

O PENSAMENTO ESTÉTICO DE ANTÔNIO MORA, ÁLVARO DE CAMPOS E FERNANDO PESSOA

THE AESTHETIC UNDERSTANDING OF ANTÔNIO MORA, ÁLVARO DE CAMPOS E FERNANDO PESSOA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v15i29p359-379>

Tiago Cabral Vieira de Carvalho¹

RESUMO

A proposta deste artigo consiste numa reflexão acerca de textos de Fernando Pessoa pouco explorados – cujas autorias pertencem a uma personalidade, Antônio Mora, um heterônimo, Álvaro de Campos, e a Fernando Pessoa, o ortônimo – sobre estética e teoria da literatura. Pretende-se mostrar que o pensamento de Mora (grosso modo, clássico) e Campos (grosso modo, moderno) são rigorosamente opostos, e o de Pessoa consiste, em parte, na conjugação das ideias dos outros dois autores.

PALAVRAS-CHAVE

Fernando Pessoa; Filosofia; Estética; Arte; Teoria da literatura.

ABSTRACT

The purpose of this article is to provide a reflection regarding some of Fernando Pessoa's less known texts – whose authorships belong to one personality, Antônio Mora, to one heteronym, Álvaro de Campos, and to Fernando Pessoa, the ortonym – about aesthetics and literary theory. I aim to show that Mora's (roughly speaking, classical) and Campos' (roughly speaking, modern) thoughts are in strict opposition, while Pessoa's consists, in part, in the conjugation of the ideas of the other two authors.

KEYWORDS

Fernando Pessoa; Philosophy; Aesthetics; Art; Literary Theory.

¹ Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

369) em “O meu mestre Caeiro era um mestre de toda a gente com capacidade para ter mestre”. Em seguida, Campos afirma:

O António Mora era uma sombra com veleidades especulativas. [...] Indeciso, como todos os fortes, não tinha encontrado a verdade, ou o que para ele fosse verdade, o que para mim é o mesmo. Encontrou Caeiro e encontrou a verdade. O meu mestre Caeiro deu-lhe a alma que ele não tinha; pôs dentro do Mora periférico, que ele sempre tinha apenas sido, um Mora central. E o resultado foi a redução a sistema e a verdade lógica dos pensamentos instintivos de Caeiro (*in* LOPES, 1990, p. 369).

Em “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”, Campos destaca seu paganismo:

O meu mestre Caeiro não era um pagão: era o paganismo. O Ricardo Reis é um pagão, o António Mora é um pagão, eu sou um pagão; o próprio Fernando Pessoa seria um pagão, se não fosse um novelo embrulhado para o lado de dentro. Mas o Ricardo Reis é um pagão por carácter, o António Mora é um pagão por inteligência, eu sou um pagão por revolta, isto é, por temperamento. Em Caeiro não havia explicação para o paganismo; havia consubstanciação (*in* PESSOA, 1980, p. 267).

Pode-se inferir, dos textos de Caeiro, dessa forma, uma espécie de anti-filosofia estética, uma vez que sensações e pragmatismo, em vez de deliberações teóricas, se encontram no cerne de sua poesia. Caeiro não é teórico, é um pragmatista – além de pagão. Nele, não há formulações teóricas, mas “pensamentos instintivos”, como afirma Campos. Em Caeiro há consubstanciação, mas deliberação. Caeiro é um anti-metafísico, e boa parte da teoria filosófica a respeito da estética (incluindo os textos de Mora, Campos e Pessoa) é metafísica.

Começemos, então, por António Mora.² A exposição de seu pensamento também servirá de base para a consideração das reflexões tanto de Campos quanto de Pessoa, a ser realizada posteriormente. Sendo assim, segue a reprodução integral do trecho mais significativo de seus escritos:

O fim da arte é imitar perfeitamente a Natureza. Este princípio elementar é justo, se não esquecermos que imitar a Natureza não quer

² Nuno Ribeiro e Cláudia Souza (2017, p. 21) explicam, na introdução a *Escritos sobre metafísica e arte*, um compilado de textos de Pessoa, que António Mora é uma personalidade pessoana que deixou, no espólio do autor, “textos em prosa, quase todos de teor filosófico”. Mora, como Reis, é um pagão, e participa em discussões sobre metafísica e arte com os outros heterônimos.

dizer copiá-la, mas sim imitar os *seus processos*. Assim a obra de arte deve ter os característicos de um *ser natural*, de *um animal*; deve ser perfeita, como são, e cada vez mais o vemos quanto mais a ciência progride, os seres naturais; isto é, deve conter quanto seja preciso à expressão do que quer exprimir e mais nada, porque cada organismo, ou cada organismo considerado perfeito, deve ter todos os órgãos de que carece, e nenhum que lhe não seja útil. Assim, reparemos, a idéia de perfeição não é, como Platão, grego decadente, julgava, uma idéia vinda do ideal; a idéia de perfeição nasce da contemplação das coisas, da Matéria, e da perfeição que a Natureza põe nos seres que produz, em que cada órgão, tecido, parte ou elemento existe para o Todo a que pertence, em relação ao Todo a que pertence, *pelo* Todo a que pertence. Assim deve ser a obra de arte. O passo discutido de Aristóteles, de que a obra de arte é comparável a um animal, deve sem dúvida ter este sentido (*in* PESSOA, 1998, p. 231).

Mora (*in* PESSOA, 1998, p. 255) também observa que os gregos repararam “que uma obra de arte é uma realidade exterior, uma realidade exterior, porém, que pertence a determinada categoria – à das coisas exteriores produzidas, fabricadas, pelo Homem. Daqui fatalmente um conceito do artista como sendo *um operário*”.

Em outro trecho, Mora estabelece princípios a partir de uma discussão que aborda o grau de objetividade das emoções a serem expressas por um artista. Segundo ele, o artista não deve exprimir suas emoções particulares. Deve exprimir, delas, “aquelas que são comuns aos outros homens. Falando paradoxalmente [...] apenas aquelas suas emoções que são dos outros [porque com] as emoções que lhe são próprias, a humanidade não tem nada” (MORA, *in* PESSOA, 1998, p. 226-227). Daí, estabelece três princípios, dos quais mencionaremos apenas dois. O primeiro é o da generalidade: a “sensação expressa pelo artista deve ser tal que possa ser sentida por todos os homens por quem possa ser compreendida” (MORA, *in* PESSOA, 1998, p. 227). O segundo, o da universalidade: “O artista deve exprimir, não só o que é de todos os homens, mas também o que é de todos os tempos” (MORA, *in* PESSOA, 1998, p. 227). Para Mora, portanto, o artista não deve dar ênfase a sentimentos demasiadamente íntimos e particulares, mas deve, sim, exprimir aquilo que pode ser compreensível pelo público de forma geral.

É possível, portanto, sintetizar o pensamento de Mora em poucas linhas. Para ele, o artista deve tomar sua função como um ofício, ou seja, ele é um operário cujo objetivo é imitar os processos da natureza. A obra

unidade senão com seus elementos não só unidos mas equivalentes⁴
(PESSOA, 2017, p. 34).

Mais adiante, no seu texto, o ortônimo estabelece uma relação entre o aperfeiçoamento, que ele afirma buscarmos na arte (PESSOA, 2017, p. 35), e a classificação hierárquica das artes. Ele associa, portanto, o aperfeiçoamento temporário às artes que ele classifica como inferiores – a dança, o canto e a representação –, o aperfeiçoamento constante às artes que ele denomina como superiores concretas – a pintura, a escultura e a arquitetura –, e o aperfeiçoamento permanente às artes que ele considera como superiores abstratas – a música, a literatura e a filosofia, que, para ele, “abusivamente se coloca entre as ciências, como se ela fora mais que o exercício do espírito em se figurar mundos impossíveis” (PESSOA, 2017, p. 35-36). Pessoa ressalva, entretanto, que essas categorias não são estanques. Então, da mesma forma que “qualquer das artes superiores pode descer ao nível da ínfima, quando se dê o fito que naturalmente convém àquela, assim também as inferiores e as concretas podem, em certo modo, alçar-se ao da suprema” (PESSOA, 2017, p. 37). O ortônimo, então, advoga que “toda arte, seja qual for seu lugar natural, deve tender para a abstração das artes maiores” (PESSOA, 2017, p. 37). Para Pessoa (2017, p. 37), são três os “elementos abstratos que pode haver em qualquer arte, e que podem portanto nela sobressair: a ordenação lógica do todo em suas partes, o conhecimento objetivo da matéria que ela informa, e a excedência nela de um pensamento abstrato”. Sendo assim, “em qualquer arte é dado, em maior ou menor grau, manifestarem-se estes elementos, ainda que só nas artes abstratas, e sobretudo na literatura, que é a mais completa, possam manifestar-se inteiramente” (PESSOA, 2017, p. 37). E é essa mesma abstração das artes superiores que corresponde ao “estádio supremo da ciência”. Para Pessoa (2017, p. 37), “à medida que se eleva e se aperfeiçoa”, a ciência tende para a abstração porque é “no nível da abstração que a arte e a ciência, ambas se alçando, se conjugam, como dois caminhos no píncaro para que ambos tendam. É este o império de Atena, cuja ação é a harmonia” (PESSOA, 2017, p. 37). Ainda assim, essa abstração, mesmo em seu grau final, não deixa de ser concreta. O ortônimo argumenta que, como toda ciência tende para a matemática, “tende, com isso, para uma abstração

⁴ A insistência de Pessoa nisso revela-nos que a união de ideias opostas é imprescindível para sua visão sobre arte.

concreta, aplicável à realidade e verificável em seus movimentos físicos” (PESSOA, 2017, p. 38). Assim,

toda a arte, por mais que se eleve, não pode desprender-se do entendimento e da sensibilidade, em cuja fusão se criou e teve origem. Onde não houver harmonia, equilíbrio de elementos opostos, não haverá ciência nem arte, porque nem haverá vida. Representa Apolo o equilíbrio do subjetivo e do objetivo; figura Atena a harmonia do concreto e do abstrato. A arte suprema é o resultado da harmonia entre a particularidade da emoção e do entendimento, que são do homem e do tempo, e a universalidade da razão, que, para ser de todos os homens e tempos, é de homem, e de tempo, nenhum. O produto assim formado terá vida, como concreto; organização, como abstrato. Isto estabeleceu Aristóteles, uma vez para sempre, naquela sua frase que é toda a estética: um poema disse, é um animal (PESSOA, 2017, p. 38).

Por fim, Pessoa ainda estabelece que a finalidade da arte suprema não é dar alegria ou satisfação. Assim, se “a arte ínfima tem por dever o entreter, se a média tem por mister o embelezar, elevar é o fim da suprema. Por isso toda arte superior é ao contrário das outras duas, profundamente triste. Elevar é desumanizar, e o homem se não sente feliz onde se não sente já homem” (PESSOA, 2017, p. 38-39).

Observamos, então, que o pensamento de Pessoa tende, em parte, para uma fusão entre as ideias de Mora e de Campos. De Mora, Pessoa conserva o princípio da universalidade, isto é, de que “artista deve exprimir, não só o que é de todos os homens, mas também o que é de todos os tempos”. Pessoa, todavia, se afasta desse fator na medida em que, para ele, a elevação da arte suprema é desumanizadora – e a desumanização significa uma fuga do paradigma representacional dos universais. Pessoa também não compartilha do princípio da generalidade de Mora, que “supõe a eliminação do fator pessoal”. É aí que entra o componente da sensibilidade, de Campos, já que a arte, para Pessoa, para nascer, tem de ser de um indivíduo. E a sensibilidade individual nos remete à noção de *força* de Campos, “porque é a sensibilidade que é particular e pessoal, e é com o que é particular e pessoal em nós que dominamos”. E é a sensibilidade individual que se alia à ação, ou melhor, à reação por parte do público em relação à obra do artista. No entanto, Pessoa não pensa, como Campos, que a sensibilidade deve assimilar aquilo que é externo de forma a eliminar o que é geral e prevenir a atuação da inteligência. Assim, entre o entendimento e a sensibilidade, não deve haver apenas conjugação,

mas sim fusão. E tal fusão equilibrada consiste numa contemplação ativa ou ação parada, que o ortônimo coloca como sendo um princípio apresentado sob a figura de Apolo. Já o princípio que figura em Atena, por sua vez, diz respeito à união, ou harmonia, entre concreto e abstrato, ou entre arte e ciência.

As ideias sobre estética de Pessoa, todavia, não se resumem ao que está contido em “Atena”. Diversos fragmentos avulsos contêm considerações, muitas vezes, semelhantes ao que é apresentado nesse ensaio, mas ideias novas também podem ser encontradas e, após analisá-las, veremos que elas formam um pensamento único e coeso, além de reforçar a parte das conceituações apresentadas até então. Passemos, então, para esses fragmentos.

Em outro excerto, Pessoa alega que há três qualidades fundamentais do artista. Trataremos de duas: a originalidade e a construtividade.⁵ Para o ortônimo, a originalidade caracteriza o gênio e, frequentemente não se sabe avaliar bem a originalidade de um autor “por não se saber, em geral, medir o valor das influências que ele recebe” (PESSOA, 1998, p. 249).⁶ Sobre a construtividade, Pessoa (1998, p. 249) afirma que os “românticos confundem em geral o poder de construção com o poder de desenvolvimento, o qual, meramente por si, e desprovido da base de construção propriamente dita, não passa de uma mera facilidade retórica sem grande valor, salvo episódico”. O que o autor sugere aqui, com o elemento da construção, parece estar vinculado ao empenho cognitivo da apreciação estética, em contraste com um entendimento espontâneo, natural, associado com a “facilidade retórica”.

Em mais um fragmento inacabado, Pessoa (1998, p. 226) afirma que a “finalidade da arte não é agradar. O prazer é aqui um meio; não é neste caso um fim”. A finalidade da arte, portanto é “a elevação do homem *por meio da beleza*” (PESSOA, 1998, p. 227). Vemos assim, que Pessoa, em diferentes momentos, atribui denominações relativamente distintas em suas categorizações. Assim, a finalidade do nível mais elevado – que é aquele sobre o qual nos deteremos – pode ser aperfeiçoar permanentemente (que, como visto em “Atena”, significa elevar) ou elevar

⁵ Neologismo de Pessoa.

⁶ Daqui, Pessoa classifica a originalidade em três tipos: “a) de pensamento, b) de modo de manifestar esse pensamento, c) de modo de manifestar essa manifestação” No fim, ainda atribui outras denominações para as duas primeiras: “a) originalidade ideativa” e “b) originalidade formal”. A terceira, entretanto, em razão do inacabamento do texto, fica omissa.

por meio da beleza. A construção parece remeter a um empenho cognitivo. E as obras que forem capazes de realizar esse aprimoramento da melhor maneira são as que merecem sobreviver. E esse aprimoramento cognitivo parece estar mais associado à inteligência abstrata do que à inteligência natural. Essa conclusão prévia é importante porque, como veremos no excerto seguinte, um fator fundamental no qual Pessoa se baseia para determinar a permanência das obras literárias é a beleza. E veremos também que a noção de beleza, para o ortônimo, consiste no aprimoramento cognitivo.

Finalmente, no ensaio inacabado intitulado “Impermanência”, Pessoa (1998, p. 503) argumenta que uma “obra de arte é, portanto, viva ou grande graças à sua aprovação como grande por um ambiente crítico”. Tal ambiente é não o de uma “determinada nação, nem mesmo de uma determinada civilização, mas de todas as nações em todos os tempos, e de todas as civilizações em todas as suas eras” (PESSOA, 1998, p. 503). É o ambiente que possui aquele “elemento humano que está presente onde quer que exista uma sociedade organizada e culta, qualquer que possa ser seu tipo de organização, ou sua espécie de cultura” (PESSOA, 1998, p. 503). A seguir, o ortônimo detalha como se dá a escolha de autores:

Gradativamente, os menores, os derivados, recuarão, e as personalidades destacadas virão para a vanguarda. As obras destas, pois, serão elas mesmas joeiradas, e a escolha natural que ocorrerá entre os autores virá a acontecer aos poemas de cada autor que sobreviveu. Nascerá uma antologia para cada nação – uma antologia superabundante, mas não já questionável. Uma triagem final reduzi-la-á ao que de melhor existe no permanente.

Assim será dada a sentença gradual das épocas e limitada a fama do autor à antologia e da antologia maior a uma menor.

Para um espírito que, para além dos aspectos externos, procura ver aquela substância imortal de Beleza, que se conserva oculta ante o que é transitório, [...] o curso inato do processo é fácil de descrever (PESSOA, 1998, p. 504-505).

Assim, “se tivermos sempre presentes aqueles princípios que são os embalsamadores da beleza escrita, os doadores de perenidade e os estatuários da fama imortal, estaremos seguros a respeito de alguns livros, de alguns poemas” (PESSOA, 1998, p. 505).

Podemos então, sintetizar o pensamento de Pessoa em algumas poucas linhas. A arte suprema – que é aquela que achamos merecer mais

atenção – resulta da harmonia entre um elemento concreto (resultante da fusão entre o entendimento e a sensibilidade), figurado por Apolo, e um elemento abstrato (a racionalidade científica), figurado por Atena. O produto final, assim, tem vida, como concreto, e organização, como abstrato. No processo de fusão entre entendimento e sensibilidade, a natureza e a particularidade do fenômeno psíquico expresso parecem formar a base para uma inteligência lógica, científica, de forma que o paradigma deixa de ser concreto (onde estão o entendimento e a sensibilidade) e passa a ser abstrato.⁷ A arte superior é também caracterizada pelo aperfeiçoamento permanente, também apontado por Pessoa como sendo um tipo de elevação. Tal elevação parece apontar para uma espécie de aprimoramento cognitivo que deve ser causado no público por uma obra, pois a construção, que é um elemento que afere a permanência de uma obra, também remete a um empreendimento cognitivo. E as obras que forem capazes de realizar esse aprimoramento da melhor maneira são as que merecem sobreviver porque, enfim, é a “substância imortal de Beleza” que confere permanência às obras.

Este artigo focou em alguns escritos de Fernando Pessoa sobre teoria estética, e a proposta foi tentar estabelecer, de forma comparativa, o pensamento teórico de três autores pessoanos. Mas o arco de interesse do autor é muito mais abrangente, envolvendo, segundo Lind (1966, p. x-xi), além de outros assuntos filosóficos, como ontologia e metafísica, “ocultismo, [...] teologia, astronomia, sociologia e teoria política. [...] Caso raro na história da literatura, preocupava-o sobretudo a produção, e muito menos a publicação das suas obras”. A obra em prosa de Fernando Pessoa é vasta. Para Jorge de Sena (1946, p. 9), Pessoa foi “um pensador, com o qual, mesmo fora da estética, se deve contar, e um prosador de estilo multimodo e inconfundível”. Talvez, a obra teórica e em prosa de Pessoa mereça mais atenção, pois, como afirma Ribeiro (2012, p. 141), “o interesse pelo espólio filosófico e pela edição dos textos filosóficos não cresceu de um modo proporcional ao número de dissertações filosóficas a respeito do pensamento de Pessoa”.

⁷ O poeta T. S. Eliot (1989, p. 42) advoga por algo bastante semelhante, uma vez que é na despersonalização, que ocorre em função do desenvolvimento de uma “consciência do passado”, “que a arte pode ser vista como próxima da condição da ciência”. Ainda que as finalidades das argumentações de Pessoa e Eliot sejam distintas, a noção de um aprimoramento intelectual é comum aos dois. Para Jacinto do Prado Coelho (1966, p. xxviii), a heteronímia pessoana “seria o termo último dum processo de despersonalização inerente à própria criação poética e diante do qual Pessoa estabelece uma axiologia literária. O poeta será tanto maior quanto mais intelectual, mais impessoal, mais dramático, mais fingidor”.

Na sua maioria, as teses sobre Pessoa circunscrevem-se à produção poética, ficcional ou a textos de índole literária, “esquecendo-se de que entre os projectos de Fernando Pessoa se encontra uma multiplicidade de escritos destinados a projectos filosóficos” (RIBEIRO, 2012, p. 141).

Vimos que as ideias de Mora se assemelham muito às da estética clássica, cuja base é representacional. Dito de outra forma, o deleite estético, na arte clássica, ocorre naturalmente em razão do reconhecimento e entendimento, por parte do público, de estruturas de pensamento subjacentes e comuns. Campos, em contrapartida, rejeita o deleite natural da estética clássica por ele residir no entendimento e no reconhecimento de estrutura universais subjacentes, ou seja, no aspecto representacional. Campos insiste em uma estética baseada na *força* da sensibilidade particular do artista, independente das aspirações do público. Já no caso de Pessoa, observarmos que suas ideias enfatizam um princípio estético que guia tanto o valor da literatura quanto a formação do cânone em razão da valorização do deleite – ou melhor, do “desdeleite” – sublime, intimamente vinculado à sofisticação cognitiva.⁸

Depois de todo o exposto, podemos tirar algumas conclusões. Podemos constatar que Mora tem um pensamento bastante arraigado em concepções clássicas, ao passo que Campos guia-se por concepções modernas. Os dois são, portanto, no que tange às fundamentações de suas teorias, rigorosamente opostos. Por sua vez, o ortônimo apresenta formulações teóricas próprias, dotadas de conclusões que constituem conjugações de ideias pertencentes a linhas de pensamento que são as bases dos pensamentos dos outros dois autores investigados. Pessoa também apresenta um pensamento próprio sobre a formação do cânone literário, que tem por base, como apontado pelas citações, o valor estético de cada obra.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Tiago Cabral Vieira de. *O pensamento estético de Fernando Pessoa: uma revisitação crítica a alguns textos pessoanos sobre filosofia estética e teoria da literatura*. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

⁸ Para uma análise mais detalhada da terminologia empregada em teoria estética, num âmbito que compara os autores pessoanos com outros teóricos, ver Carvalho (2020).

- COELHO, Jacinto do Prado. “Fernando Pessoa, pensador múltiplo”. In: PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática, 1966.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. Trad. Eliana Aguiar. R. Janeiro: Record, 2015.
- ELIOT, Thomas Stearns. “Tradição e talento individual”. In: ELIOT, Thomas Stearns. *Ensaio*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise Curioni e Dora da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- LIND, Georg Rudolf. “O relativismo criador de Fernando Pessoa”. In: PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática, 1966.
- LIND, Georg Rudolf. “Reflexões acerca da estética de Fernando Pessoa”. In: PESSOA, Fernando. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Lisboa: Ática, 1973.
- LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por conhecer II: textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Estampa, 1990.
- PESSOA, Fernando. *Escritos sobre metafísica e arte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática, 1966.
- PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Alberto Caetano*. São Paulo: Schwarcz, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.
- RIBEIRO, Nuno. “Pessoa, filósofo”. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 32, n. 48, p. 127-152, 2012.
- RIBEIRO, Nuno; SOUZA, Cláudia. “Introdução”. In: PESSOA, Fernando. *Escritos sobre metafísica e arte*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2017.
- SENA, Jorge de. “Prefácio”. In: PESSOA, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. Lisboa: Inquérito, 1946.

Recebido em 14 de junho de 2022

Aprovado em 1 de setembro de 2022

Licença: 

Tiago Cabral Vieira de Carvalho

Doutorando em Letras - Estudos Literários (ênfase em Literaturas Anglófonas) na Universidade Federal de Minas Gerais. Bacharel em Letras - Estudos Literários, com habilitação em Inglês, e Mestre em Letras - Estudos Literários (ênfase em Teoria da Literatura) pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Contato: tiagocabralvieira@gmail.com

 <http://orcid.org/0000-0002-6069-2702>