

Antologia: uma dialética da subjetividade

Anthology: A Dialectic of Subjectivity

Fernando Carmino Marques¹

Resumo: Ao ter por objetivo constituir-se como referência em determinado período histórico literário, a antologia revela-se na sua análise como um processo de inclusão e exclusão limitado e imparcial e cujos pressupostos se revelam tão subjetivos como efêmeros. Daí questionarmos a sua pertinência sobretudo em uma época como a nossa dominada por um interminável e nem sempre controlável fluxo informativo.

Palavras-chave: Antologia. Poesia portuguesa. Iconoclasta.

Abstract: By aiming to establish itself as a reference in a given literary historical period, the anthology reveals itself in its analysis as a limited and impartial process of inclusion and exclusion, whose assumptions are revealed to be as subjective as they are ephemeral. Hence, we question its relevance, especially in an era like ours, dominated by an endless and not always controllable flow of information.

Keywords: Anthology. Poetry. Portuguese. New. Iconoclastic.

¹ Docente titular de língua e cultura portuguesa no Instituto Politécnico da Guarda (Portugal). Professor convidado na Universidade de Atenas.

Antologia: conceitos e pressupostos

Neste artigo, ao analisarmos uma antologia de poesia portuguesa publicada no Rio de Janeiro em início da década de 50 do século passado, pretendemos refletir sobre o conceito de antologia tal como ele é concebido, sobretudo a partir do século XX. Conceito que evidencia uma estreita relação com a identidade nacional e cultural, como o demonstra a quantidade de antologias que desde então têm sido publicadas, seja de natureza diacrônica, temática, autoral, género ou qualquer outro conteúdo e organização². Ao pretender conservar, distinguir, hierarquizar e legitimar, a antologia é também a expressão da consciência crítica da literatura em determinado momento histórico, um meio que pretende contribuir para a formação de modelos, estéticos, críticos, genéricos, históricos e nacionais. Em consequência, ao descrever os princípios do que se pode designar como uma estrutura dinâmica antológica questionamos a sua objetividade e a sua pertinência numa época como a nossa dominada pela proliferação de textos em suportes digitais em permanente evolução, uma constatação que suscita uma reflexão sobre a natureza subjetiva da antologia e sobre o futuro do género no atual contexto de domínio digital.

Qualquer definição da antologia como género literário implica um olhar histórico e uma comparação com outras formas abreviadas, literárias ou eruditas³. De facto, em contraste com a simples compilação, sob a designação de antologia é comum encontrarmos um conjunto de elementos que inserem os textos em novo contexto e pretendem dar sentido ao material selecionado; uma organização que se pode resumir a uma seleção baseada em critérios pré-definidos no intuito de direcionar a leitura dos textos, junto a alguns tópicos interpretativos e um aparelho paratextual (ou peritextual), segundo a distinção e definição de Gérard Genette⁴.

Na encruzilhada de uma conceção hedonista e socializada da leitura e de uma organização académica do conhecimento através de bibliotecas, catálogos, florilégios, manuais destinados ao ensino, dicionários e enciclopédias, a antologia além de conservar, incluir (e excluir!), legitimar e hierarquizar autores e textos requer uma participação ativa do leitor, na medida em que este reconhece no autor (o compilador, /organizador) um leitor de exceção, capaz de selecionar um *corpus* significativo e relevante entre a matéria então antologada. Ao

² A título de exemplo, verificamos que no Catálogo Geral da Biblioteca Nacional de Portugal, sob designação de “antologia da poesia portuguesa” existem mais de sessenta antologias, publicadas entre 1955 e 2020.

³ Cancioneiro, flor, florilégio, e quando têm um fim didático, crestomatia, seleta ou analecta, etc.

⁴ G. Genette (1987). *Seuils*, Paris: Ed. Du Seuil.

reunir um património considerado transmissível a gerações futuras o autor (o antologista) assume o duplo papel de organizador e crítico que coloca à disposição do leitor gostos, opiniões e referências que lhe são próprios. A antologia surge assim como uma obra que ao estabelecer modelos e redefinir preceitos ideológicos e literários se situa como referência. Uma obra que mesmo quando não destinada a fins didáticos se torna uma ferramenta pedagógica pelo simples facto de propor uma leitura selecionada, concentrada e ordenada de um grupo restrito de autores.

Espaço de conservação literária (antologias da poesia barroca, do romantismo, do modernismo, etc.) a antologia pode ser também o espaço onde se manifesta a contemporaneidade, é o caso da antologia da poesia portuguesa publicada no Rio de Janeiro por Cecília Meireles no início da década de quarenta do século passado⁵ e a antologia que nos propomos analisar neste artigo, publicada dez anos depois.

Segundo E. Fraisse, cujas definições seguiremos, não basta designar no título uma obra de antologia para que esta o seja, para tal são necessários vários pressupostos que ele resume assim:

En l'absence d'un regard organisateur, lisible dans l'appareil critique, préface ou postface, notices bio-bibliographiques, notes explicatives, sans mise en ordre immédiatement perceptible des textes retenus, il ne saurait y avoir anthologie véritable mais seulement forme anthologique. En radicalisant le propos, on pourrait estimer qu'il n'y a pas d'anthologie sans préface justifiant les partis adoptés par son auteur. (Fraisse, 1997, p. 96).

[Na ausência de uma perspectiva organizadora, visível no aparato crítico, prefácio, posfácio, notas bio e bibliográficas, notas explicativas, sem uma ordem imediatamente perceptível dos textos selecionados não se pode falar de uma verdadeira antologia, mas somente de forma antológica. Radicalizando o propósito, pode considerar-se que não há antologia sem um prefácio justificativo dos critérios adotados pelo autor].

Deste modo, sendo a antologia o resultado de um conceito sobre a história literária (Reys, 1952, p. 112) para que uma obra se possa considerar uma antologia é necessário que o seu autor (o compilador/organizador) se insira numa perspectiva crítica da história da literatura, de uma literatura ou de um movimento literário. E que a sua intenção seja perceptível no peritexto através de um aparato crítico, prólogo, ou epílogo, em o qual o antologista, junto a notas biográficas e bibliográficas, procura justificar a sua proposta. Além destes aspectos deve ainda a antologia apresentar claramente os seguintes pressupostos:

- a) ser uma compilação, depois de efetuada uma criteriosa seleção;

⁵ *Poetas Novos de Portugal* (1944). Seleção e prefácio de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Dois Mundos Editora, Lda.

- b) apresentar uma seleção organizada no pressuposto inclusivo/exclusivo;
- c) devem os textos estar organizados a partir de um conjunto de critérios expostos pelo antologista;
- d) incluir um *corpus* que abranja vários autores, sendo cinco o número considerado mínimo;
- e) proporcionar ao leitor uma visão abrangente de um autor a partir de um ou mais fragmentos da sua obra.

Sem estes pressupostos, não se pode falar de antologia, mas somente de forma antológica: “*il ne saurait y avoir anthologie véritable mais seulement forme anthologique* [não se pode falar de uma verdadeira antologia, mas somente de forma antológica] (Fraisie, 1997, p. 96).

Exposto no prefácio o objetivo da antologia, antologista e leitor devem ainda considerar que qualquer texto inserido em uma antologia, mesmo quando a estrutura se mantém, ao ser apresentado de forma diferente vê o seu significado alterado, dispondo para isso o leitor de informação complementar sobre como situar esse mesmo texto em outro contexto:

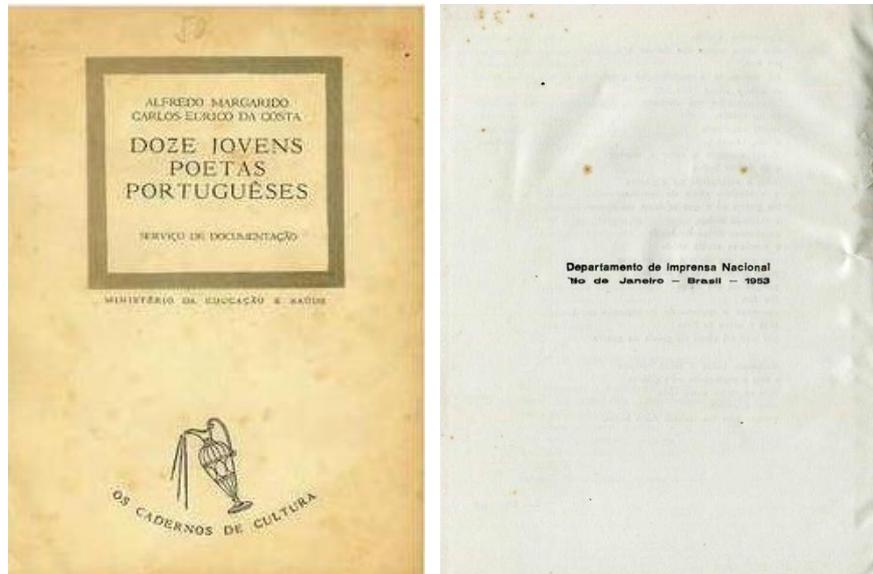
Même lorsque sa configuration matérielle n'est pas altérée, le texte reproduit dans l'anthologie ne signifie pas la même chose parce que il ne signifie pas de la même manière. (F. Bravo, 2000, p. 9).

[Mesmo quando a sua configuração material não é alterada o texto reproduzido na antologia não significa a mesma coisa por que não significa da mesma maneira].

Assim, a antologia, ao proporcionar uma parte pelo todo, pode ser lida como uma metonímia, uma forma de reescritura, devendo o antologista, como organizador, integrar os textos em um conjunto coerente que provoque no leitor a sensação de uma totalidade, não obstante se tratar de uma série de fragmentos. Uma organização que não sendo exclusiva não raro se apresenta baseada em uma ordem cronológica.

Em suma, ao definir uma antologia dois aspetos se destacam: uma seleção precedida de uma compilação, o que em simultâneo pressupõe um processo de inclusão/exclusão, e uma soma de critérios de organização que estruturam os textos em um novo conjunto de forma a demonstrar a unidade ou diversidade de uma literatura, género ou tema, em determinado período histórico e cultural, a fim que o leitor distinga o que o antologista, partindo do seu próprio critério, considera importante. São estes aspetos que basicamente diferenciam antologia de qualquer outra forma de compilação:

Figura 1. Capa e última página (p. 1 e 56) da antologia: *Doze jovens poetas portugueses*. Rio de Janeiro, 1953.



Sobre a antologia *Doze jovens poetas portugueses*

O título

Embora os autores não tenham considerado oportuno colocar o epíteto “antologia” na designação, a estrutura da obra mostra que, considerando os pressupostos referidos no capítulo anterior, se trata de uma antologia. Por outro lado, ao ser editada pelo Ministério da Educação e Saúde a obra parece ter sido pensada e destinada a fins didáticos.

Sem pretendermos comentar a simbologia associada ao número de poetas selecionados e referido no título (12), destacamos os três adjetivos que constituem o título por que através deles se delimita o tempo e o espaço cultural são “jovens, poetas e portugueses”, e se orienta para uma leitura direcionada dos textos escolhidos. Acresce que a escolha do adjetivo “jovens” permite pensar que os autores foram selecionados partindo desse critério. O leitor teria assim ao seu dispor um conjunto de textos de poetas em fase inicial de carreira, com idades compreendidas entre os 23 e os 32 anos, aquando da edição da antologia, conforme verificamos.

A seleção

O critério seguido pelos antologistas no que à escolha dos poetas diz respeito suscita uma reflexão sobre o carácter subjetivo inerente a qualquer antologia. De facto, além de se

poder questionar o número de poetas incluídos, mais surpreendente é verificar que todos os escolhidos são homens e que os antologistas excluíram sem qualquer justificação vários poetas com idades semelhantes aos incluídos, sendo que entre os excluídos se encontram pelo menos três poetas reconhecidos como importantes na poesia portuguesa da década de 50 do século XX, precisamente aquando da publicação desta antologia: Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner Andresen e António Ramos Rosa, para só referir os mais conhecidos.

Os antologistas

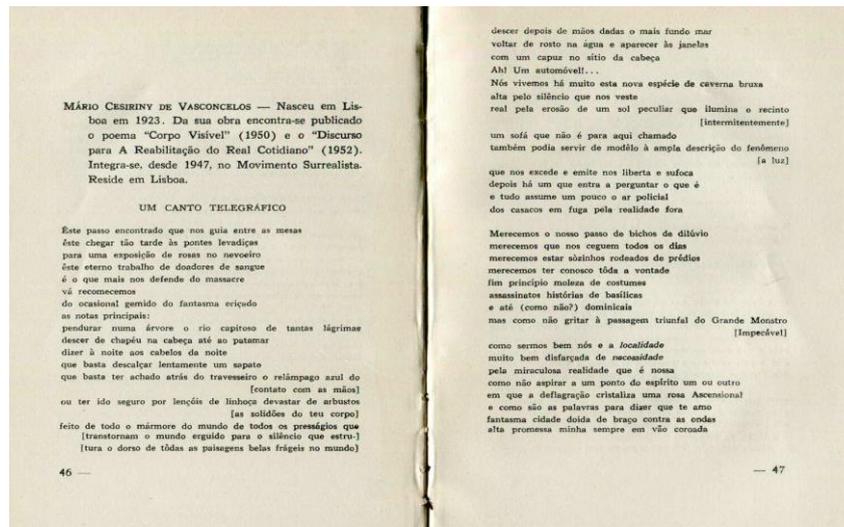
Dois foram os organizadores da antologia aqui comentada: Carlos Eurico da Costa e Alfredo Margarido, ambos poetas, na época já com obra publicada, que não hesitaram em se incluir entre os selecionados⁶. Opção que de novo nos permite questionar, como em casos semelhantes, o critério que prevalece na escolha dos poetas e dos poemas e qual o verdadeiro objetivo da seleção proposta ao leitor. Assim, a referida antologia abrange, além dos próprios, uma dezena de poetas, cinco dos quais ligados ao movimento surrealista português, Mário de Cesariny de Vasconcelos e Henrique Maria Lisboa, entre outros. De notar igualmente que entre os poetas selecionados vários eram ao mesmo tempo pintores reconhecidos, dualidade criativa comum entre os surrealistas.

Contextualização: apresentação das entradas

Partindo do nome próprio dos poetas, apresentados por ordem alfabética, os poemas selecionados são precedidos por uma pequena nota informativa básica em que se menciona a data, local de nascimento, título de obras publicadas em livros, revistas e movimentos literários onde cada poeta se insere, como no exemplo seguinte (p. 46-47) sobre Mário Cesariny de Vasconcelos. Refere-se que nasceu em Lisboa onde vive, que faz parte do movimento surrealista e que tem várias obras publicadas:

⁶ Sobre Carlos Eurico da Costa e Alfredo Margarido, veja-se respetivamente: <https://aeuropafaceaeuropa.ilcml.com/pt/verbete/carlos-eurico-da-costa/>
https://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=700%3Aamostra-alfredo-margarido-1928-2010&catid=162%3A2012&Itemid=733&lang=pt.

Figura 2. Páginas 46-47 sobre Mário de Cesariny de Vasconcelos em: *Doze Jovens poetas Portugueses*.



Disponibilizada esta informação básica, e talvez por que na perspectiva dos antologistas os poemas apresentados eram suficientemente representativos da obra de cada um dos poetas, ao leitor é deixada a tarefa de descobrir a proveniência direta dos poemas compilados.

O prefácio

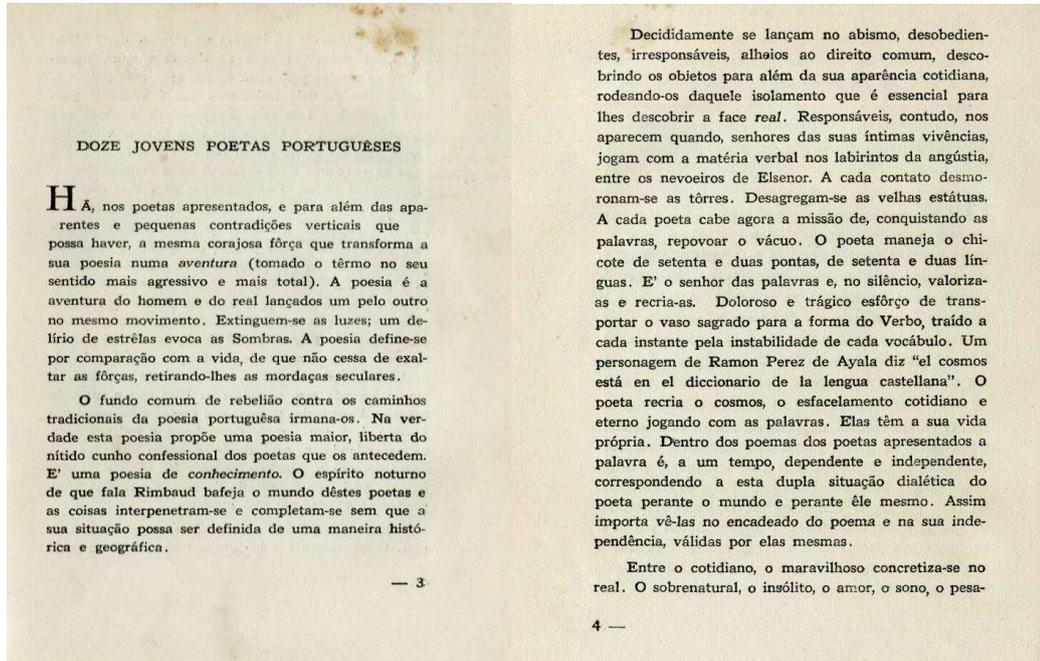
O conceito que a antologia, como objeto editorial, não é uma obra mas que o antologista, graças ao ponto de vista que expõe no prefácio, é apesar de tudo um autor⁷ (Fraisse, 1997, p. 96) está claramente exposto no prefácio que os autores decidiram incluir na presente antologia em que, entre a expressão de uma época e de um movimento literário, justificam critérios e escolhas que constituem a obra apresentada num registo mais próprio do manifesto do que uma introdução que teria por finalidade facilitar a leitura dos fragmentos propostos ao leitor. Logo no início do segundo parágrafo os autores não hesitam em associar os poetas selecionados aos critérios que lhes são próprios a eles antologistas, quando afirmam que um fundo de rebelião comum os une e que uma poesia maior se oferece agora ao leitor:

O fundo comum de rebelião contra os caminhos tradicionais da poesia portuguesa irmana-os. Na verdade, esta poesia propõe uma poesia maior, liberta do nítido cunho confessional dos poetas que os antecedem. É uma poesia de conhecimento. (1953, p. 3).

⁷ “il n’y a pas d’anthologie sans préface justifiant les partis adoptés par son auteur” (Fraisse, 1997, p. 96). [não há antologia sem prefácio justificativo das opções do autor].

Tonalidade que prevalece em todo referido prefácio e é deveras elucidativa quanto às intenções dos antologistas.

Figura 3. Páginas 3-4 do Prefácio de: *Doze Jovens poetas Portugueses*



De facto, são várias as afirmações em que estes declaram a sua iconoclastia em relação à tradição poética nacional, como se pretendessem que a sua antologia fosse a afirmação de uma nova norma literária que teria neles, e nos poetas por eles selecionados, os seus mais significativos representantes.

Da leitura do extenso prefácio, destaca-se igualmente a crítica implacável ao lirismo confessional que encontra no “eu lírico” a sua fonte de inspiração e que para os antologistas tem conduzido a poesia nacional à estagnação e esterilidade: “Com, efeito, todos os poetas portugueses fazem do eu o objeto total da sua poesia.” (1953, p. 6).

Opinião não fundamentada e não isenta de contradição na medida em que na presente antologia se encontra, entre outros, Eugénio de Andrade, um dos mais destacados poetas líricos portugueses de então e cujos poemas selecionados são a clara expressão do lirismo, como se pode verificar no poema seguinte incluído na presente antologia (p. 36-37):

Tu és a esperança

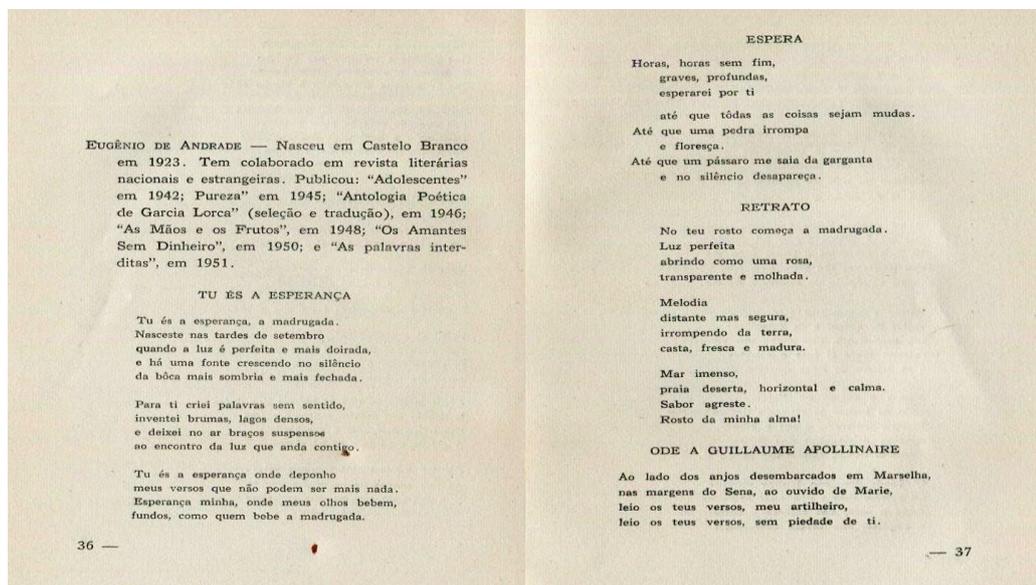
Tu és a esperança, a madrugada.
Nascestes nas tardes de setembro
quando a luz é perfeita e mais doirada,

e há uma fonte crescendo no silêncio
da boca mais sombria e mais fechada.

Para ti criei palavras sem sentido,
inventei brumas, lagos densos,
e deixei no ar braços suspensos
ao encontro da luz que anda contigo

Tu és a esperança onde deponho
meus versos que não podem ser mais nada.
Esperança minha, onde meus olhos bebem,
fundos, como quem bebe a madrugada.

Figura 4. Páginas 37-37 sobre Eugénio de Andrade em: *Doze Jovens poetas Portugueses*



Ao contrário de seus predecessores, a poesia destes novos poetas é, segundo os antologistas, não somente a expressão da liberdade, mas a da capacidade de ver para além do real cotidiano: “Decididamente se lançam no abismo, desobedientes, irresponsáveis, alheios ao direito comum, descobrindo os objetos para além da sua aparência cotidiana” (1953, p. 4).

Graças ao conhecimento que possuem, estes jovens poetas (referindo-se indiretamente a *Macbeth* de Shakespeare) já não receiam perder-se nos labirintos da angústia por que já dominam o seu íntimo inconsciente e o indomável poder da palavra:

“senhores das suas íntimas vivências, jogam com a matéria verbal nos labirintos da angústia, entre os nevoeiros de Elsenor” (*ibidem*).

Para eles o poeta deve agora valorizar a palavra a fim de dar sentido ao vazio existencial: “A cada poeta cabe agora a missão de, conquistando as palavras, repovoar o vácuo [...]. É o senhor das palavras e, no silêncio, valoriza-as e recria-as” (*ibidem*).

Afirmações claramente demonstrativas da intenção dos antologistas de colocar o leitor perante uma forma de expressão que eles, à maneira dos poetas modernistas, consideram livre de todos os preconceitos e referências: “Dada à poesia esta função de conhecer, rompe-se com a tradição. Por isso se pede ao leitor que não examine o poema de acordo com a lógica tradicional” (1953, p. 6).

Entusiastas, mas imparciais para com os excluídos, estas afirmações parecem ter somente como finalidade justificar junto dos leitores gostos e opções dos antologistas. Recorrendo frequentemente à metonímia, evitando distinguir a parte pelo todo, afirmam até que as manifestações do “eu lírico” devem ser eliminadas para que a poesia possa enfim surgir: “Com, efeito, todos os poetas portugueses fazem do eu o objeto total da sua poesia. Agora o poeta retira-se a sua importância como fim da poesia” (1953, p. 6).

E por que a poesia é para estes poetas antologistas uma pintura de palavras sobrepostas sem nexos pedem ao leitor que “não examine o poema de acordo com a lógica tradicional” (*Ibidem*). Desvalorizando sem rodeios tradição e ego lírico nacional, instigam o leitor para uma nova aventura poética dominada pela primeira vez na história da literatura pela imaginação: “Com a entrada destes poetas nos quadros da literatura portuguesa, surge, pela primeira vez na sua história, a importância da imaginação” (1953, p. 7).

Uma poesia não-aristotélica, dominada pela imagem e abstração em que a palavra por fim existindo por ela própria se liberta das amarras do significado a que linguagem humana as submete:

As imagens vivem no espírito; é necessário deixá-las viver sem tentar compreendê-las. Com efeito estas imagens são imagens sobrepostas, blocos de imagens ligadas por laços de ordem emotiva, desprezando a lógica de uma maneira tão tensa que não é possível (tantas vezes) distinguir pontos de referência. (1953, p. 8).

O próprio conceito do amor tal como os antologistas o descrevem na poesia portuguesa deve para estes jovens poetas ser substituído por um novo conceito mais amplo e pertinente:

Diferentes dos seus antecessores na poesia portuguesa, estes poetas procuraram com o sexo, com o plexo solar, com o grande simpático. Poder-se-á dizer que a função se degrada, mas a verdade é que o amor é um ato válido por si, independente do sentimento. (1953, p. 9).

A intenção dos autores em situar a sua antologia como referência, marco histórico no interior da literatura e poesia portuguesa, manifesta-se ao longo do todo o prefácio em que de forma contundente assinalam o seu propósito: preparar o leitor para uma outra maneira de conceber a poesia. Não mais como forma de submissão e abdicação perante a existência, mas como expressão da ação sobre o mundo:

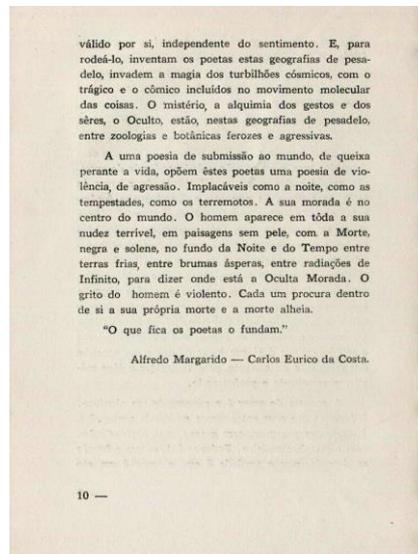
A uma poesia de submissão ao mundo, de queixa perante a vida, opõem estes poetas uma poesia de violência, de agressão. Implacáveis como a noite, como as tempestades, como os terremotos. (1953, p. 10).

Entregues de livre consciência ao futuro, estes poetas não somente declaram rejeitar o passado (embora parafraseando, sem o referir, Álvaro de Campos, “o amanhã é dos loucos de hoje”⁸) mas seguros da sua importância não hesitam em se apresentar como arautos de uma nova forma de expressão:

Cientes do seu poder, cômicos da sua grandeza (na certeza de que o amanhã é dos loucos de hoje), andam no interior dos sismos, entram na crista das vagas, na certeza de que a ação é o objeto último da poesia. (1953, p. 8).

Lidos os conceitos que descritos de forma entusiasta fundamentam a antologia, resta ao leitor iniciar a aventura através dos poemas selecionados, destinados na perspectiva dos antologistas ao futuro da poesia, um futuro em que cada poeta (à imagem de Holderlin que os antologistas citam também sem mencionar⁹) encara sem receio a face oculta do tempo e da morte: “Cada poeta recompõe a verdade e o mundo e a angústia. As fronteiras poéticas comuns pulverizam-se e o poeta fica só, insulado, em face do Tempo e da Morte” (1953, p. 10).

Figura 5. Página final do prefácio de: *Doze Jovens poetas Portugueses*



⁸ Último verso do poema «Gazetilha» de Álvaro de Campos, publicado pela primeira vez na revista *Presença*, nº 18, Coimbra, 1929.

⁹ “O que fica os poetas o fundam”, [was bleibt aber, stiften die dichter], último do verso do poema «Recordação» do poeta Friedrich Hölderlin que os antologistas leram por certo na tradução portuguesa de Paulo Quintela (p. 58), publicada em Lisboa em 1945.

Conclusão

Ao propor ao leitor brasileiro uma perspectiva da poesia portuguesa de então, início da década 50 do século XX (aquando da sua edição), *Doze jovens poetas portugueses* expõe de forma evidente os limites da antologia como género. Se com essa proposta de leitura se pretendia permitir a descoberta da poesia portuguesa em determinado período da sua história literária o que de facto essa edição proporciona é uma coletânea limitada e subjetiva de autores, entre os quais os próprios antologistas. Se qualquer seleção, tendo em consideração o carácter subjetivo inerente a qualquer antologia, é por si mesma aceitável em *Doze jovens poetas portugueses* menos compreensível se verifica o enfãse que os antologistas manifestamente dão aos critérios e opções por eles seguidos, quando deliberadamente confundem a parte pelo todo no que à poesia portuguesa diacrónica e sincronicamente diz respeito. Através de um aparelho crítico em que o prefácio deve apresentar ao leitor os objetivos e a diversidade própria a cada um dos poetas, em *Doze jovens poetas portugueses* o que constatamos é a demonstração entusiasta e intransigente do conceito da poesia que os antologistas entendem ser único e inquestionável, ignorando a brevidade de gostos e opiniões.

De facto, ao lermos os poetas selecionados verificamos que apenas dois se tornaram referências na poesia portuguesa do período abrangido pela antologia, ambos em registos e tonalidades diferentes, Mário de Cesariny de Vasconcelos e Eugénio de Andrade, os restantes, incluindo os antologistas, são hoje, senão esquecidos raramente lidos e referenciados. Podemos por isso questionar se uma antologia não é senão o subjetivo critério de seleção de um autor em determinado período histórico e cultural e se a sua finalidade como de meio de transmissão do saber em uma época de inesgotável fluxo de informação como a nossa tem ainda alguma pertinência.

Referências

AMORIM, Cláudia M. S.; Silva, Marcelo . Fernando Pessoa em Poetas Novos de. *Texto Poético*, v. 20, n. 42, p. 13-30, mai./ago. 2024. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/1079/658>. Acesso em: 03 fev. 2025.

BENEDETTI, Mario. El Olimpo de las antologías. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 13, n. 25, 1987, p. 133-138.

BRAVO, Federico. Les pratiques anthologiques. Pour une critique du fragment. En: Geneviève Champeau y Nadine Ly (coord.), *La phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain*. Bordeaux: Maison des Pays Ibériques, 2000, p. 19-34.

BUCKNELL, Clare. *The Treasuries: Poetry Anthologies and the Making of British Culture*, London: Bloomsbury Publishing, 2024.

DALESSANDRO, Julian. *Para que sirve una antologia*, 2018. Disponível em: <https://www.laotrarevista.com/2018/05/julian-dalessandro-para-que-sirve-una-antologia/>. Acesso em: 20 jan. 2025.

FRAISSE, Emmanuel. *Les anthologies en France*. Paris: PUF, 1997.

GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris: éditions du Seuil, 1987.

LY, Nadine. *La pulsion anthologique*. Anthologies de poésie espagnole: 1975-1996», en *La phénomèné anthologique dans le monde ibérique contemporain*. Bordeaux: Maison des Pays Ibériques, 2000, p. 35-55.

ORTEGA, Julio. *Creo en las antologías porque demuestran la fugacidad del gusto*. Pliego suelto. *Revista de Literatura y Alrededores*, 2015. Disponível em: <https://www.pliegosuelto.com/?p=16666>. Acesso em: 21 jan. 2025.

SABIO PINILLA, J. A. *Is an anthology a genre? About anthologies on translation*. *Hikma*, 2011, nº10, (159–174). Disponível em: https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/19351/hikma_10_08.pdf?sequence=1&C. Acesso em: 21 jan. 2025.

REYES, Alfonso. *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada, 1952.

RIDING Laura and GRAVES Robert. *Phamphlet against anthologies*, 1928. Disponível em: <https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf->. Acesso em: 15 jan. 2025.

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v17.n38.01>

Texto de autor convidado.