

Autopsicografias

Teresa Jorge Ferreira

Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Partindo do objetivo de conhecer e debater as leituras do título do poema “Autopsicografia” de Fernando Pessoa, este artigo traça um percurso por alguns dos estudos portugueses mais significativos que, entre as décadas de 1940 e 1990, dedicaram linhas ou páginas à análise do poema. São sobretudo consideradas as contribuições de Adolfo Casais Monteiro, Joel Serrão, Jorge de Sena, Jacinto do Prado Coelho, João Gaspar Simões, Eduardo Lourenço, José Gil, Américo Lindeza e Rosa Sil Monteiro. Tendo em conta os diversos textos referidos, este artigo pretende apresentar novas linhas de leitura do título “Autopsicografia”, cruzando-o com as três estrofes do poema pessoano.

Palavras-chave:

Fernando Pessoa, “Autopsicografia”, Estudos Pessoaanos, Título Poético, Poesia

Abstract

In discussing the title of Fernando Pessoa’s poem “Autopsychography”, this paper traces some of the most significant Portuguese studies between the 1940s and 1990s that dedicated lines or pages to the analysis of the poem. The main contributions considered are from Adolfo Casais Monteiro, Joel Serrão, Jorge de Sena, Jacinto do Prado Coelho, João Gaspar Simões, Eduardo Lourenço, José Gil, Américo Lindeza and Rosa Sil Monteiro. Taking into account several texts, this article intends to present new lines of reading of the title “Autopsychography”, crossing it with the three stanzas of the poem by Pessoa.

Keywords

Fernando Pessoa, “Autopsychography”, Pessoa Studies, Poetical Title, Poetry

O poema “Autopsicografia” de Fernando Pessoa ocupa um lugar especial na literatura portuguesa, entre outros motivos, porque é possivelmente o primeiro poema *célebre* publicado em Portugal utilizando o prefixo “auto-” no título (“célebre” é um adjetivo muito usado nos estudos sobre “Autopsicografia”, como se verá). A motivação inicial deste trabalho foi a vontade de saber como é que o título foi sendo recebido pela crítica para, a partir do título, discutir a leitura do poema como autorretrato de Fernando Pessoa, ainda que esse interesse específico seja aqui adaptado à exploração dos *assuntos críticos* que orientam esta edição.

A primeira publicação de “Autopsicografia” é de novembro de 1932, do número 36 da revista *Presença* (1993), em que aparece no fim da página 9 com o título todo em maiúsculas e as três estrofes justapostas. O poema é possivelmente mandado a João Gaspar Simões numa carta de 22 de outubro, em que Pessoa anuncia o envio de “um pequeno poema” que espera ver publicado no número da *Presença* que está para sair, compensando, assim, a ausência de uma “Nota” para Casais Monteiro, há meses prometida (*apud* Martines, 1998: 205).⁶¹

O manuscrito de “Autopsicografia” tem a data de “1/4/1931” (Dia das Mentiras, note-se), e apresenta ligeiras diferenças em relação à versão da *Presença*, além de ter variantes de alguns versos:

Autopsychographia

O poeta é um fingidor.
 Finge tam completamente
 Que chega a fingir que é dor
 A ~~própria dor que elle sente.~~
 A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve
 Na dor lida sentem bem,
 Não as duas que elle teve,
 Mas só a que elles não têm;

⁶¹ A carta de Fernando Pessoa a Gaspar Simões datada de 22 de outubro de 1932 diz assim: “Meu querido Gaspar Simões: (...) Não tive tempo de completar a *Nota* para o Casais Monteiro (...). Como, porém, outra colaboração é uma questão simplesmente de copiar-a (e até isto me tem sido mentalmente difícil), ahí lhe envio um pequeno poema. Espero que chegue a tempo para este número da revista” (*apud* Martines, 1998: 205).

P'ra que ^E assim nas calhas de roda,
Gire^a, a fingir da razão ^a entreter a razão,
Esse comboio de corda
(Que é o nosso coração
(Chamado o nosso coração

(1/4/1931

(Que se chama o coração.

(Pessoa, BNP/E3 118-46r)

Ora, os críticos têm dedicado muita atenção a Pessoa – e em particular ao poema “Autopsicografia” –, notando como é significativa a produção sobre o autor – e em particular sobre “Autopsicografia”. O poema é na verdade um dos mais lidos e citados da literatura portuguesa, até pela sua inclusão em manuais escolares (mas encontra-se também o primeiro verso ou a primeira quadra em paredes de pastelarias ou em produtos de *merchandising*). Além disso, há ainda variações feitas por outros autores, que tecem a partir de Pessoa uma ampla rede de alusões.

No número da *Revista Estranhar Pessoa* que inclui o *Caderno Marcos da Fortuna Crítica de Fernando Pessoa*, a “Introdução” de Caio Gagliardi e Flávio Rodrigo Penteadó assinala o crescimento dos estudos sobre o poeta desde os tempos da *Presença*, estabelecendo que: “Diante daquela que é, provavelmente, a mais extensa fortuna crítica de um escritor moderno em língua portuguesa, tão impossível quanto não deixar de fora referências fundamentais, seria incluir a todas” (Gagliardi e Penteadó, 2017: 7). Perante esta constatação, por um lado, é inevitável garantir que neste breve estudo se deixarão de fora referências fundamentais, por outro lado, é possível prometer que se incluirão algumas, nomeadamente as identificadas na lista seguinte:

- 1942 Adolfo Casais Monteiro “Introdução”
Fernando Pessoa
Poesia de Fernando Pessoa
[Inclui “Autopsicografia”]
- 1945 Joel Serrão “Simples Introdução”
Fernando Pessoa
Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues
- 1946 Jorge de Sena “Notas”
Fernando Pessoa
Páginas de Doutrina Estética
- 1947 Jacinto do Prado Coelho “Os motivos centrais”: “Ser e conhecer-se”
Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa
- 1950 João Gaspar Simões “O Caminho Alquímico”: “Iniciação Esotérica”
Vida e Obra de Fernando Pessoa. História duma Geração
[A parte sobre o poema é reproduzida em
Heteropsicografia de Fernando Pessoa, 1973]
- 1954 Adolfo Casais Monteiro *Fernando Pessoa. O Insincero Verídico*
[Depois incluído em *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa, 1958*]
- 1958 Adolfo Casais Monteiro “O Insincero Verídico”
Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa

- 1961 Jorge de Sena “‘O Poeta é um Fingidor’ (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)”
 “O Poeta é um Fingidor”
 [Depois incluído em *Fernando Pessoa & C^a Heterónima (Estudos Coligidos 1940-1978)*, 1982]
- 1973 João Gaspar Simões “Uma explicação da vida e da obra de Fernando Pessoa”
Heteropsicografia de Fernando Pessoa
- 1986 Eduardo Lourenço “Fernando, Rei da Nossa Baviera”
Fernando Rei da Nossa Baviera
- 1987 José Gil “A Arte da Insinceridade”: “Poesia e Heteronímia”
Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações
- 1995 Américo Lindeza Diogo
 Rosa Sil Monteiro “Na cidadela”: “Crise de letras”
Um Medo por demais Inteligente: Autobiografias Pessoaanas

Assinale-se que, entre estas referências, há repetições ou textos que incluem apenas poucas linhas sobre “Autopsicografia”. Falta, desde logo, José Régio, cujos comentários à obra de Fernando Pessoa indiciam uma atitude crítica de oposição em relação a “Autopsicografia” (leiam-se a título exemplificativo as páginas dedicadas a Pessoa em *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, 1941). Falta também José Augusto Seabra, cuja leitura de “Autopsicografia”, incluída nas obras *Fernando Pessoa ou o Poetodrama* (1960) ou *O Coração do Texto. Le cœur du texte* (1996), é referida por Manuela Parreira da Silva (assinale-se apenas que a leitura de Seabra tem pontos de contacto notórios com a de Américo Lindeza Diogo e Rosa Sil Monteiro). Não se considera a receção imediata do poema, nem a sua relação com o poema “Isto”, publicado no número 38 da

Presença em abril de 1933.⁶² Também não se consideram estudos de críticos estrangeiros, como o contributo de Massaud Moisés para a leitura do poema (incluindo o título), publicado em *Fernando Pessoa: o Espelho e a Esfinge* (1958), nem estudos mais recentes, como o ensaio de Victor Mendes que acompanha o poema em *Século de Ouro – Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX* (2002) ou o verbete “Autopsicografia” de Manuel Gusmão no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2008).⁶³

Em relação aos elementos que constam desta lista, façam-se para começar duas observações: por um lado, o facto de a referência inicial ser da primeira antologia de Fernando Pessoa organizada por Adolfo Casais Monteiro (1942) é revelador do destaque que foi dado pela crítica a este poema desde cedo; por outro lado, deste conjunto de obras da crítica portuguesa que dedicaram linhas ou páginas a “Autopsicografia”, apenas a última que aqui se apresenta, de Américo Lindeza Diogo e Rosa Sil Monteiro (1995), se ocupa expressamente do título na análise do poema. Isto, se excetuarmos o adjetivo “sugestivo” com que Gaspar Simões o caracteriza, no livro em que o aproveita para o seu próprio título *Heteropsicografia de Fernando Pessoa* (1973), ou também a utilização da palavra por Jorge de Sena, ao afirmar que o *Ultimatum* de Álvaro de Campos é uma “autopsicografia” do seu autor (1961: 27).⁶⁴

Com efeito, Casais Monteiro, na sua “Introdução” a *Poesia de Fernando Pessoa* (1942), transcreve as duas primeiras quadras, mas não menciona sequer o título, apresentando o poema como uma “curiosa poesia”, cujo centro é o verso “Não as duas que ele teve” (2006: 10). Joel Serrão inclui o “célebre poema” todo na sua “Simples Introdução” a *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues* (1945), criticando aqueles, “em geral” (à exceção de Casais Monteiro), que só se fixam no primeiro verso, já que o poema é uma afirmação clara de que o poeta “sente realmente” (1945: 11-12). Serrão termina a sua breve análise com um parêntesis em que confessa que a terceira quadra é de difícil interpretação, apesar de isso não pôr em causa a leitura que faz das duas quadras anteriores (1945: 12). Ou seja, num texto em que começa por criticar, sem nomear, os que apenas leem uma parte do poema, acaba por fazer o mesmo: não inclui nenhuma palavra em relação ao título nem apresenta nenhuma leitura para a última estrofe. Este facto não passa

⁶² Quanto à relação entre os poemas “Autopsicografia” e “Isto”, veja-se, por exemplo, o trabalho de José Augusto Seabra (1996).

⁶³ A análise de Manuel Gusmão considera o poema uma «*ars poetica*» e relaciona-o com Valéry, Nietzsche e Eliot, terminando por “contar as dores” do poema para sublinhar que a “multiplicidade das dores” indica a “irrevogável pluralidade do sentido” (Gusmão, 2008: 67-68).

⁶⁴ No entanto, o referido estudo do brasileiro Massaud Moisés desenvolve alguns sentidos possíveis para o título “Autopsicografia” (1998).

despercebido a Jorge de Sena, que nas suas “Notas” a *Páginas de Doutrina Estética* (1946) repara neste “abandono” por parte de Serrão, considerando que a obra de Pessoa tem sido “incompletamente interpretada” (1962: 266-267): Sena assinala o desvio habitual da atenção para as duas primeiras estrofes e avança com uma leitura também para a terceira quadra do “célebre poema”, na qual destaca a importância do par “razão-emoção” (1962: 267).

Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa (1947) inclui uma breve análise da “célebre ‘Autopsicografia’” (2007: 61). Nesta obra, Jacinto do Prado Coelho transcreve apenas a primeira quadra e defende que o primeiro verso contém “o sentido global do poema”, contrariando expressamente Joel Serrão e não se referindo a este propósito a nenhum dos outros autores (61). João Gaspar Simões, em *Vida e Obra de Fernando Pessoa* (1950) e em *Heteropsicografia de Fernando Pessoa* (1973; este último estudo reproduz a parte relativa ao poema de *Vida e Obra*, acrescentando algumas palavras iniciais), reproduz as três quadras do poema e comenta cada uma delas, mas sublinha que na primeira está uma proposição fundamental do poema implícita nas restantes, cujo sentido é “claro”: o poeta Fernando Pessoa finge uma dor que sente, mas “a dor que o poeta realmente sente não é a dor que comparece, ou deve comparecer, na sua poesia” (1973: 69-70). Também Casais Monteiro, em *Fernando Pessoa. O Insincero Verídico* (1954), depois publicado em *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa* como “O Insincero Verídico” (1958), considera os “famosos versos” de “Autopsicografia” como “uma das (...) mais claras declarações estéticas” pessoanas (Monteiro, 1958: 123), numa leitura em alguns pontos próxima da de Gaspar Simões, e volta a sublinhar a duplicação da dor: Fernando Pessoa diz que “a dor fingida, na poesia, exige uma dor real; o que êle não diz é que seja uma só – e aqui está o ponto essencial” (Monteiro, 1958: 124). Sena retoma a leitura de “Autopsicografia” em “‘O poeta é um fingidor’ (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)”, incluído em “*O Poeta é um Fingidor*” (1961), abstendo-se de citar integralmente o poema, mas voltando a criticar as leituras parciais, embora assinale numa nota que o trabalho de Prado Coelho é “dos mais sérios estudos sobre Fernando Pessoa” (1961: 46): Sena defende que o primeiro verso não pode ser lido sem os outros (1961: 23), porque o fingimento poético não significa “pura e simplesmente *fingir*, qual os detractores de Fernando Pessoa leram no primeiro verso (e não nos outros) da *Autopsicografia* que de ‘ele-mesmo-ele mesmo’ o poeta (...) escreveu” (1961: 23). No entanto, o próprio Sena não desenvolve uma leitura próxima às três quadras do poema, mas apresenta antes uma proposta geral sobre o seu sentido em que enaltece o fingimento artístico. Também Eduardo Lourenço, em “Fernando, Rei da Nossa Baviera”, de *Fernando Rei da Nossa Baviera* (1986), cita o “famigerado” primeiro verso,

lamentando que todos aqueles que o sabem de cor se esqueçam “em geral, que essa arte poética significava para quem assim se exprimia o impossível sonho de uma *poesia sem fingimento*” (1986: 11). Já José Gil, em *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações* (1987), discorre sobre a “arte da insinceridade” pessoana mencionando o “célebre” poema “Autopsicografia” (1987: 231-232), em relação ao qual valoriza a “construção” poética e o “paradoxo” como expressão da “essência” da realidade (237).

Com esta breve apresentação dos textos da lista, excluindo o último, pretende-se mostrar:

– que o poema “Autopsicografia” é considerado à partida pela crítica, desde a década de 1940, como “célebre”, já que todos os autores falam do “célebre” poema ou dos “famosos” ou “famigerado[s]” versos, que foram inclusive “demasiado citados” e que se sabem “de cor”;

– como a leitura do poema parece ter sido desenvolvida por partes (sendo o foco dado a um verso, a uma quadra, a outro verso), apesar de nunca ter sido realizada uma análise do título “Autopsicografia”, e como quase todos os autores criticam leituras alheias “em geral”, nem sempre nomeando os alvos (Joel Serrão é o principal alvo nomeado), particularmente pelo facto de essas leituras não serem completas, ou de se fixarem apenas num verso ou numa quadra;

– que todos estes textos acabam por orientar as leituras para a interpretação do fingimento, associando-o a uma intrincada rede terminológica em que são usados os vocábulos “sinceridade”, “insinceridade”, “autenticidade”, “realidade”, “verdade”, “mentira” (“artifício” também, apesar não ser tão comum). As subtis associações entre estas palavras dominaram as referidas leituras de “Autopsicografia” ao longo de cinco décadas.

Na verdade, Serrão opõe o par sinceridade-verdade ao par fingimento-mentira, para defender que o primeiro verso é irónico, já que Fernando Pessoa não finge – diz a verdade, é sincero “como os restantes mortais”, exprime-se “a si próprio” (1945: 8, 12). O título que Serrão dá ao seu texto, “Simples Introdução”, prepara a humildade da tarefa a que se propõe: não só a sua leitura é simples no modo de lidar com as contradições do texto e de confessar as dificuldades interpretativas, como acaba por “introduzir” as diferentes leituras que os outros autores fizeram do poema, em alguns casos por oposição expressa a Serrão.

Prado Coelho é um destes autores. O académico cria uma tipologia de sinceridade: a “sinceridade imediata do homem vulgar” ou “sinceridade humana convencional” (que é a que Serrão considera que Pessoa mantém); a “austera sinceridade humana, não convencional”, à qual Pessoa renuncia; e finalmente, a “sinceridade mais fácil do *fingimento*, que é a conformidade entre a expressão e o que se *finge* sentir” (2007: 62). Pessoa opta “quase sempre”, segundo Prado

Coelho, por esta sinceridade “mais fácil”, em que cabe (de acordo com o corpo do texto e as notas de rodapé) o fingimento, a autenticidade, a verdade, e até a evocação da ficção e da mentira (2007: 62). Sem prejuízo do mérito hermenêutico de Prado Coelho, assinala-se que a utilização do adjetivo “fácil” não será talvez o mais apropriado, e, em particular, em relação a um tipo de “sinceridade” cujo sentido é tão amplo e contraditório como o que o próprio autor apresenta. Além disso, não deixa de ser estranho que se parta de uma conjectura em relação a uma opção hipotética de Fernando Pessoa (“esta dificuldade (...) terá levado Pessoa a hesitar entre dois caminhos”; “Pessoa optou quase sempre pelo segundo caminho”; 2007: 62), que prende o autor à primeira quadra, cujo sentido resume: “o poeta, sendo por excelência um *expressor*, é por excelência um *fingidor*” (2007: 61).

Sena considera que a questão da sinceridade está “em primeiro plano” na obra de Pessoa, mas da “*sinceridade metafísica*” e não da “sinceridade ética, irmã dos bons costumes” (1962: 266). O fingimento é a “mais autêntica sinceridade intelectual”, mas “a ‘mentira’ consciente e voluntária do poeta” (e aqui Sena convoca os versos de Nietzsche) não significa simplesmente “fingir”, porque a “verdade em poesia” tem de elidir a antinomia factual “verdadeiro-falso” (1961: 42, 23-24). Assim, é por meio do fingimento poético que se atinge a “*expressão autêntica*” (1961: 23). Ainda que Sena respeite a leitura de Prado Coelho, distingue e separa porventura com mais rigor, na sua própria tipologia de sinceridade, a verdade factual, real, biográfica, da verdade poética.

Já Gaspar Simões considera que o poeta Fernando Pessoa finge “a dor de que teve experiência directa”, a dor “que o poeta realmente sente”, apesar de não ser esta a “comparecer” nos seus poemas (1973: 69-70). Neste sentido, associa a transformação da dor ao “caminho alquímico” para o “oculto”, mencionado por Fernando Pessoa na parte final da carta a Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos, para propor que “Autopsicografia” revela o modo como Fernando Pessoa “comunica com o Absoluto”: o sentido do texto com o “sugestivo título *Autopsicografia*” (o adjetivo “sugestivo” é acrescentado na publicação de 1973) é o do “‘fingimento’ através do qual o poeta tentou o desdobramento por via do ‘drama em gente’ e veio a obter a mais perfeita forma de comunicação com o Ente Supremo: a poesia de Fernando Pessoa ele mesmo” (1973: 69). Ainda que possa ser profícuo acompanhar a leitura do poema com outras fontes, a proposta de Gaspar Simões encontra no poema a justificação de afirmações epistolares (“Autopsicografia” é a descrição do processo através do qual Fernando Pessoa comunica com o “Ente Supremo”), numa linha explicativa já sobejamente criticada. Outro aspeto contestado na leitura de Gaspar Simões prende-se com a heteronímia: num trabalho aberto à

totalidade da obra poética pessoana, o biógrafo considera “Autopsicografia” como a manifestação do fracasso do “drama em gente” (fala em “impotência criadora”) e uma consagração da poesia ortónima como “lirismo” e “expressão poética pròpriamente dita” que permite a “comunicação com o Absoluto” (1973: 68-69). Se Gaspar Simões empreende uma tarefa ambiciosa na “explicação” de “Autopsicografia”, esforçando-se por fazer uma leitura completa, parece ser levado por um entusiasmo que o afasta do texto poético.

Casais Monteiro, como se sabe, é um severo censor da obra de Gaspar Simões sobre Pessoa. No entanto, ainda antes da publicação de *Vida e Obra*, na sua “Introdução”, Casais Monteiro escreve que a unidade da obra pessoana está em ser “uma cadeia ininterrupta de esforços para estabelecer o contacto do homem com o universo” (2006: 12), de certa forma antecedendo o que viria a dizer Gaspar Simões sobre a comunicação com o “Absoluto”. Nesta “Introdução”, Casais Monteiro defende uma interpretação dos poemas separando a vida e a obra, pois os poemas não poderão dizer-nos nada sobre o “vivido”: “Para a sua obra, (...) Pessoa nunca quis saber da vida para nada” (2006: 9). No entanto, o autor acaba por se contradizer ou embarçar em alguns momentos: quando sublinha as “dores” do poema, afirma que “O poeta poderá não ter sentido aquilo de que fala, mas pode dar a qualquer coisa uma emoção (...), que de qualquer modo ele tem” (2006: 10); quando fala do “tom irónico” da escrita, diz que o mesmo é “tão característico da maneira humana de ser de Pessoa” (2006: 16); quando observa que, “por sua confissão, e pelo que da sua vida sabemos, Fernando Pessoa é um abúlico” (Gaspar Simões usa o mesmo adjetivo; Simões, 2017: 682), justifica que “não o dizem apenas as suas cartas. Dizem-no os seus poemas” (2006: 17). Mas o poeta presenciista vigia-se, lembrando que, se Pessoa afirma “O poeta é um fingidor”, também pode afirmar o oposto (2006: 19). Em “O Insincero Verídico”, Casais Monteiro sublinha que fingir “não quer dizer mentir”, “quer dizer, sim, que com a dor o poeta faz outra coisa; que a dor fingida, na poesia, exige uma dor real; o que êle não diz é que seja uma só – e aqui está o ponto essencial” (Monteiro, 1958: 124). A análise volta assim a valorizar as “duas dores” e a apoiar-se no aforismo de Campos, “Fingir é conhecer-se”, porque “só fingindo se pode dizer a verdade, só fingindo a dor o poeta pode exprimir a dor verdadeira” (Monteiro, 1958: 126), o que explica o epíteto atribuído por Casais Monteiro a Pessoa: “O Insincero Verídico”. Nesta linha, Pessoa não pode ser declarado “sincero”, porque isso seria como declará-lo “mentiroso” (1958: 126); ou seja, Casais Monteiro associa fingimento a insinceridade, mas liga ambos à verdade poética.

O “contacto entre o homem e a sua verdade, ou antes, entre o homem e a Verdade” é, para Eduardo Lourenço, na leitura que faz de “Autopsicografia”, o “impossível sonho” de Fernando Pessoa expresso pela sua poesia (1986: 11). Não há nesta obra a ligação direta imaginária entre as emoções e as palavras (11), mas apenas “a agonia da imagem (...) da Poesia como pura modulação do sentimento e da emoção espontâneos” e a consciência de que “*a verdade* nos está vedada”, “no plano das sensações, dos sentimentos, das emoções e das ideias” (11, 16). Não obstante, Eduardo Lourenço chega a definir a heteronímia de Pessoa como “o jogo da sua verdade”, no texto em que analisa “Autopsicografia” (9), sublinhando como esta relação com a verdade, própria ou universal, está no cerne da produção poética de Pessoa.

José Gil considera que “Autopsicografia” condensa o processo da “arte da insinceridade”, de “formação da máscara”, que cria uma “sinceridade mais profunda do que a sinceridade ingénuo, não trabalhada, do puro vivido não-artístico” (outra tipologia) (1987: 231-232, 238). Nesta arte pessoana, o paradoxo é uma das principais figuras usadas, sendo aliás a figura central do poema “Autopsicografia” – “A *Autopsicografia* exprime-se por meio de paradoxos: o poeta chega ao ponto de fingir a dor que sente realmente. A dor não é fingida nem real, é construída” (1987: 237). Acrescenta ainda José Gil que o “paradoxo não é um simples enunciado, a realidade é paradoxal, o paradoxo exprime a sua essência” (237). Esta leitura parece acompanhar a de Jorge de Sena ao desligar a verdade artística da verdade não-artística (Casais Monteiro tenta seguir este caminho, mas não é consequente, porque faz depender a primeira da segunda). A ênfase dada por Gil à “construção”, à escrita, é significativa, ainda que o poema vá além da “relação vida-literatura” na perspectiva do “trabalho artístico” do poeta, ao contemplar também a leitura do que está escrito. O realce dado por Gil ao paradoxo enquanto qualidade do real é também um reconhecimento da complexidade do poema, que afasta a reflexão da leitura dicotómica de Joel Serrão: fingimento-mentira e sinceridade-verdade.

Há então várias tipologias de sinceridade, que resultam de diferentes combinações entre os termos. No entanto, ainda que com diferentes formulações, Serrão e Prado Coelho, Casais Monteiro e Gaspar Simões, Sena e Gil entendem os versos de Pessoa como “expressão” de “verdade” poética. A principal diferença está na relação dessa “verdade” poética com a verdade factual do “vivido” e com a sinceridade “comum”. Para Lourenço, a poesia pessoana é também “expressão”, mas da consciência da impossibilidade de chegar à verdade, ou, quando muito, do “jogo da sua verdade” (1986: 9). Outro ponto de discordância nestas leituras de “Autopsicografia” é o da relação entre poesia e conhecimento: Casais Monteiro é o primeiro a

associar o poema ao aforismo de Álvaro de Campos “Fingir é conhecer-se”, apontando a discussão para a questão do conhecimento (2006: 11). Serrão diz que este “problema gnoseológico”, embora presente, não é o mais importante em Pessoa: o mais importante é o assunto “comezinho” da sinceridade (1945: 8). Sena discorda totalmente de Serrão, retomando o aforismo de Campos e defendendo que o “problema fundamental” de “toda a obra” pessoana é o “problema gnoseológico do conhecimento” (1962: 266). Também Prado Coelho associa o poema a “Ser e conhecer-se” (2007: 57-62), e Lourenço aprofunda este sentido com a ideia “da *poesia-conhecimento* que [de acordo com Lourenço] Pessoa nos revela” (1986: 32), ainda que não o faça nas linhas que dedica a “Autopsicografia”. Já segundo Gaspar Simões, e apesar de também citar o aforismo de Campos, a poesia não seria para Pessoa uma “forma de conhecimento”, mas uma “forma de comunicação com o Ente Supremo” (1973: 66, 72).

Nota-se, então, como o poema, ou parte do poema, é considerado para reflexões gerais sobre a poesia e para leituras globais sobre a obra de Fernando Pessoa, até mesmo como “arte poética” pessoana, conforme expressamente assinala Lourenço (1986: 11). Perante esta afirmação, é surpreendente que nenhum dos referidos autores se debruce sobre o título, mais ainda considerando que a palavra “Autopsicografia” não é uma palavra comum (não era à data da publicação e continua a não ser) e que a própria inclusão do prefixo “auto-” era na altura da publicação extravagante. Por exemplo, para explorar possíveis sentidos do título, Sena poderia ter feito uma associação entre a autobiografia e o poema “Autopsicografia” para opor a escrita do “factualmente vivido” à escrita da “razão-emoção”. Gaspar Simões poderia também, na linha do esoterismo e do ocultismo, ter associado a “Autopsicografia” à psicografia espírita, a escrita do médium alegadamente provocada por um espírito desencarnado: o título seria então um indício textual da ligação do poema ao ocultismo. Qualquer destas opções pode ter desenvolvimentos interessantes, que serão deixados para outro estudo, para não prolongar este desvio de *heteropsicocrítica*.

Como já referido, a leitura de “Autopsicografia” realizada por Américo Lindeza Diogo e Rosa Sil Monteiro em *Um Medo por demais Inteligente: Autobiografias Pessoaanas* (1995) é a que, deste limitado conjunto que se apresenta, mais explora a relação entre o título e os versos do poema. A parte da obra que analisa “Autopsicografia” não usa nem uma vez estas palavras: “sinceridade”, “insinceridade”, “autenticidade”, “realidade”, “verdade”, “mentira” (usa apenas “mentiroso” quando cita o dicionário), nem refere nenhum dos críticos de Pessoa antes mencionados. Mas é o primeiro e único texto desta lista a complementar a análise das quadras com apontamentos sobre

o título. Não deixa de ser curioso que tanto Gaspar Simões como Casais Monteiro classifiquem as declarações do poema como “claras”, porque Lindeza Diogo e Sil Monteiro advertem para “‘impressão’ (...) de certeza/s” provocada pelo texto, já que este “*finje* uma facilidade de apreensão imediata, e institui-se pura denotação, como que obrigando à não resistência” (1995: 55).

Assim, partindo de considerações sobre o “possível interesse pela instância autobiográfica em Pessoa”, sugere-se nas páginas de *Um Medo por demais Inteligente* um esvaziamento da “matéria biográfica” na sua obra, em que são “legados o ritmo e a letra”, o que não significa no entanto o desaparecimento da autobiografia, já que a “matéria biográfica pode vir a ser, assim, uma *Autopsicografia*” (1995: 55; itálico no original). Os autores sublinham que o título alerta “para uma auto-análise da escrita”, o que o torna não apenas “um enquadramento paradigmático”, mas uma “palavra tridimensional que remete para a etimologia, e funciona, à partida (e à chegada), como ‘click’ e macrotextualidade” (56). Neste sentido, Lindeza Diogo e Sil Monteiro exploram a etimologia de “poeta”, “fingir”, “fingimento” e “fingidor”, para realçar aproximações semânticas entre os termos, e destacam também que o facto de as letras de “dor” aparecerem em palavras como “fingidor”, “roda” e “corda” obriga a “uma leitura interseccionada, [que] faz coincidir todos os tradicionais níveis da gramática: morfologia, sintaxe, semântica” (58): “A dor tridimensionada, ou a autopsicografia, ou a auto-análise da escrita, ou a análise que a escrita de si mesma faz (...) são bem o pensamento laborado e elaborado”, em que as próprias letras constroem a sua “interminável prosopopeia” (59-60).

Se da lista de referências que se apresentam se nota um afastamento da crítica em relação a uma leitura romântica do poema como expressão de *si próprio*, a análise de Lindeza Diogo e Sil Monteiro está no extremo oposto de uma leitura *à letra* – “à letra” não significa “de modo literal”, porque “a denotação é a última (ou a primeira) das conotações” (1995: 60), significa “atenta à letra”, já que os autores vão ao ponto de esmiuçar o “comboio de corda” para descobrir, além das três letras de dor desordenadas em “corda”, o erre de “razão” no centro da palavra (59). As três dimensões de “dor” seriam, assim, nas letras do texto: “roda”, “corda” e “razão” (59). Ainda que esta proposta quase provoque uma *vertigem literal*, tem a vantagem de fundir a dualidade mencionada por Sena do par “razão-emoção” numa mesma “brincadeira” tridimensional.

À luz destas leituras, observe-se novamente a publicação de “Autopsicografia” na *Presença*: o título com três componentes, o poema com três quadras. Aproveitem-se as sugestões anteriores sobre a centralidade da “dor” no poema e a proposta de Lindeza Diogo e Sil Monteiro de uma

“leitura interseccionada” para cruzar o título e as quadras. Ligando as “dores” centrais do poema ao “-psico-” central do título, este poderia ser parafraseado como “a própria [Auto-] dor [-psico-] escrita [-grafia]”: “Autopsicografia” – “a própria dor escrita”. Curiosamente, no manuscrito do poema, Pessoa rasura o verso “A propria dor que elle sente” e opta por “A dor que deveras sente”, eliminando “propria” no sentido de “pertencente exclusivamente ao poeta” (Pessoa, BNP/E3 118-46r). Ora, entendendo dor como metonímia da emoção, “a própria dor escrita” é uma definição possível de poesia, “a própria emoção escrita”: “Autopsicografia” – “Poesia”.

Os três componentes do título, unificados numa só palavra, “Auto-psico-grafia”, podem relacionar-se com as três estrofes do poema, justapostas na edição da *Presença*. Mas há um contraste entre a complexidade dessa única palavra do título, composta por três elementos, e a simplicidade formal do poema, composto por três quadras de redondilhas maiores com rima cruzada – “um pequeno poema”, como escreve Fernando Pessoa na carta em que o envia a Gaspar Simões (*apud* Martines, 1998: 205). A este contraste acrescentam outros entre “fingidor”-“finge” e “deveras”, entre as diversas “dores” mencionadas, entre “o que escreve” e “os que lêem o que escreve”, entre “o coração” e “a razão”. As antíteses apresentadas pelo poema exprimem, recorrendo à expressão de José Gil, a “realidade (...) paradoxal” da própria poesia (1987: 237).

A segunda estrofe liga-se à primeira pela conjunção coordenativa “E” e a última estrofe começa com a conclusiva “E assim”, relacionando o conteúdo das duas primeiras com o conteúdo *conclusivo* da última, ou seja, propondo uma leitura da última estrofe conjugando o conteúdo da primeira relativo a “O poeta” e o da segunda relativo a “os que lêem o que escreve”. A última estrofe usa a imagem do “comboio de corda / Que se chama o coração” a girar nas “calhas da roda” entretendo a razão. No manuscrito do poema, há duas variantes para o último verso, “Que é o nosso coração” e “Chamado o nosso coração”, tendo Fernando Pessoa optado por publicar a que aparece em último lugar: “Que se chama o coração” (Pessoa, BNP/E3 118-46r). Nota-se nestas variantes um apagamento do possessivo “nosso” (que incluiria na primeira pessoa do plural “O poeta” e “os que lêem o que escreve”), tornando mais impessoal ou abstrato o conteúdo da última estrofe – e do poema. Para a analogia estar simetricamente completa na imagem apresentada, o elemento metafórico que corresponderia a “razão” poderia ser a criança, entretendo-se com o “comboio de corda” a girar nas “calhas da roda”. Lindeza Diogo e Sil Monteiro, além de chamarem a atenção para a presença das três letras de “dor” nas palavras “corda” e “roda” e nos vocábulos “fingidor” e “dor”, relembram que “corda” é o plural latino de “coração” (1995: 59). Há uma “razão” (mente, consciência?) que é entretida, alimentada, pelo

movimento circular do “coração” (emoção, subconsciência?). A criança é a razão, o brinquedo é o coração, o entretenimento é a poesia, uma brincadeira, um jogo de palavras e emoções. Lendo a conclusiva “E assim” a ligar as duas primeiras estrofes à última, a criança-razão seria não só “O poeta” que escreve, mas também “os que lêem o que escreve”, o brinquedo-corção seria a “dor”-emoção (as várias dores, como no plural “corda” de corações), e a brincadeira-poesia seria o que tudo envolve, incluindo o poeta, o poema e o leitor.

A utilização de “auto-” em “Autopsicografia” instaura poeticamente no prefixo a irresolução entre a pessoalidade ou a impessoalidade do título, expondo o enigma da relação entre a escrita, o poema, a leitura, mas confirmando ao mesmo tempo a interação pública pressuposta pela atribuição do título. Assim, o “auto-” pessoano poderia remeter, na sua potencialidade de sentidos, não só para o poeta (Pessoa ou qualquer poeta) ou para o próprio poema (“Autopsicografia” ou qualquer poema), como *retrato do autor* ou *retrato do retrato do autor*, mas para a própria poesia (“Autopsicografia” – “a própria dor escrita”), para o sistema poético (ou mesmo para *toda uma literatura?*), composto como a palavra do título, envolvendo em *si mesmo* a relação entre “-psico-”, “-grafia”, autor, leitor, escrita, leitura, poema. Mas não será este o melhor retrato de Fernando Pessoa – um retrato da própria poesia? Com esta interrogação, o presente exercício metacrítico sobre metapoesia chega ao fim.

Referências

- COELHO, Jacinto do Prado (2007) *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 12.^a ed., Lisboa / São Paulo, Verbo [1947].
- DIOGO, Américo Lindeza e Rosa Sil MONTEIRO (1995) *Um Medo por demais Inteligente: Autobiografias Pessoaanas*, Braga / Coimbra, Angelus Novus.
- GAGLIARDI, Caio e Flávio Rodrigo PENTEADO (2017) “Introdução”, in *Revista Estranhar Pessoa*, n.º 4, *Caderno Marcos da Fortuna Crítica de Fernando Pessoa*, 7-11, Lisboa, disponível em <http://estranharpessoa.com/revista> [consultado em Setembro de 2018]
- GIL, José (1987) *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, Lisboa, Relógio d’Água.
- GUSMÃO, Manuel (2008) “Autopsicografia” [verbete], in Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, 66-68, Lisboa, Caminho.
- LOURENÇO, Eduardo (1986) *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, INCM.
- MARTINES, Enrico (ed.) (1998) *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da Presença*, Lisboa, INCM.

- MENDES, Victor (2002) “Autopsicografia”, in Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra (org.), *Século de Ouro – Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*. Braga / Coimbra / Lisboa, Angelus Novus / Cotovia.
- MOISÉS, Massaud (2015) *Fernando Pessoa: o Espelho e a Esfinge*, 3.^a ed., São Paulo, Cultrix [1958].
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1954) *Fernando Pessoa. O Insincero Verídico*, Lisboa, Inquérito.
- (1958) *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*, Rio de Janeiro, Agir.
- (2006) “Introdução”, in Fernando Pessoa, *Poesia de Fernando Pessoa*, 7-26, Lisboa, Presença.
- PESSOA, Fernando, BNP: Espólio de Fernando Pessoa à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal, BNP/E3 118-46r.
- PRESENÇA (1993), edição fac-similada compacta, tomo II, Lisboa, Contexto.
- RÉGIO, José (1941) *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, Lisboa, Inquérito.
- SEABRA, José Augusto (1960) *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, São Paulo, Perspectiva.
- (1996) *O Coração do Texto. Le cœur du texte*, Lisboa, Cosmos.
- SENA, Jorge de (1961) “‘O Poeta é um fingidor’ (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)”, “*O Poeta é um Fingidor*”, 21-60, Lisboa, Ática.
- (1962) “Notas”, in Fernando Pessoa, *Páginas de Doutrina Estética*, 221-281, 2.^a ed., Lisboa, Inquérito [1946].
- SERRÃO, Joel (1945) “Simple introdução”, in Fernando Pessoa, *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, 7-17, Lisboa, Confluência.
- SIMÕES, João Gaspar (1973) *Heteropsicografia de Fernando Pessoa*, Porto, Inova.
- (2017) *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, 6.^a ed., Lisboa, Dom Quixote [1950].