

A MÁSCARA CAMPOS E AS MÁSCARAS DE CAMPOS PELA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA DE ERVING GOFFMAN

THE CAMPOS' MASK AND THE MASKS OF CAMPOS BY SOCIOLOGICAL PERSPECTIVE OF ERVING GOFFMAN

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i25p202-216>

Marcelo Ferraz De Paula^I
Kely Loreto Fagundes^{II}

RESUMO

Segundo Goffman (1975), o meio social é uma representação contínua que exige de nós papéis diversos em diferentes contextos. Fernando Pessoa explora com vigor esses papéis na construção e desconstrução de sua autoria poética: cria cenários, poetas-heterônimos e seus próprios acontecimentos de sensação e fingimento. Com base nessa constatação, propomos uma leitura de poemas de Álvaro de Campos, heterônimo no qual este recurso é explorado de forma recorrente. Como máscara de Pessoa, o heterônimo, por sua vez, também se mascara e desmascara-se na poesia. Retomando estudos canônicos sobre a heteronímia pessoana, buscamos contribuir com essas leituras ao dialogarmos com a perspectiva sociológica de Goffman (1975), ressaltando a importância da máscara como problematização da instância autoral em Fernando Pessoa.

PALAVRAS-CHAVE

Álvaro de Campos, Erving Goffman, Máscaras, Fernando Pessoa.

ABSTRACT

According to Goffman (1975), the social life is a continuous representation which requires different roles from us in different contexts. Fernando Pessoa vigorously explores these roles in the construction and deconstruction of his poetic authorship: he creates scenarios, poets-heteronyms and his own events of sensation and pretense. Based on this observation, we propose a reading of poems by Álvaro de Campos, a heteronym in which this resource is more explored. As a Pessoa mask, this heteronym, in turn, also masks and unmasks itself in poetry. Resuming canonical studies about the heteronymy, we intend to contribute to these readings by dialoguing with the sociological perspective of Goffman (1975), emphasizing the importance of the mask as a problematization of the authorial instance in Fernando Pessoa.

KEYWORDS

Álvaro de Campos, Erving Goffman, Masks, Fernando Pessoa.

^I Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.

^{II} Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.

INTRODUÇÃO

“Detrás de máscaras nosso ser espreita”, assevera Álvaro de Campos com a lucidez de que “hoje todos são máscaras” (PESSOA, 1993, p. 76). Em várias passagens de sua poesia, paradoxalmente, aceita e rejeita essa máscara. Ora a recusa em prol da nostalgia dos tempos de infância, que se constitui como “vida verdadeira”, em oposição à “vida falsa”, ora chega à aceitação decorrente da certeza de que as máscaras, de tão pregadas à face do sujeito, constituem sua única identidade possível, ainda que descontínua. Ao refletirmos sobre a fixação desse motivo em sua poesia, nos perguntamos: qual “realidade” está presente na obra pessoana? Tratando-se da produção de Fernando Pessoa, como considera Berardinelli (2004), a presença e a ausência coexistem. Uma negação da realidade empírica e a aceitação de uma “existência do ausente” (BERARDINELLI, 2004, p. 37) o faz negar o mundo material e optar por criar sua própria metafísica.

A crença na filosofia das coisas o faz transcender os limites da poesia, indo em direção oposta à tradição da lírica sentimental portuguesa. Fernando Pessoa acreditou na despersonalização total da poesia lírica e autointitulou sua produção como poesia dramática, num dos mais radicais projetos de implosão da subjetividade lírica convencional já empreendidos na poesia moderna. O poeta do pensamento declara: “Cansa sentir quando se pensa” (PESSOA, 1995, p. 148) e, assim, é perceptível a não ritualização da emoção como núcleo da constituição autoral e a descentralização desta no processo de criação artística. O poeta português formula um modo altamente moderno, por isso reflexivo, de construir poesia, conforme a perspectiva de Moisés (1988). Porém, a emoção nunca deixa de ter um lugar fundante em sua obra, “afinal, a melhor maneira de viajar é sentir / sentir tudo de todas as maneiras” (PESSOA, 1993, p. 34). Sentir, mas não como poeta arrebatado na exibição de sua intimidade, e sim por meio da *emoção pensada* de suas várias *personas* poéticas, pois, como ressalva Jacinto do Prado Coelho (1987), o sentimentalismo confessional não tem espaço na produção pessoana. Pessoa se valia da inteligência intuitiva e discursiva, “pela sensibilidade que lhe é própria e pela imaginação” (COELHO, 1987, p. 43).

Pela ânsia de desvendar e ultrapassar os limites do real, Fernando Pessoa se desdobra em vários *eus* e a eles confere vida poética própria, o que significa dizer: uma biografia, um estilo, uma personalidade. A cada um atribui uma forte característica e determina que Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos “existam na ausência”. A Álvaro de

Campos deu o poder das sensações, de “sentir tudo de todas as maneiras” (PESSOA, 1993, p. 26).

Campos é um dos principais heterônimos de Fernando Pessoa. Segundo a biografia montada pelo poeta, nasceu em Tavira, no dia 15 de outubro de 1890. Engenheiro Naval de formação, tem uma vasta produção poética que se destaca por ser delimitada por fases específicas. Como características principais de sua obra destacam-se a produção simbolista-decadentista, futurista e, num terceiro momento, vemos um poeta tomado pelo tédio e a náusea, o que ocasiona em sua produção traços de uma poética intimista e melancólica.

“Assim sou a máscara” (PESSOA, 1993, p. 61), reconhece o heterônimo. Pensando na insistência dessa ideia ao longo de seus poemas, este trabalho tem como objeto de investigação a máscara Campos e as máscaras de Campos. Cabe-nos entender a necessidade da máscara e, em contrapartida, “a vantagem de saber tirar a máscara”. Investigamos essa questão pela ótica da teoria sociológica de Erving Goffman (1985), sem perder de vista obras já consagradas da fortuna crítica pessoana. Segundo Goffman, nossa vida social se assemelha a uma constante representação teatral, exigindo a criação de diversos papéis e a escolha de diversas máscaras adequadas aos espaços e convenções que desempenhamos em sociedade. Assim, as ações dos sujeitos dependem da *persona* ou “eu” que este assume em diferentes situações. Pode-se observar esse fenômeno na produção heteronímica de Pessoa e também no desenvolvimento poético de Álvaro de Campos como sendo um processo consciente que oscila entre a percepção da necessidade da máscara e o desejo de despir-se dela. Portanto, a máscara seria um fardo e uma necessidade, uma prisão da subjetividade inquieta, mas também uma forma de libertação dos papéis (familiares, intelectuais, cívicos) impostos aos sujeitos.

1 A MÁSCARA CAMPOS

A exaltação do poeta associada à despersonalização do dramaturgo tornou possível a criação de vários “eus” poéticos na obra de Pessoa. Segundo José Gil (1987), a produção dramática heteronímica se deu em um processo semelhante ao de abstração da emoção. Nos dois casos há uma espécie de transformação e transferência da emoção como consciência que resulta na expressão poética. Esse processo só se concretiza graças à não ritualização da emoção e à intelectualização desta. Desse modo, se torna

ainda comparando a obra dramática de Pessoa a uma peça de teatro, diz que “no drama cênico a ação suscita sensações, na poesia dramática elas são produzidas pelos versos” (GIL, 1987, p. 212).

Não podemos deixar de mencionar os quatro graus da poesia lírica arquitetados pelo próprio Fernando Pessoa. Os graus marcam o desenvolvimento do processo de despersonalização do poeta. Quando Pessoa determina como se deve aplicar a emoção para dar forma à poesia lírica, implica seu juízo de valor em torno do que para ele seria o caminho para uma produção artística superior. Considerando esse aspecto valorativo, ele mesmo desenvolve os quatro graus da poesia lírica, em que os dois primeiros tendem a ir pelo caminho da emoção pura e centralizada, e os dois últimos tendem para a verdadeira poesia reflexiva e emotiva com o apagamento do autor devido ao processo de despersonalização:

O quarto grau da poesia lírica é aquele, muito mais raro, em que o poeta, mais intelectual ainda, mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. Não sente. Mas vive os estados da alma que não tem diretamente [...] Suponhamos, porém, que o poeta, evitando sempre a poesia dramática, externamente tal, avança na escala da despersonalização. Certos estados da alma, pensados e não sentidos, sentidos imaginativamente e por isso vividos, tenderão a definir para uma pessoa fictícia que os sentisse sinceramente (PESSOA, 1966, p. 67).

O fragmento acima consiste na observação do próprio Pessoa a respeito do quarto grau da poesia lírica, em que é perceptível um avançado processo de despersonalização da poesia. Porém, como observa o autor português, o poeta pode ir além do quarto grau e, segundo José Gil (1987), o insólito acontece: a partir de uma nova pessoa são construídos os poemas. Nesse momento quem nos fala já não é o escritor, mas sim outrem que surge na despersonalização total do poeta. O autor empírico não se confunde com um heterônimo, este só dá materialidade aos escritos de outrem, isto é, quem tem a autoria do poema “Tabacaria” não é o escritor, mas sim o autor que surge, e é por ele que os versos que compõe o poema existem. Caeiro, Reis e Campos se materializam no ausente e se tornam presenças na poesia, assim como o próprio Pessoa se converte num heterônimo de si mesmo incorporado ao teatro das sensações.

Massaud Moisés (2008) discorre sobre a questão da heteronímia por meio da perspectiva do “afivelamento de máscaras”. Afirma que os

heterônimos “são frutos de uma genial mistificação” (MOISÉS, 2008, p. 52) e que é por meio do processo de despersonalização que o poeta se vale de máscaras para a representação de um duplo papel: se acomodar por detrás da máscara para revelar-se, mas, paradoxalmente, se revelar às avessas, transferindo para o leitor a responsabilidade de decifrar o enigma e acompanhar o percurso que o poeta adota em seu processo de mascaramento:

O processo de afivelar máscaras, que, ao serem retiradas, o Poeta descobre estarem “pegadas à cara”, como diz Álvaro de Campos em “Tabacaria”, termina num supremo requinte, ao qual só atentamos depois de repetido contacto com os heterônimos: a poesia ortônima, ou seja, a poesia do Pessoa “ele mesmo”, é ainda heterônima (MOISÉS, 2008, p. 52).

As observações a respeito da dramaturgia pessoana nos levam ao assunto do título desse tópico: o que representa a máscara Campos na obra do poeta Pessoa? O poeta Campos se revelaria o mais “sincero” dos heterônimos – e, até mesmo, do que o ortônimo? Em um de seus poemas, Álvaro de Campos proclama: “Não tenho sinceridade nenhuma que te dar” (PESSOA, 1993, p. 91), mesmo assim o heterônimo seria, principalmente em sua última fase, a máscara que mais performa uma lírica de confissão e transbordamento sentimental. Segundo Moisés (2008), a força expressiva do heterônimo leva mais longe as tensões que estruturam a poética pessoana:

Álvaro de Campos reflete a complexidade de Fernando Pessoa no todo de sua obra, ou, pelo menos, em sua poesia, apresenta: a parte que introduz o todo, a criatura, o criador; os microcosmos refletem os cosmos. Em segundo lugar, nele se contém os demais heterônimos: não poucos momentos há em que parece empregar máscaras de Caeiro, Reis, Bernardo Soares e o próprio Pessoa “ele mesmo”. Claro, o mesmo pode se afirmar dos outros heterônimos, mas com dose menor, fazendo pensar antes nas semelhanças de raiz que na adoção momentânea de máscara alheia, mas ainda nele se adivinha a germinação de outros possíveis heterônimos, que somente não se desenvolveram por circunstâncias superiores à sua vontade, bem como Pessoa (MOISÉS, 2008, p. 54).

Fernando Pessoa também caracteriza a máscara Campos como sem “sombra de ética: amoral, se não positivamente imoral” (BERARDINELLI, 2004, p. 102), que prefere sensações fortes, pois estas são em sua maioria “egoístas”. Campos está sempre distante da multidão e, quando sente com

Em toda representação existem dois extremos: no primeiro extremo o ator pode estar completamente compenetrado no papel que representa e estar sinceramente convencido de que a sua realidade criada, de fato, é o que ele representa para outrem. No outro extremo está o ator que não está completamente compenetrado em seu papel e pouco se importa com as impressões transmitidas. Para os dois extremos, Goffman utiliza os conceitos de “sincero” e “cínico”. O “sincero” corresponde ao que tem convicção de que a realidade encenada é a absoluta realidade. Já o “cínico” é o que não acredita em sua própria encenação e “não se interessa pelo público que acredita” (GOFFMAN, 1985, p. 27). Porém, o autor ressalva que o cínico nem sempre age de má-fé em benefício próprio, mas também pode ludibriar seu público pelo que acredita ser importante para o bem-estar da comunidade, como se ao expor as vísceras da encenação atingisse uma profanação libertária do próprio jogo. Exemplo eloquente dessa perspectiva na poesia de Campos é o célebre “Poema em linha reta”, no qual a autocrítica impiedosa, em oposição à pureza artificial dos “outros”, serve muito mais para ironizar a farsa das relações do que para sublimar a inaptidão do sujeito lírico para o disfarce.

Em suma, Goffman (1985) considera que um sujeito pode estar ou convencido de seu ato ou ser cínico a respeito dele. Mais do que dois extremos, essas duas condições podem determinar ao indivíduo uma posição com “suas próprias garantias e defesas” (GOFFMAN, 1985, p. 27). Robert Park (1950) considera:

Não é provavelmente um mero acidente histórico que a palavra “pessoa”, em sua acepção primeira, queira dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que todo homem está sempre em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel... É nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros; é nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos. Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos – o papel que nos esforçamos por chegar a viver –, esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Ao final, a concepção que temos do nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral da nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter, nos tornamos pessoas (PARK, 1950, p. 249-250 apud GOFFMAN, 1985, p. 27).

As representações e as máscaras têm duplos papéis na vida do indivíduo: o permite conhecer os outros e a si mesmo. Com o tempo,

gradualmente, esse indivíduo adota a máscara para si e assim se torna a máscara. O cinismo permite que o sujeito se isole de certa forma a não aparecer a sua personalidade íntima quando está em contato com outrem. Os dois extremos citados por Goffman podem também sofrer oscilações: o indivíduo pode, por meio de sua representação, variar entre sinceridade e cinismo.

Voltando à discussão sobre Campos, temos a máscara que, quando arrancada, leva a um retorno da infância (tempo imaginado como anterior aos disfarces) e a máscara que, na tentativa de tirá-la, pois estava “pegada a cara”, revela a velhice do sujeito. Estabelece-se, assim, um paradoxo por detrás da máscara: a dicotomia entre infância e velhice.

3 AS MÁSCARAS DA RUA: A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO NA POESIA DE CAMPOS

“Poeta sensacionista e por muitas vezes escandaloso” (COELHO, 1987, p. 57), Álvaro de Campos é o poeta com “fome do mundo de sensações novas” (COELHO, 1987, p. 58). Uma vez determinado que seria o poeta distante da multidão, só lhe sobrou observar movimento das ruas em meio aos festejos de Carnaval.

Com suas rimas alternadas, Campos descreve sua visão distante daquele evento onde todos são máscaras:

É carnaval, e estão as ruas cheias
De gente que conserva sensação,
Tenho intenções, pensamentos, ideias,
Mas não posso ter máscara nem pão (PESSOA, 1993, p. 7b).

Aproximando-se na distância, paradoxalmente, Álvaro de Campos declara que aquela multidão é de gente que “conserva sensação”. Nos versos seguintes, proclama que “Esta gente é igual/ eu sou diverso”, o que nos leva à dicotomia entre o “eu” e o “outro”:

Esta gente é igual, eu sou diverso -
Mesmo entre os poetas não me aceitariam.
Às vezes nem sequer ponho isto em verso-
E o que digo, eles nunca assim diriam (PESSOA, 1993, p. 7b).

Nem mesmo entre os poetas teria lugar, por ser diferente deles, por dizer as coisas de modo diferente de como eles diriam. Assim, fazer parte deles seria representar um papel e adotar uma máscara. Declara estar

cansado e prefere estar sozinho, consciente de que para se adequar àquele meio deveria deixar de ser Campos e adotar uma personagem, mas logo considera que todos que ali estão adotaram a máscara e que por trás dela o verdadeiro ser observa:

Detrás de máscaras nosso ser espreita,
Detrás de bocas um mistério acode
Que meus versos anódinos enjeita (PESSOA, 1993, p. 7b)

Ao lermos que por trás de máscaras “nosso ser espreita”, nos socorrem, novamente, as considerações de Goffman (1985): o indivíduo adota a posição de cínico para isolar sua personalidade íntima quando está em contato com outrem. Os versos “anódinos” demonstram a sua sensação de repulsa em relação àquele festival de máscaras, e o cansaço parece transparecer em seus versos.

Ao final, surge o questionamento: “Sou maior ou menor?”. Seguindo a dicotomia entre o “eu” e o “outro”, o sujeito se pergunta: serei eu maior que esses por não estar usando máscara? Fica explícita a visão, em um primeiro momento, de Campos sobre as máscaras no meio social: algo no qual ele não se encaixa mesmo como poeta. O estranhamento da necessidade de máscaras é perceptível e se transforma no primeiro passo para a aceitação da máscara.

4 O ATO DE TIRAR A MÁSCARA E COLOCÁ-LA NOVAMENTE

Para Coelho (1987, p. 58), Campos foi o primeiro a reconhecer a revolução de sua poesia quando diz que: “Fui em tempos poeta decadente; hoje creio que estou decadente, e já o não sou”. Assim, o crítico caracteriza a evolução e a introdução de novos modos de se fazer poesia, quando o futurismo ganhou destaque, assim como a aceitação da máscara.

Ainda segundo Coelho (1987), Álvaro de Campos é o único que acompanha Fernando Pessoa durante sua vida, portanto a evolução de sua poética é delimitada por suas fases e pela densidade de sua obra. Não por acaso temos o poema “Tabacaria”, datado de 1928, e o “Depus a máscara”, de 1934, ano anterior à morte de Fernando Pessoa e do próprio Álvaro de Campos. O último poema marca também, como discorre Berardinelli (2004), a fase de maturidade da poesia do heterônimo. Nesse momento, o

processo de aceitação da máscara terá sido consolidado? O poema por si só responde: “Assim sou a máscara”.

Quando comparamos o fragmento em que aparece a máscara em “Tabacaria” ao poema “Depus a máscara”, pode-se notar um movimento até a aceitação. O fenômeno é semelhante ao descrito por Park (1950): “na medida em que a máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos [...] esta máscara é nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser” (PARK, 1950, p. 249 apud GOFFMAN, 1985, p. 27). Porém, as perspectivas dos dois poemas são diferentes. No caso de “Tabacaria”, a máscara pode se apresentar como algo que o heterônimo tenha rejeitado, mas se acomodado deixando-a colada à cara. Assim, quando a tirou, sentiu o estranhamento da chegada da velhice:

Quando quis tirar a máscara
Estava pegada à cara.
Quando tirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido (PESSOA, 1993, p.252).

Já em “Depus a máscara”, a aceitação da máscara implica mais em uma necessidade de esconder-se por detrás para preservar o que ainda estava vivo em si: a nostalgia da infância, o “eu intacto”. “A vantagem de saber tirar a máscara” transmite a sensação de felicidade por se dar conta de que ainda existe a mais pura face de sua personalidade que, porém, não pode mais revelada, sendo melhor que fique à espreita da máscara:

Depus a máscara e tornei a pô-la
Assim é melhor,
Assim sou a máscara (PESSOA, 1993, p. 61).

Berardinelli (2004, p. 297) considera que “a máscara de Campos em relação a ele mesmo seria a face de sua idade madura para disfarçar, talvez, o mais fundo do seu ‘eu’, a criança que foi e é”. Mais uma vez voltamos às considerações de Goffman (1985): o indivíduo assume a sua condição de “cínico”, não completamente compenetrado em seu papel, para isolar e esconder a sua personalidade mais íntima. Essa condição é assumida em “Depus a máscara”, uma vez que Álvaro de Campos decide que é melhor que sua verdadeira face fique ocultada por detrás da máscara.

Em “Tabacaria”, o heterônimo parece adotar a condição de “sincero”, pela perspectiva de Goffman (1985), ao acreditar que a máscara

Ao nos depararmos com os sentidos dos poemas apresentados, percebemos um diálogo entre eles, uma vez que a temática da “máscara” aparece em todos, sejam as máscaras sociais da vida, sejam nas ambiguidades das máscaras de Carnaval.

Em “É carnaval, e estão as ruas cheias”, a máscara aparece devido ao cenário apresentado, que é festivo e próprio ao disfarce, porém Campos a utiliza para falar das máscaras do *outro*. Em “Aquela falsa e triste semelhança” também há uma referência ao carnaval no verso “Isto não é carnaval, nem eu”, mas ali a máscara social esconderia um “eu” intacto. Não é carnaval, mas a máscara também não é o verdadeiro Campos, pois “de trás da máscara nosso ser espreita” e é por detrás da máscara que se conserva a figura do menino que foi e ainda é, no fundo de sua personalidade. Mas também é por detrás da máscara que se percebe a velhice que chegara e junto dela a rejeição. Voltar a usar a máscara é necessário, mas a vontade de viver sem ela parece ser o desejo recôndito de Campos.

Pela perspectiva das representações é possível analisar as peculiaridades da poesia de Pessoa, dentre elas a questão da heteronímia. Um dramaturgo na poesia ou um poeta dramaturgo? Entre as duas opções, Fernando Pessoa escolhe a segunda. A partir disso, a poesia de Pessoa torna-se um abstrato baile de máscaras ou, até mesmo, um carnaval com máscaras de todos os estilos e peculiaridades. Uma delas se chama Álvaro de Campos, que, por sua vez, mascara-se e desmascara-se “como quem despe um dominó roubado”.

A criança está lá no interior, à espreita da máscara, e é assim necessário estar. Goffman (1985) destaca que a vida é uma contínua representação e que há uma escolha mais ou menos consciente nas opções de ser “sincero” ou “cínico”. Ser sincero é acreditar veemente naquilo que representa e ser cínico implica em não estar completamente compenetrado no papel. Porém, não significa que ser cínico seja ruim: ser cínico é escolher uma posição de isolamento de sua própria personalidade.

A respeito disso, podemos dizer que o próprio Pessoa ortônimo, tal como o heterônimo Álvaro de Campos, tenha escolhido a posição de não se revelar, não expor sua verdadeira personalidade ou, como Massaud Moisés (2008) afirmou, revelar-se, mas revelar-se às avessas. Assim, é difícil acompanhar o percurso dos poetas, uma vez que “Pessoa existe nos seus papéis [...] só resta uma forma de até ele chegar: lê-lo” (BERARDINELLI, 2004, p. 291).

O que se pode notar em Campos é o processo descontínuo de aceitação da máscara. A sua necessidade sempre foi admitida, mas da rejeição à aceitação percorreu-se um caminho. Inicia-se com a constatação de que “todos são máscaras” e termina-se com a aceitação: “Assim sou a máscara” (PESSOA, 1993, p. 61), a máscara “que volve a ser criança” (PESSOA, 1993, p. 7d), a máscara que está “pegada à cara” (PESSOA, 1993, p. 252), que já faz parte de si, que é integrante da complexidade do ser, que revela quanto tempo já se passou e permite ir por seu ser na busca de quem se é.

REFERÊNCIAS

- BERARDINELLI, Cleonice. *Fernando Pessoa: Outra vez te revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editora Verbo, 1987.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GIL, José. *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*. Lisboa: Relógio d'Água, 1987.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- MENDES, José Manuel. “O desafio das identidades”. In: SANTOS, B. (org.). *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 2002.
- MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: O espelho e a esfinge*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 2008.
- PESSOA, Fernando. *Álvaro de Campos: Livro de Versos*. Organização de T. R. Lopes. Lisboa: Estampa, 1993.
- PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação* (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1966.
- PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944.
- SEABRA, José Augusto. *O heterotexto pessoano*. São Paulo: Perspectiva-USP, 1988.

Recebido em 9 de junho de 2020

Aprovado em 25 de abril de 2021

Marcelo Ferraz de Paula

Professor de Teoria Literária na Universidade Federal de Goiás e membro do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, na mesma instituição.

Contato: marcelo2867@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2641-1794>

Kelly Loreto Fagundes

Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal de Goiás.

Contato: kellycristinaloreto@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-5011-1580>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.