

Aspectos metaficcionalis na poética de Rosa e Pessoa: o artifício das máscaras heteronímicas e anagramáticas

*Metafictional aspects in the poetics of Rosa and Pessoa:
the artifice of masks heteronymy and anagrammatic*

Francisca Marta Magalhães de Brito

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí/Universidade Federal do Pernambuco – Recife – Pernambuco – Brasil



Resumo: A ficção literária cria um campo de encenação, onde todos os elementos se condicionam ao jogo do *como se*. As representações do real são transpostas para um plano de fingimento e a realidade do mundo vivencial é desmanchada pelo que se omite e pelo que se explicita no texto literário. Expressam-se no texto presença e ausência, sem que um plano se sobreponha ao outro. Guimarães Rosa cria poetas anagramáticos, em cujos nomes estão presentes as marcas de sua criação. Do ponto de vista da teoria ficcional, as máscaras não conseguem realizar o ocultamento pleno. Como tais, devem indicar o fingimento, o disfarce. A heteronímia, em Fernando Pessoa, não se dissocia da intenção autoral, embora não existam meios de se comprovar que todas as suas personalidades poéticas constituam um único Eu. Os heterônimos são distintos entre si e também diferem do que assina como Pessoa-ortônimo. Esse fato intrigante tem suscitado, em estudiosos, o desejo de decifrar os enigmas da heteronímia. Este estudo comparativo dos dois ícones da literatura intercontinental se baseia na teoria do efeito estético de Wolfgang Iser, com ênfase nos atos de fingir e seus efeitos no receptor, para além da simples projeção ou da identificação com a realidade. A metaficção, compreendida como autoconsciência, será o elemento comum aos dois poetas, que propiciará a análise dos jogos de enigmas, tendo em vista a criação de personalidades poéticas, em suas obras.

Palavras-chaves: Metaficção; Fingimento; Ficcional

Abstract: Literary fiction creates a field scenario, where all elements are conditioned to like the game. The representations of reality are translated into a plan of pretense and the reality of the experiential world is cut, so it is omitted and the explicit in the literary text. To express the presence and absence in the text without a plan overlaps the other. Rosa creates anagrammatic poets, whose names are present in the marks of its creation. From the viewpoint of fictional theory, the masks cannot perform the full concealment. As such, they should indicate the pretense. The heteronymy, Fernando Pessoa, is not dissociated from authorial intention, though there are no means of proving that all persons constitute a single poetic I. The heteronyms are distinct from each other and also differ from the person who signs as-ortônimo. This intriguing fact is raised, the scholars, the desire to decipher the riddles of heteronymy. The comparative study of two intercontinental icons of literature is based on the theory of aesthetic effect of Wolfgang Iser, with emphasis on acts of pretense and its effects on the receiver, in addition to simple projection or identification with reality. The metafiction, understood as self-awareness, is the element common to the two poets, who will provide analysis of games of puzzles in order to create poetic personalities in his works.

Keywords: Metafiction; Pretending; Fictional

Introdução

No contexto do século XX, efetuam-se mudanças paradigmáticas relacionadas ao texto literário e à sua recepção: o leitor passa a ser também um de seus

construtores. A ficcionalidade e a tradicional dicotomia realidade e ficção são questionadas e a linguagem assume novas perspectivas, em razão dos preceitos da Linguística estruturalista, que dissemina a ideia de que a língua não apenas representa o real, mas comunica determinada

visão de mundo. O indivíduo percebe o mundo pelo filtro da língua e a palavra não apenas representa o real, mas o cria. “A nova linguagem adquire a opacidade dos corpos que têm realidade própria” (ISER, 1983: 400).

Guimarães Rosa ganha notoriedade pela busca da origem da linguagem, da transformação humana, além da literária, embora, rejeite a insígnia: “[...] quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem.” (ROSA apud LORENZ, 1973: 341).

O escritor inova na literatura, por conseguir narrar aspectos da experiência humana poeticamente, com a participação ativa do leitor. Acerca disso, afirma Compagnon (2001:149) que: “o leitor é o lugar onde a unidade do texto se produz.” A linguagem do escritor é uma demonstração da arte mimética, segundo Alexandre de Amorim Oliveira¹, na obra de Guimarães Rosa, a linguagem se faz diferenciada da noção de similitude à realidade vivida, mas como possibilidade de produção do novo: invenção. Obra e autor dotados de complexidade, conforme declaração do próprio Rosa: “Note-se e medite-se. Para mim mesmo, sou Anônimo; o mais fundo de meus pensamentos não entende minhas palavras; só sabemos de nós mesmos com muita confusão.” (ROSA apud RAMOS, 2009:55).

Inserido em um contexto que antecede o de Rosa, Fernando Pessoa instaurou o enigma em sua arte, pela criação de “poetas personagens”. Nas palavras de Pessoa, (1960) tem-se: [...] construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e ideias, [...] (PESSOA, 1960:87). A gênese dos heterônimos é revelada em conhecida carta a Adolfo Casais Monteiro, como o ponto onde se encontra sua “tendência orgânica para a despersonalização e para a simulação” (PESSOA, 1986:87).

1 A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser

As emergentes teorias da estética da recepção atribuem papel relevante ao leitor, convocando-o à participação ativa, no processo de criação da obra de arte. Wolfgang Iser analisa a presença, nos textos de ficção, de “uma relação triádica entre o real, o fictício e o imaginário.” (ISER apud LIMA, 2006:282), que se opõe à dicotomia: realidade-ficção. Iser concebe o fingir, a partir

da repetição do real, pelo qual surgem elementos que não pertencem à realidade repetida:

Se o fingir não é deduzível da realidade repetida, então por ele se impõe um imaginário, que se relaciona com a realidade que volta com o texto. Ganha assim o ato de fingir sua marca própria, consistente em provocar a repetição, no texto, da realidade vivida, (*lebensweltliche Realität*), por esta repetição conquistando o imaginário uma configuração, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito (*Vorstell-barkeit*) do assim designado (Iser, apud LIMA, 2006, p.282).

Na configuração do imaginário, na sua representação textual, ocorre perda do difuso. A realidade posta no texto é modificada pela transgressão de limites, perdendo em determinação, em precisão. Para Iser, (1983) o papel do imaginário é imprescindível à ficção e à atualização do texto, pelo recurso da interpretação:

A ficção é também uma configuração do imaginário na medida em que, em geral, ela sempre se revela como tal. Ela provém do ato de ultrapasse das fronteiras existentes entre o imaginário e o real. Por sua boa forma (*Wohlgeformtheit*), ela adquire predicados de realidade, enquanto, pela elucidação de seu caráter de ficção, guarda os predicados do imaginário. Nela, o real e o imaginário se entrelaçam de tal modo que se estabelecem as condições para a imprescindibilidade constante da interpretação (ISER, 1983:379).

Ao recolher e recombinar imagens distanciadas do real, o artista torna manifesta a visibilidade do mundo, pela irrupção do poético: “o texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção são retirados, tanto do contexto sócio-cultural, quanto da literatura prévia ao texto.” (ISER, 1983:400).

O fictício, no texto, ativa o imaginário, sendo este a instância que, ao tornar a realidade um signo, transgredir os limites dessa realidade, pela sua transfiguração. Isso ocorre, porque o fingir tem como objetivo repetir a realidade, de forma que ela se irrealize, como realidade vivencial e sobreviva como outra coisa. Neste ponto consiste a transgressão que o imaginário produz na realidade conhecida.

O primeiro ato de fingir – seleção de elementos do real – “recorta” o real. Assim configurado e em contato com o imaginário do leitor e ativado pelo ficcional do texto, propiciará o surgimento de múltiplas combinações – segundo ato de fingir. A realidade do texto não é o real, mas é vista pelo leitor *como se fosse* o real – o “autodesnudamento da ficção” corresponde ao terceiro ato de fingir.

¹ OLIVEIRA, Alexandre de Amorim. *Armadilhas de Sedução em Meu tio Itauaretê*. Doutorando em Literatura Comparada, UERJ, publicado em fevereiro de 2009.

2 Guimarães Rosa e as máscaras anagramáticas

Candido afirma que o traço fundamental de Guimarães Rosa é a absoluta confiança na liberdade de inventar: “é deslumbrante essa navegação nesse mar alto, esse jorro de imaginação criadora na linguagem, na composição, no enredo, na psicologia” (CANDIDO, 1983:94). Isso se dá, por que: [...] “para o artista, o mundo e o homem são abismos de virtualidades” [...] (CANDIDO, 1964:121, grifos meus).

A noção de virtualidades do mundo e do homem encontra aporte em Rosa, que comenta a multiplicidade de pessoas em si, na obra *Tutaméia (Terceiras Estórias)*: “E precisaria cada um, para simultaneidades no sentir e no pensar, de vários cérebros e corações. Quem sabe, temos? ”². É reconhecido pela sua inventividade e capacidade de fabulação. Sobre o processo de sua criação e seus efeitos, Rosa declara: “tento evitar os recifes da incessante tempestade de minha vida interior”, e, ainda: “um tormento acaparador, de ambicioso, de insaciável” (ROSA *apud* Galvão, 2008:171).

A turbulência psíquica que se apossava do escritor, quando escrevia, é por ele revelada em uma carta: “Eu ando febril, repleto, com três livros prontos na cabeça, um enxame de personagens a pedirem pouso em papel. [...] É coisa dura, e já me assusto, antes de pôr o pé no caminho penoso, que já conheço.”³. Declara que o trabalho é árduo e lhe causa dor, mas que a recusa em fazê-lo também lhe trará dor. Para Guimarães Rosa, o livro se não for escrito: “fica coagulado na gente, como um trombo na veia, pior que um complexo.”⁴ Entre as duas dores, Rosa opta pela de escrever e a sua arte se configura como prosa poética.

Os indícios da existência de poetas em Guimarães Rosa surgem em um volume que reúne estudos, escritos inéditos, discursos, pareceres e outros textos, acrescidos de uma bibliografia organizada por Plínio Doyle, intitulado *Em Memória de João Guimarães Rosa*, Editora José Olympio (1968). Segundo Doyle, a primeira pista foi encontrada na publicação da *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (2. ed. s/d, org. Simões), de Manuel Bandeira, na qual foram publicados seis poemas do escritor, assinados pelo anagramático Soares Guimamar.

Doyle, em pesquisa no jornal *O Globo*, onde os poemas haviam sido publicados, descobre mais doze poemas e dois pseudônimos: Meuriss Aragão e Sá Araújo Ségrim.

O primeiro, anagramático de Guimarães Rosa e o último, de João Guimarães Rosa. Segundo Doyle, boa parte dos escritos de Rosa, em *O Globo*, no ano de 1961, destinou-se aos livros: *Primeiras Estórias* (1962), *Tutaméia* (1967) e *Ave Palavra*. (1970). Duas das obras, em fase de preparo, só foram publicadas postumamente: *Estas estórias* (1969) e *Ave, palavra* (1970), um livro de contos e uma coletânea de textos variados. Os anagramáticos estão nos introitos dos grupos de poemas, em *Ave palavra*. Romaguari Sães só aparece no livro, juntando-se ali aos já existentes. As personalidades poéticas em Rosa não são dotadas da mesma complexidade dos heterônimos de Pessoa (cf. GALVÃO, 2008:174).

Guimarães Rosa em sua obra propõe a criação de novos sistemas de pensamento e de linguagem, pela inversão, pelo riso e pela criação de novas palavras. Partindo de suas matrizes arcaicas, miscigenando-as aos termos regionais, elabora uma língua capaz de mover-se em uma dança que se aproxima do cultural, do sertão-mundo, de onde visualiza o seu universo e a si mesmo. O próprio autor apresenta as suas máscaras anagramáticas, em um primeiro conjunto: “SÁ ARAÚJO SÉGRIM – poeta comprido – é outro dos anagramáticos, de que hoje disponho. Se bem talvez um tanto discípulo de SOARES GUIAMAR, sob leves aspectos, sofre só e sozinho verseja. Sei que pensa em breve publicar livro: o “Segredeiro”, e do supracitado é, às vezes, o que prefiro. Será que conosco concordam? ”(ROSA, 1970:105). No segundo conjunto, esboça uma explicação para a reaparição do anagramático: “SE NÃO LHE FIRO A MODÉSTIA, direi, aqui, depressa, que SÁ ARAÚJO SÉGRIM, em geral, agradeu. Por isso mesmo, volta, hoje, com novos poemas, que só não sei se escolhemos bem. Sendo coisas mui sentidas. Sendo o que ele não sabe da vida. Digam-se, o mais, amanhã. Leiam-no, porém.” (ROSA, 1970:174).

3 As máscaras heteronímicas de Fernando Pessoa

Fernando Pessoa assume o distanciamento possibilitado pela criação de heterônimos, conforme assinala Bernardo Soares, no *Livro do Desassossego*: “Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não.” A multiplicidade contribui para o desenvolvimento do projeto estético desse poeta, na medida em que o “distancia” de uma sociedade alheia ao seu processo construtivo. Compôs em seu próprio nome, criou Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, dentre outros de menor complexidade – questão que se traduz na distinção pseudônimo/heterônimo, detalhada pelo próprio poeta: “A obra pseudônima é do autor em

² Walnice Nogueira Galvão em ensaio intitulado “Heteronímia em Guimarães Rosa” In: *Minima mímica*, 2008, pp. 167-168, analisa os poetas anagramáticos de Rosa e realiza uma espécie de “arrolamento” destes, a partir dos introitos existentes nos blocos de poemas de *Ave Palavra*.

³ Idem

⁴ Idem.

sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterônima é do autor fora de sua pessoa; é duma individualidade completa fabricada por ele, [...]”⁵

Ser plural foi proclamado condição essencial à poética moderna, por Álvaro de Campos, no manifesto *Ultimatum*⁶: “Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários”. A necessidade da multiplicação do Eu para o englobamento de todos os estímulos é enfatizada, pelo heterônimo: “Os estímulos da sensibilidade aumentam em progressão geométrica; a própria sensibilidade apenas em progressão aritmética” (TELLES, 1982:248).

Fernando Pessoa, nascido em 1888, é contemporâneo da “idade mecânica”, que, segundo Marshall McLuhan⁷, fragmenta o Homem. A sensibilidade na “idade mecânica” é estilhaçada, provocando no indivíduo o “poder de agir sem reação”, o não-envolvimento. Em reação a essa fragmentação, Pessoa assume uma postura genial: multiplica-se para conquistar o envolvimento com o todo. Novamente, em *Ultimatum* (1917), a voz artística alude à busca do envolvimento total: “Devemos, pois operar a alma, de modo a abri-la à consciência da sua interpretação com as almas alheias, obtendo assim uma aproximação do Homem-Completo, Homem-Síntese da Humanidade.”

O poeta cria textos que dialogam entre si, no imaginário dos leitores, produzindo de maneira engenhosa a “progressão geométrica” da nossa sensibilidade. O poeta a que McLuhan⁸ chamou de “homem da consciência integral, aquele que “em qualquer campo, científico ou humanístico, percebe as implicações de suas ações e do novo conhecimento de seu tempo”. Ao criar vozes poéticas plurais, através dos seus heterônimos e do ortônimo, Fernando Pessoa, situando-os historicamente, e demarcando os estilos próprios de cada personalidade, realizou em profundidade a multiplicidade apontada pelos

movimentos vanguardistas, como produto de uma nova civilização.

4 A metaficção na poética de Rosa e Pessoa

A capacidade de criar mundos imaginários, para além da realidade objetiva, é tão enigmática, quanto o limite da genialidade artística. Bernardo (2010) analisa que: “Um dos mecanismos privilegiados da formulação ficcional de enigmas reside no fenômeno estético da metaficção, que, por definição, se dobra e redobra de fora para dentro.” (BERNARDO, 2010:12). O teórico afirma que a metaficção sempre existiu na ficção, mas que o termo “metaficção” é de uso recente: “William Gass o cunhou como “metaficcional”, como termo designativo dos novos romances americanos do século XX”(BERNARDO, 2010:39). Diz que esses romances subvertem os elementos narrativos canônicos, pelo desenvolvimento de um jogo intelectual, estabelecido com a memória literária: um diálogo entre ficções. Define metaficção como sendo: “uma ficção fundada na elaboração de ficções”.

O texto ficcional propicia ao leitor a apropriação da máscara do “outro ficcional.” Viabiliza, em sua recepção, a experiência do uso da máscara para que o leitor experimente em si o que antes não ousava. O efeito estético é determinado pelo distanciamento crítico interior, em que o sujeito supera sua própria indeterminação, no reencontro de seu potencial mais criativo. A identificação com a máscara do outro, oferecida pelo texto ficcional, oportuniza ao leitor observar-se, de fora de si. Tal experiência inaugura a distância que produz o autoconhecimento. O efeito estético se desvincula da projeção subjetiva, aliando-se à vivência do conhecimento. Logo, a narrativa literária retira o sujeito de duas alienações: a narcísica e a sócio-cultural.

Segundo Fernando Pessoa, quando a multiplicidade se instaurar, de modo orgânico, no fazer poético, o poeta terá chegado ao seu máximo, no processo de criação: “e teremos um poeta que seja vários poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica.” (PESSOA apud GALHOZ, org., 1960). Na citada carta a Adolfo Casais Monteiro (1986), o poeta deixa entrever a existência de uma possível organicidade na criação dos heterônimos: “É sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. Em qualquer destes pus um profundo conceito de vida, diverso em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir.”

Se os diversos “Pessoas” são distintos, por outro lado, são contemporâneos, situados nas correntes europeias da época e sofrendo semelhantes crises de valores e de consciência. A heteronímia em Pessoa revela uma intensa navegação íntima, em busca do conhecimento, para além

⁵ Em sua dissertação de Mestrado, Paulo Jorge Haranaka cita declaração de Fernando Pessoa na revista Presença, em texto que realiza a distinção entre a criação pseudônima da criação heterônima. (PESSOA apud HARANAKA, 1981:04).

⁶ Manifesto Futurista, na voz do heterônimo Álvaro de Campos, 1917.

⁷ A “era mecânica”, segundo McLuhan, é fruto da tecnologia produzida pelo alfabeto fonético, que “produz uma divisão tão clara da experiência, dando-nos um olho por um ouvido e liberando o homem pré-letrado do transe tribal, da ressonância da palavra mágica e da teia do parentesco” (p. 103). Essa “liberdade” produzida pelo alfabeto fonético acabou por fragmentar o homem ocidental, fazendo com que ele sofresse a “compartimentação de sua vida sensorial, emocional e imaginativa” (p. 107), o que possibilitou a ele se distanciar do mundo e alcançar a capacidade analítica e generalizadora de organizar a vida. Citando novamente McLuhan: “Se o homem ocidental sofre a dissociação de sua sensibilidade interna pelo emprego do alfabeto, também conquista a liberdade pessoal de dissociar-se do clã e da família” (p. 107). Com a chegada da “era Gutenberg”, essa fragmentação foi acelerada até chegarmos aos nossos dias com a “era fordiana” de divisão e especialização do trabalho, a qual, por seu turno, vai abrindo caminho para uma nova fase de envolvimento total – a “era eletrônica”.

⁸ MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação Como Extensões do Homem*. São Paulo, Cultrix, 10ª ed., 1995.

das suas diversas inclinações, ou seja, para além das “Máscaras” ou das “Personas”.

A invenção de nomes é um dos aspectos significativos na obra de Guimarães Rosa e não se restringe à criação de neologismos. Rosa expandiu a sua construção linguística à criação de poetas anagramáticos. De Guimarães Rosa tem-se: Soares Guiamar, Meuriss Aragão, Romaguari Sães. Anagramático de João Guimarães Rosa: Sá Araújo Ségrim

Identificam-se outras “presenças” poéticas recorrentes na prosa do escritor, disfarçadas em canção folclórica, notas, citações. (GALVÃO, 2008:177-178). A pesquisadora faz referência a um “despistamento visível”, afirmando que as “citações” não fornecem elementos suficientes à pesquisa, concebendo-as como “malabarismos do escritor”. Para a autora João Barandão é “[...] o mais ubíquo dos poetas do prosador.” Descreve a sua aparição em “Cara-de-Bronze” e *Corpo de baile*, através de citações “das Cantigas de serão, de João Barandão”. O trovador e as mesmas cantigas são mencionados, em *Tutaméia (Terceiras Estórias)* – com três versos em “Barra da vaca”; e outra no corpo do texto de “Melim Meloso” e em *Estas estórias*, “Com o vaqueiro Mariano.” (cf. GALVÃO, 2008:175-178).

Enquanto estratégia metaficcional, os poetas anagramáticos, na obra de Rosa, permitem ao escritor apresentar, em primeira mão, as suas impressões acerca de sua criação, ou seja, analisam o seu fazer poético em sua obra ficcional. O discurso em terceira pessoa, propiciador do distanciamento, concede-lhe também a primeira crítica.

Através das máscaras anagramáticas, Rosa se distancia e se aproxima da sua composição artística, na dança da *metapoese*. Os anagramáticos possuem as marcas do nome de seu criador, em combinações diversas e estilo coerente. O ocultamento não se realiza em plenitude, pois, na condição de máscaras, os anagramáticos indicam o disfarce: “[...] os introitos fornecem sucintas notas biográficas, que entretêm entre si um elegante jogo de máscaras.” (GALVÃO, 2008:175).

Referências

- BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Ilustrações Carolina Caastrup. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- CANDIDO, A.; CASTELO, J. A. *Presença da literatura brasileira*: Modernismo. São Paulo: DIFEL, 1983.
- CANDIDO, A. O homem dos avessos. In: *Tese e antítese*. São Paulo: Nacional, 1964. p. 121-140.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e Senso Comum. Belo Horizonte: UFMG, 2001, In: SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira/UFES, revista *Literatura e Autoritarismo – Autoritarismo, Violência e Melancolia*, n. 6, ago. 2011. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num6/ass03/pag01.html>>. Acesso em: 31-05-2011.
- COELHO, N. N. Guimarães Rosa e a tendência regionalista. In: ÁVILA, A. (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 203-211.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Minima mimica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luís Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. II. p. 384-416.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LORENZ, G. W. Guimarães Rosa. In: *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Tradução de R. C. Abílio e F. de S. Rodrigues. São Paulo: E.P.V., 1973.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- OLIVEIRA, Alexandre de Amorim. *Armadilhas de sedução em meu tio o Itauaretê*. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/literatura/0084.html>>. Acesso em: 25 abr. 2011.
- OLIVEIRA, Alexandre de Amorim. Guimarães Rosa. In: COUTINHO A. (Org.). *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2001. p. 475-526.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Bernardo Soares. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=24204>. Acesso em: 22 jun. 2011.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Org., introdução e notas de GALHOZ, Maria Aliete Dores. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1960. Disponível em: <<http://multipessoa.net/labirinto/poetica/14>>. Acesso em: 12 abr. 2011.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética e em prosa*. Porto: Lello & Irmão, 1986.
- RAMOS, Jacqueline. *Risada e Meia: Comicidade em Tutaméia*. São Paulo: Annablume, 2009.
- ROSA, J. G. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.
- TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Moderna e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982.

Recebido: 05 de fevereiro de 2012

Aprovado: 01 de setembro de 2012

Contato: marta@ifpi.edu.br