação do *Roi Bombace* no Théâtre de l'Œuvre), o evento é apresentado, porém, como uma «*blague* carnavalesca». Em 5 de Agosto do mesmo ano, Luís-Francisco Bicudo (um aristocrata micaelense que passara grande parte do ano de 1909 em Itália) publica, em *O Diário dos Açores*, uma tradução parcial desse texto, acompanhada por uma entrevista com o próprio M. Segue-se-lhe uma nota crítica, que termina com a sugestão de que os poetas micaelenses enviem os seus textos para a rev. de M., *Poesia*. Alguns anos volvidos, também Mário de Sá-Carneiro, em carta de Paris a Fernando Pessoa, com data de 13.8.1915, virá a exprimir o propósito de estabelecer contactos com essa rev., aventando a hipótese de uma colaboração portuguesa. O carácter eclético de *Poesia*, posto em relevo pelo poeta português, será eventualmente um aspecto que a aproxima de *Orfeu*, o que o leva a recomendar a Fernando Pessoa o respectivo envio à vanguarda italiana. Mas os projectos de Santa-Rita são ainda mais ousados. É em nome do próprio M. que pede a Sá-Carneiro (carta a Fernando Pessoa de 13.7.1914) que arranje um editor português para a publicação dos seus manifestos. Stegagno Picchio revela, além disso, que existe uma correspondência inédita entre o futurista italiano e Raul Leal.

Quando, a 14.4.1917, Almada Negreiros profere a «Primeira conferência futurista», no Teatro República, são lidos, além do seu *Ultimatum* e do *Manifesto Futurista da Luxúria*, de Valentine de Saint-Point, os manifestos de M. *Musichall* (ou seja, *Il teatro di varietà*, pela primeira vez publicado em *Lacerba*, a 1.9.1913) e *Tuons le clair de lune!* (*Uccidiamo il chiaro di luna!*, dado aos prelos em *Poesia*, 7-8-9, 1909). «Consegui, inspirado na revelação de Marinetti e apoiado no genial optimismo da minha juventude, transpor essa bitola de insipidez em que se gasta Lisboa inteira», afirma Almada, comentando o evento nas páginas de *Portugal Futurista*. Nesta rev. (1917), fica contida uma sinopse de alguns dos principais manifestos marinettianos

(*Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 1912; *Distruzione della sintassi — Imaginazione senza fili — Parole in libertà*, 1913; *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica*, 1914), traduzida e organizada, com notável argúcia interpretativa, por Bettencourt Rebelo. Nela são integrados, ademais, passos de escritos teóricos que dizem respeito à pintura e à escultura de autoria de outros membros do grupo futurista. Mas M. é também uma importante referência para os artistas plásticos. Além de Santa-Rita e de Almada Negreiros, recorde-se Amadeu de Sousa Cardoso, que, na entrevista que concede a *O Dia* de 5.12.1916, parafraseia vários passos de *Fondazione e Manifesto del Futurismo* e de outros textos marinettianos, sem deixar de pôr em relevo, todavia, o eclectismo do seu trabalho.

É neste contexto que surge uma série de manifestos de teor vanguardista, cuja génese não pode ser cabalmente interpretada à margem do entusiasmo suscitado pelos escritos teóricos de M., de entre os quais se destacam o *Manifesto Anti-Dantas* (1915) e o *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* (1917) de Almada; *Negreiros — Dantas. Uma Página para a História da Literatura Nacional* (1916), de Francisco Levita; e o *Ultimatum*, de Álvaro de Campos (1917). À margem de qualquer tipo de seguidismo, o ideário marinettiano é adaptado à realidade portuguesa. Numa sociedade que permanecera alheia às grandes inovações da era industrial, a estética da máquina não merece especial relevo. De outro modo, já Stegagno Picchio notou uma possível influência da retórica dos manifestos dos anarquistas do fim do séc. XIX sobre os *ultimatum(s)* de Almada e de Campos. Mas, no manifesto do estudante de Coimbra Francisco Levita (a reacção de um vanguardista a um outro vanguardista, Almada) são utilizados surpreendentes efeitos gráficos de cariz marinettiano. Aliás, se as duras críticas desferidas por Almada, no seu *ultimatum*, contra a atávica passividade dos portugueses têm por contraponto a apologia da guerra, a proclamação da criação científica do super-homem levada a cabo por Álvaro de Campos assen-

MARINETTI (Filippo Tommaso)

1. *Em Portugal* — A divulgação, em Portugal, dos escritos teóricos de Filippo Tommaso Marinetti (Alexandria, Egipto, 1874-Bellagio, 1944) raras vezes se limitou a uma mera translação, logo tendo despertado um notável interesse crítico, intimamente associado ao intuito de estabelecer contactos directos com o líder do movimento futurista italiano.

A publicação do *Manifeste de Fondation du Futurisme* no jornal parisiense *Le Figaro*, a 20.2.1909, não tardou a ser noticiada pela imprensa portuguesa. Seis dias volvidos, na crónica de Paris envia-

ta, além do mais, na abolição de três dogmas (dogmas da personalidade, do preconceito da individualidade e do objectivismo pessoal) na qual ficam contidos, *in nuce*, os fundamentos da heteronímia pessoana.

O interesse suscitado pelos manifestos teóricos de M. nem sempre se sobrepôs, porém, à atenção merecida pela poesia futurista. São sintomáticas, a este propósito, as impressões de leitura do vol. *I poeti futuristi* (uma antologia de poemas escritos em verso livre, que se abre, curiosamente, com uma série de textos teóricos de M.: excertos de *Movimento politico futurista*, o *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, ao qual se segue *Risposte alle obiezioni*, e a apresentação da exposição de pintores futuristas em Paris, seguida pelo manifesto *Il verso libero*, de Paolo Buzzi) registadas por Mário de Sá-Carneiro na mesma carta de 13.8.1915. Não são nem esses escritos teóricos nem o uso do verso livre que fascinam o emigrado parisiense, mas «uns Fu fu... cri-cri... corcurucu... Is-holá..., etc., muito recomendáveis». Apesar de Sá-Carneiro, em *Manicure*, incluir o nome de M. nos seus grafismos, as aproximações são sempre feitas com cautela. Quando diz a Fernando Pessoa, em carta de 20.6.1914, que a partir do momento em que Álvaro de Campos escreveu a *Ode Triunfal M.* é um grande homem, visto que o Futurismo produziu a sua maravilha, antepõe, aos objectivos do movimento, o valor do poema.

M. não teve, em Portugal, um grupo de seguidores ortodoxos. O isolamento da cultura portuguesa em relação à Europa e o seu arreigamento a costumes ancestrais, juntamente com a hostilidade com que as instituições da época acolhiam qualquer proposta que pisasse o risco da ousadia, não propiciavam uma reacção positiva ao seu arrojado programa. Além disso, faltou aos vanguardistas portugueses o mecenato do qual puderam auferir muitos movimentos de ponta, e que os futuristas italianos encontraram no próprio M., possuidor de uma considerável fortuna pessoal. Não quere-rá isto dizer, de forma alguma, que a recepção do seu ideário seja redutível a um fenómeno de exíguos confins. Os ecos

das suas propostas não se fizeram apenas sentir no ambiente lisboeta, mas também nos meios da boémia coimbrã e no Algarve, onde um grupo de admiradores de M., reunidos em torno do jornal *O Herald*, levou a cabo várias actividades de teor vanguardista. Aliás, será lícito perguntarmo-nos até que ponto um movimento que declara guerra às escolas poderá fazer escola.

As propostas de M. tiveram vastas repercussões na literatura de todos os países da Europa Ocidental. A sua influência sobre Apollinaire e a cultura francesa, sobre o Expressionismo alemão e sobre o Dadaísmo foi decisiva. Todavia, em nenhum destes casos o seu programa foi recuperado em bloco, erigindo-se, de outra forma, numa espécie de propulsor das vanguardas europeias. Sob este ponto de vista, a literatura portuguesa não foge à regra, revelando-se mesmo um campo muito fértil — entre o drama interior de Mário de Sá-Carneiro, a heteronímia pessoana, o simultaneísmo de Almada, o interseccionismo, a poesia visual, o messianismo. Na verdade, o nome do líder do Futurismo italiano é indissociável não só da trajectória descrita pelo Modernismo bem como de outros movimentos de vanguarda que surgiram, em Portugal, ao longo do séc. xx.

A constatação de que M. não é, neste contexto, uma referência ocasional fica bem patente nas reacções suscitadas pela sua acomodação ao *status quo*, naquela fase da sua biografia intelectual em que supera o período heróico do Futurismo. O seu ingresso na Academia de Itália, em Março de 1929, é acolhido com ironia acre pelo Álvaro de Campos de *Marinetti Académico*: «Lá chegam todos, lá chegam todos...» Quando, finalmente, em Novembro de 1932, visita Portugal, é recebido por Júlio Dantas (o presidente da Academia das Ciências, destinatário do *Manifesto Anti-Dantas*), Adães Bermudes (o discípulo de Blondel que continuou a praticar uma arquitectura Beaux-Arts até meados do séc. xx) e António Ferro (cuja acção, enquanto intelectual ao serviço do Estado Novo, deixa transparecer, aliás, os elos que manteve, na sua juventude, com a vanguarda italiana). No célebre artigo intitulado «Um

ponto no i do Futurismo», Almada Negreiros logo denuncia que «o que Marinetti [...] trouxe anteontem às Belas-Artes é velho de 23 anos e um dia, nem mais nem menos», acusando o líder do Futurismo italiano, em nome dos futuristas portugueses, de ignorar que «Portugal é o único país latino, além da própria Itália, onde houve movimento futurista».

2. *No Brasil* — Centro de grande circulação financeira, em função do café e da imigração, cidade tentacular, em crescimento vertiginoso, desde o séc. XIX, como assinalaram alguns visitantes estrangeiros, São Paulo tornar-se-ia o centro irradiador das ideias de Marinetti, embora não tenha sido exactamente o nome do escritor que na maioria das vezes ganhou espaço nos jornais e na boca do povo, mas o seu Futurismo, que foi menosprezado, olhado com reservas, abertamente saudado e tomado como bandeira, acusado de reducionismo, associado à política. Serão os escritores paulistas — notadamente Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Mário de Andrade — mais do que os do Rio de Janeiro (onde é de destacar Graça Aranha), a discutir M. e o seu ideário. No entanto, pode-se dizer que todo o Brasil o conheceu. Gerador de grandes debates antes da Semana de Arte Moderna (1922), o Futurismo, pelo seu próprio carácter interdisciplinar, de início recebeu muitas atenções dos que nela tomaram parte, para, depois, ir sendo deixado de lado por uns e vir ainda à tona na obra de outros, sem que, no entanto, nunca tivesse sido integralmente assumido por ninguém, facto que só pode ser percebido quando se observam as tomadas de posição dos intelectuais e da imprensa antes, durante e depois da Semana de Arte Moderna, cujos participantes, aliás, alugaram o Teatro Municipal de São Paulo para uma Semana Futurista.

Oswald de Andrade, que tomara contacto com as ideias de M. na Europa, trouxe-as na bagagem juntamente com outras tendências artísticas, quando, em 1912, voltou ao Brasil, e Eduardo Bertarelli, em 1914, publicava em *O Estado de São Paulo*, o artigo «As Lições do Futurismo». Já no ano de 1917, importante

na génese do Modernismo brasileiro, a palavra futurismo aparecia no prefácio do livro *Carrilhões*, de Murilo Araújo, para justificar o seu não discursivismo e o seu espírito de concisão, mas o conteúdo da obra nada tinha de futurista, como, aliás, reconheceria mais tarde o próprio autor, embora Mário da Silva Brito, dos melhores historiadores do movimento modernista no Brasil, tenha visto, na «Nota Indispensável» apensada por Murilo Araújo ao livro, ligações com as ideias de M.

Antes da Semana de Arte Moderna, e principalmente, por um acontecimento do ano de 1917 — a exposição de pintura da jovem Anita Malfatti —, o Futurismo foi muito discutido, embora pouco compreendido. Futurista, mesmo entre os intelectuais, era tudo o que se não compreendia bem, o oposto à tradição. Se escritores ligados ao Simbolismo (caso de Murilo Araújo) e outros que então iniciavam a ele estavam abertos, aqueles que ainda permaneciam reverentes ao Realismo, rechassavam-no. Foi o caso de Monteiro Lobato, que ao ver os quadros de Anita, escreveria n' *O Estado de São Paulo* (10.12.1917): «Futurismo, cubismo, impressionismo e 'tutti quanti' não passam de outros tantos ramos de arte caricatural». Referindo-se à mesma exposição, a *Revista do Brasil* (possivelmente com a pena de Nestor Rangel Pestana) tentaria elogiar Anita, embora lamentando que o seu talento tivesse sido posto ao serviço das «extravagâncias do futurismo», uma «pseudo-escola».

Oswald de Andrade defenderia a estreatante dos ataques de Lobato, alegando que a sua arte era «a negação da cópia, a ojeriza da oleografia» e atribuindo a má receptividade obtida ao atraso cultural do público; e não falaria em futurismo, porque realmente não era o caso. Mas, nas suas *Memórias Sentimentais de João Miramar*, escritas em 1916 e das quais alguns capítulos seriam publicados em 1917, na rev. *A Cigarra*, podem ser vistos vários preceitos do futurismo de M.: a temática cosmopolita; a destruição do espírito academicista e o enterro, via paródia, da própria academia; o elogio da velocidade, a «metáfora lancinante»; o neologismo; as palavras em liberdade.

Menotti del Picchia hesita diante do novo. Nas «Notas de Arte» (*Jornal do Comércio*, 30.7.1920), embora não defendesse totalmente o credo de M., dizia que o grupo futurista parecia «enxergar mais que os outros»; em «Arte Nova» (*Revista do Brasil*, Jul. 1920), condenaria o «delírio do último», ao passo que defendia uma visão dinâmica, da arte em Brecheret, premiado no Salão de Outono em Paris, reconheceria «a bandeira do futurismo paulista». («A Vitória de Um Patrício», *Correio Paulistano*, 10.11.1920); num comentário feito sobre uma outra exposição de Anita Malfatti, agora no Clube Comercial de São Paulo, com o pseudônimo de Hélios, ele diria no *Correio Paulistano* (29.11.1920) que Anita rompeu com a «nossa sonolência de redatários e paralíticos da pintura», mas, ao mesmo tempo, reportando-se aos ataques de Lobato à pintora, deduziria que ele investiu contra «a casta arrelenta e delirante dos futuristas», o que parecia afastar Anita do Futurismo, e ao mesmo tempo condená-lo.

O Futurismo era, assim, o termo usado para designar tudo o que fosse contra o estabelecido (e a posteridade pôde verificar essa ocorrência geralmente associada a um carácter depreciativo, na linguagem comum do paulistano em particular e do brasileiro medianamente culto em geral). Sílvio Whitaker Penteado, aliás, dá conta dessa generalização, ainda tendo como assunto a pintura de Anita Malfatti, da qual afasta o rótulo de «futurista», observando que havia uma tendência em chamar assim a toda a manifestação «mais ou menos nova e original» (*A Gazeta*, 30.11.1920).

Talvez em decorrência dessa generalização, que opunha passadistas e futuristas, querendo dizer passadistas e modernistas, o próprio Oswald de Andrade, embora conhecedor das teorias de M., tenha classificado, num artigo do *Jornal do Comércio* (27.5.1921), como «O meu poeta futurista», o seu então amigo Mário de Andrade, em função de versos ainda inéditos de *Pauliceia Desvairada*, livro escrito em 1920 mas só publicado em 1922 e cuja abertura é o famoso «Prefácio Interessantíssimo», no qual Mário reage contra essa classificação de

Oswald: «Não sou futurista (de Marinetti) [...] Disse e repito-o». Ligando o movimento ao nome do italiano, mas, ao mesmo tempo confessando a sua parcial adesão, o escritor aludia talvez à cisão operada entre os italianos desde 1914, quando Soficci, Papini e Palazzeschi assinaram «Futurismo e Marinettismo», defendendo as bases teóricas do primeiro e atacando o dogmatismo, o chauvinismo, o moralismo, o profetismo e as bases naturalistas do segundo. Antes de escrever a *Pauliceia*, Mário tomara contacto com Verhaeren e Gustave Kahn, considerados por M. precursores do Futurismo; o poema «Villes Tentaculaires» de Verhaeren, que informa o 11.º propósito do «Primeiro Manifesto Futurista», inspirou-lhe o texto sobre São Paulo, como o próprio escritor confessa, em *O Movimento Modernista* (1942). Daí talvez o facto de a sua poesia fugir à rima, aos ritmos estereotipados e tomar liberdades sintácticas, o que — notava no «Prefácio Interessantíssimo» — não era uma prática nova. Por outro lado, ainda no «Prefácio», Mário de Andrade repudiava o «futurismo funambulesco das Europas» e o «futurismo vago do Brasil». Aliás, também em 1921, antes da própria Semana de Arte Moderna, portanto, Motta Júnior prevê o fim da tirania espiritual de M. («A Moderna Orientação Estética», *Jornal do Comércio*, 21.11.1921).

Durante a Semana, porém, as ideias do futurismo marinettiano andavam, querendo ou não os conferencistas, nas suas bocas. Menotti del Picchia, na sua palestra de 15 de Fevereiro, renegava o Futurismo, mas acabava por adoptá-lo, fosse pela referência à velocidade, fosse em trechos bastante semelhantes aos textos de M. Graça Aranha se não adoptava o nome de M. e o seu Futurismo, também os não renegava. Já *Klaxon* (1922), primeira publicação modernista e que possui vários pontos de contacto com o Futurismo de M. esclarecia no primeiro número, à guisa de manifesto: «Klaxon não é Futurista. Klaxon é klaxista». Tal atitude significava uma posição de originalidade, uma tentativa nacionalizante do Modernismo brasileiro que já se começava a delinear.

Em 1923, Mário de Andrade, num artigo que publica na *Revista do Brasil*, fala em «incidente futurista», «uma doença grave, gravíssima», que teria durado de meados de 1920 a Março de 1922, trazendo «febres» e «delírios».

Em 1924, Oswald de Andrade escrevia o «Manifesto da poesia pau brasil», reconhecendo o trabalho da Semana (que ele insiste em relacionar com o futurismo, «um divisor de águas»), mas dando a entender que esta fase estava ultrapassada. O seu texto, no entanto, ainda surge bem informado pelo cubo-futurismo: além da apologia da geometria, das linhas e cores, do sentido puro, ele continua a falar no reclame, nas turbinas eléctricas, nas usinas produtoras, nos campos de aviação militar, na ciência, na repulsa às bibliotecas. A própria estrutura do «Manifesto» tenta fugir ao que M. chamou «o período latino» e abolir quanto possível a sintaxe (embora o facto de ser um manifesto limite bastante esta pretensão).

Também em 1924, Menotti del Picchia, contrariando as ideias de Oswald, acabaria por tornar-se seguidor do Futurismo de M. Juntamente com Cassiano Ricardo e Plínio Salgado (antigo parnasiano convertido ao futurismo, pela via do nacionalismo), enveredaria por um caminho repleto de radicalizações, repudiando o Futurismo como movimento de origem estrangeira e cosmopolita, mas dele se aproximando pelas estratégias adoptadas e pelo carácter político de direita, que tomou o Verde-Amarelismo, movimento que resultaria na «revolução da Anta», simbiose político-literária assumidamente integralista. Cassiano, aliás, chamaria M. de «semeador de beleza e mocidade» num artigo publicado pelo *Correio Paulistano* (18.5.1926), dizendo que, embora de directrizes diferentes das do futurismo italiano, as lições de M. estavam presentes no espírito que animava a nova literatura brasileira. Mário de Andrade, porém, continuava a sua busca de um caminho próprio e insistia em não ser futurista, como já afirmara em 1921. N'A *Escrava que não É Isaura* (1925), tendia mesmo para uma poesia universalizante e com lugar para o sentimentalismo. E não deixava de ano-

tar: «Marinetti, que muitos imaginam o cruciferário da procissão, vai atrasadote, preocupado em *sustentar* o seu futurismo, retórico às vezes, sempre grialhão». O livro seria, como lhe chamou Wilson Martins, «um panfleto anti-marinettiano».

Se a partir de 1924 já é possível notar um afastamento geral dos modernistas com relação ao futurismo, e sobretudo com relação ao dogmatismo de M., não seria assim com a imprensa e com Graça Aranha. O jornal carioca *A Noite*, p. ex., quis publicar uma «Semana Futurista» e chegou a anunciá-la. Mário de Andrade só aceitou participar e convidar outros escritores, depois de lhe mudar o nome para «Semana Modernista». Na série de artigos que a compõe, Sérgio Millet reconhece o trabalho de M., mas considera-o como ultrapassado («O mês Modernista-tendências»). Graça Aranha, que aderiu ao Futurismo enquanto espírito aberto ao que fosse jovem e revolucionário, que académico rompeu com a Academia Brasileira de Letras, a 13.5.1926, recebeu M. no Rio de Janeiro, reconhecendo nele o emancipador da estética, o criador da beleza da velocidade, o renovador político, «patriota, nacionalista, militarista e imperialista» e prefaciou *Futurismo. Manifestos de Marinetti e seus Companheiros*. Enquanto isso, o escritor italiano reconhecia no próprio Aranha (e em nenhum dos paulistas) o introdutor do futurismo no Brasil e via no Rio de Janeiro uma cidade futurista, o que incitava a rivalidade entre a intelectualidade carioca e a paulista. Coberto de vaias no Teatro Lírico (RJ), em Santos e em São Paulo (cujo progresso também elogiava e onde foi «abandonado» pelos modernistas), quase sem conseguir expor o seu pensamento, onde não havia, de facto, nada de novo a ressaltar, M. usaria também o rádio como veículo de divulgação. E fosse pela sua aparência física passadista, fosse pelas suas ideias sobre arte e sobre política (associando futurismo e fascismo e elogiando Mussolini), a imprensa iria criticá-lo fortemente, dedicando-lhe páginas e páginas: ele — fosse pelo escândalo, fosse pela sua grande capacidade retórica, fosse pelo contraste entre o esperado e o visto — podia não

ser uma novidade, mas ainda fazia notícia.

Mário de Andrade não compareceu às conferências do escritor italiano em São Paulo, considerando-o superado e repetitivo, «delegado do fascismo» mas ofereceu-lhe livros seus com dedicatórias de simpatia e reconhecimento, e foi visitá-lo, sob o pretexto de «falta de educação» para com quem havia sido «desde a Itália gentilíssimo comigo». Embora o furtar-se ao encontro com M. pudesse ter sido motivado pelo orgulho paulista-ferido de Mário ou pelo desejo de não ser rotulado de futurista, a verdade é que ele talvez estivesse, com essa atitude, homenageando, para usar palavras suas, um «Mestre do Passado» ou «as teorias-avós que bebeu».

Por outro lado, ao publicar *Macunaíma*, em 1928, Mário dá à pá-de-cal teórica e a sério que *A Escrava que não É Isaura* representa com relação ao Futurismo uma nova versão, mas não consegue aboli-lo por inteiro das suas preocupações: o elogio de São Paulo como cidade tentacular, cosmopolita, e da máquina, feito por meio da paródia, e o «herói da nossa gente», cansado e desiludido desta vida, que vira estrela, levando para o céu, numa solução antropofágica, alguns elementos da civilização, podem ser a deglutição do Futurismo, o seu funeral carnavalizado, a adoção de uma postura nacionalista e, como chama a atenção Annateresa Fabris, a opção pelo ócio criador, numa estratégia anti-marinettista; mas são também — e ainda — um diálogo com M.

BIBLIOGRAFIA: De 1 — Luciana Stegagno Picchio, «Marinetti et le futurisme mental des portugais», in *La méthode philologique. Écrits sur la littérature portugaise avec une préface de Roman Jakobson. 1. La poésie*, Paris, 1982; Rita Marnoto, «Levita, Almada e Dantas. O feitiço contra o feitiço», in *A Cidade. Revista Cultural de Portalegre*, n.º 9, 1994. De 2 — Marta Rossetti Batista, Têlê Porto Ancona Lopez, Yone Soares de Lima, *Brasil: 1º Tempo Modernista — 1917/29*, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1972; Pierre Rivas, «Futurisme et modernisme au Brésil. De l'incident futuriste aux idéologies totalitaires», *Presence de F. T. Marinetti. Actes du Coll. Intern. tenu à UNESCO*, Paris, L'Âge d'Homme, 1982; Wilson Martins, «Mário Marinetti, Mallarmé», *A Literatura no Brasil. O Modernismo*, São Paulo, Cultrix, 19; Jorge Schwartz, *Vanguarda e Cosmopolitismo na Década de 20 — Olivério Girando e Oswald de Andrade*, São Paulo, Perspectiva, 1983; Annateresa

Fabris, *O Futurismo Paulista, Hipóteses para o Estudo da Chegada da Vanguarda ao Brasil*, São Paulo, Perspectiva, 1994.

Rita Marnoto 1
Maria Aparecida Ribeiro 2