
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

“AUTOPSILOGRAFIA”: UM GESTO DE INTERPRETAÇÃO À LUZ DA ANÁLISE DO DISCURSO

Verônica Braga Birello e Raquel Tiemi Masuda Mareco (UEM)
ve_mione@hotmail.com

RESUMO: Este estudo tem por objetivo propor um gesto de interpretação do poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa, com base nos estudos da análise do discurso de linha francesa, observando os efeitos de sentidos produzidos pelo poema. Por meio do movimento de descrição-interpretação, observamos que o poema percorre uma linha tênue entre o fingimento e a sinceridade, entre a emoção e a razão, demonstrando a contradição constitutiva do sujeito poeta. Além disso, “Autopsicografia” mantém uma relação interdiscursiva com outro poema da mesma obra: *Isto*, que, aparentemente, funciona com uma espécie de resposta ao poema analisado.

PALAVRAS-CHAVE: análise do discurso; literatura; discurso literário.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Cancioneiro foi uma obra de Fernando Pessoa publicada postumamente que, segundo Mendes (1979), vinha sendo planejada pelo próprio poeta para ser editada com todos os poemas que não fossem de autoria de seus heterônimos. Um dos poemas que compõem essa obra é “Autopsicografia”, que direciona seus sentidos para uma linha tênue entre o fingimento e a sinceridade, entre a emoção e a razão, dando liberdade para que leitor direcione sua interpretação tanto para um lado como para outro. Por isso, esse poema é um dos mais conhecidos e analisados, devido a sua riqueza, tanto nas rimas e métrica, dispostas em sua estrutura, quanto na complexidade e na multiplicidade de sentidos que suas palavras podem produzir.

Considerando que “Autopsicografia” pode ter inúmeras interpretações, dependendo do posicionamento teórico-metodológico do sujeito analista, propomos um gesto de interpretação embasado na Análise do Discurso de linha francesa (AD), observando, prioritariamente, os efeitos de sentido produzidos pelo poema. Esse gesto

de interpretação inclui uma análise dos aspectos formais e estruturais, com o intuito de investigar como essas formas e estruturas podem produzir diferentes efeitos de sentido, visto que, conforme Pêcheux (2008: 53), toda sequência de enunciados é linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço [nos pontos de deriva dos sentidos] que pretende trabalhar a análise de discurso.

Este artigo foi organizado em quatro partes: na primeira, apresentamos os objetivos e as bases da AD, linha teórica escolhida para a análise de nosso *corpus*, comentando, brevemente, o conceito de efeito de sentido. Em seguida, uma contextualização sobre a expressão de Fernando Pessoa na literatura portuguesa. Na terceira parte, trazemos as análises e as discussões e, por fim, apresentamos as conclusões a que chegamos por meio das análises.

ANÁLISE DO DISCURSO (AD)

A Análise do discurso é um ramo da linguística que surgiu na França nos anos 1960 e que, segundo Brandão (1998: 83), nasceu da necessidade de superar o quadro teórico de uma linguística frasal, visando observar como, na materialidade linguística, inscrevem-se as condições sócio-históricas de produção. Sendo assim, Mariani (1998: 23), complementa que essa perspectiva teórico-metodológica tem como objetivo principal compreender os modos de determinação histórica dos processos de produção dos sentidos, sob o olhar de uma semântica de cunho materialista.

O precursor da AD, Michel Pêcheux, propôs em seus estudos um quadro epistemológico que inclui o materialismo histórico, a linguística e a teoria do discurso, o qual é atravessado pela psicanálise e sua teoria da subjetividade. Diante desse quadro epistemológico, Orlandi (2005: 26-27) explica que a AD busca compreender como um objeto simbólico produz sentidos. Essa compreensão explicita relações entre sujeitos e sentidos, produzindo novos gestos de interpretação.

Calcada, portanto, no materialismo histórico, a AD concebe o discurso como uma manifestação, uma materialização da ideologia decorrente do modo de organização dos modos de produção social. (MUSSALIM 2001: 109). Por refletir no entremeio das ciências humanas e sociais, a AD provoca uma permanente reterritorialização de conceitos ligados às teorias da linguagem e da ideologia (MARIANI 1998: 24).

Na AD, trata-se o sentido como um “efeito de sentido” e não um sentido existente em si mesmo, pois conforme Possenti “o (efeito de) sentido nunca é o sentido de uma palavra, mas de uma família de palavras que estão em relação metafórica (ou: o sentido de uma palavra é um conjunto de outras palavras que mantêm com ela uma certa relação)” (2009: 372).

Por isso, “os sentidos são produzidos face aos lugares ocupados pelos sujeitos em interlocução” (FERNANDES 2007: 21). Dessa forma, o lugar socioideológico ocupado

pelos interlocutores é que pode determinar o sentido de uma palavra, já que “a multiplicidade de sentido é inerente à linguagem” (ORLANDI 1988: 20).

Complementando as afirmações acima, Orlandi (2005: 30) explica que os dizeres são efeitos de sentido produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz. Além disso, acrescenta a autora, “o que é dito em outro lugar também significa nas ‘nossas’ palavras” (ORLANDI 2005: 32). A autora explica, ainda, que a AD trabalha “com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade” (ORLANDI 2005: 16).

Nas palavras de Pêcheux, “todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso” (2008: 53).

A EXPRESSÃO DO POETA NA LITERATURA PORTUGUESA

Segundo Galhoz (2006), Pessoa foi reconhecido em Portugal durante alguns momentos, porém morreu quase desconhecido. Um dos momentos em que agitou a literatura portuguesa foi no lançamento da revista *Orpheu* com o intuito de dar os primeiros passos em direção ao modernismo português. Por ocasião do lançamento da revista, a primeira geração do modernismo em Portugal ficou conhecida como “Orfismo”, segundo Abdalla Júnior e Paschoalin (1994). Porém, mesmo com a publicação dessa e de outras revistas como *Centauro*, *Athena*, *Contemporânea* e *Presença*, que tiveram textos escritos por Pessoa e que tinham como principal objetivo “escandalizar o burguês”, como explica Abdalla Júnior e Paschoalin (1994: 135), o autor permaneceu desconhecido do grande público de sua época.

O modernismo português se acentua em meados da década de 20, assim como no contexto histórico e social a Europa passava por um período de instabilidade, a beira da crise de 1929, e da I Guerra Mundial. No que diz respeito à literatura, se antes os poetas cantavam a ideia que tinham da realidade, a partir desse momento eles cantam a realidade cosmopolita. Um exemplo disso seria, segundo Abdalla Júnior e Paschoalin (1994), a “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Pessoa que tornou-se um exemplo clássico da tendência modernista do futurismo.

Fernando Antônio Nogueira Pessoa (1888-1935), possui uma vasta obra e ficou conhecido como o “poeta das máscaras” pelo fato de possuir muitos heterônimos, a citar: Caeiro, Reis, Campos, Vicente Guedes, Bernardo Soares, Antônio Mora e ainda outros, e “é a heteronímia que o ajuda, talvez, a tornar possíveis as coincidências e os afastamentos simultâneos de sua vivência poética” nos explica Galhoz (2006: 39). Mendes (1979) também aborda a questão tão peculiar dos heterônimos de Pessoa, assim como Galhoz, compartilha da ideia de que esses diversos personagens não che-

gam a ser independentes, e a desagregação do “eu” do poeta é o que conduz a ele, o romancista.

Entretanto, Fernando Pessoa também produziu uma obra assinada por ele mesmo, chamada de “obra ortônima, dentre as quais figura o poema com o qual trabalharemos nessa análise.

Camocardi (1996) explica que Fernando Pessoa não faz uso somente de conceitos, ele se expressa também por símbolos. A temática de sua obra como um todo é o pessimismo, o desencanto em relação à vida. E é principalmente nas obras de “*Cancioneiro*” que a alma do poeta se exprime de forma mais sutil. Nos poemas assinados pelo próprio poeta o que mais se evidencia é o distanciamento entre o sentimento e a razão. E é na busca de si, dentro de si que temos a contextualização do poema analisado neste trabalho.

Na primeira edição de *Cancioneiro*, foi publicado um apontamento de Fernando Pessoa, mostrando o todo emblemático presente na obra do poeta, que dizia: “Em todo o momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenômeno de percepção: ao mesmo tempo que temos consciência dum estado de alma, temos diante de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior uma paisagem...” (GALHOZ 2006: 101)

Nesse comentário, Pessoa demonstra uma inquietação quanto à relação entre o interior e o exterior, materializada na obra do autor como a razão, que ele traz de dentro de si e a emoção que pode sentir, de acordo com situações que presencia (exterior), ou ainda, esse exterior pode significar o sentimento dos outros (os leitores) diante do que eles pensam ser o sentimento do poeta, como discutiremos a seguir no decorrer das análises.

ANÁLISE E DISCUSSÕES

O livro *Cancioneiro* é composto por poemas ortônimos, dentre os quais selecionamos um para nossa análise: “Autopsicografia”, uma dialogia entre fingimento e sinceridade.

Na AD, perspectiva teórico-metodológica elegida para este estudo, não há uma metodologia pronta, a qual se aplica a quaisquer *corpora*. O analista é que, diante de seu *corpus*, constrói seu dispositivo de análise. Conforme Orlandi (2005: 60), a construção desse dispositivo deriva da alteração da posição do leitor para o lugar em que se mostra a alteridade do cientista, a leitura outra que ele pode produzir, trabalhando (n)os limites da interpretação.

Em nosso movimento descritivo-interpretativo de análise consideramos que os sentidos se materializam no discurso, e podem se transformar na medida em que são ressignificados na história, já que a linguagem é dinâmica, tanto nos aspectos estrutural e sintático, quanto no aspecto cultural, que se modifica com o passar dos anos

e conforme as condições de produção, que incluem a nacionalidade de produção e recepção da obra, visto que a memória histórica pode ser diferente mesmo que o poema não tenha de ser traduzido neste caso do português de Portugal para o português do Brasil.

Verso	Divisão silábica	Rima
1	O/ Poe/ta é/ um/ fin/gi/dor. 1 2 3 4 5 6 7	A
2	Fin/ge/ tão /com/ple/ta/men/te 1 2 3 4 5 6 7	B
3	Que /Che/ga a /fin/gir/ que é /dor 1 2 3 4 5 6 7	A
4	A/ dor/ que /de/ve/ras/ sen/te 1 2 3 4 5 6 7	B
5	E os/ que/ lêem/ o/ que/ es/cre/ve 1 2 3 4 5 6 7	C
6	Na/ dor/ li/da/ sen/tem/ bem, 1 2 3 4 5 6 7	D
7	Não /as/ du/as /que e/le /te/ve, 1 2 3 4 5 6 7	C
8	Mas/ só/ a/ que /eles/ não/ têm. 1 2 3 4 5 6 7	D
9	E a/ssim/ nas/ ca/lhas/ de/ ro/da 1 2 3 4 5 6 7	E
10	Gi/ra/, a en/tre/ter a/ ra/zão, 1 2 3 4 5 6 7	F
11	E/sse/ com/boi/o /de/ cor/da 1 2 3 4 5 6 7	E
12	Que/ se/ cha/ma/ co/ra/ção. 1 2 3 4 5 6 7	F

Como demonstrado acima, o poema é formado por três quartetos de versos que apresentam rimas interpoladas. A partir da escansão realizada é possível dizer que o poema apresenta versos em redondilha maior. Para a análise de discurso, conforme explica Orlandi (2005: 69), o que interessa não é apenas a organização linguística do texto, mas como o texto organiza a relação da língua com a história no trabalho significativo do sujeito em sua relação com o mundo.

Nessa perspectiva, podemos observar que o poeta, na organização de seu texto, busca a perfeição que, aparentemente, na visão dele tem relação com a simetria,

conforme vimos acima: mesmo tipo de rima em todas as estrofes, mesmo número de sílabas em todos os versos, número igual de versos por estrofe e, poderíamos até ousar em dizer que a opção por três estrofes, também significa, uma vez que três quartetos são doze versos e o número doze pode representar a perfeição, o equilíbrio representado.

Observamos também que, apesar de parecer representar o próprio poeta, o poema é escrito em terceira pessoa, mantendo uma certa distância, talvez com a pretensão de poder escrever da posição de poeta, mas podendo estar ao mesmo tempo dentro e fora dessa posição, ora produzindo um sentido geral (todos os poetas), ora produzindo um sentido de que esse poeta é o próprio Pessoa (quando fala da dor, ou das dores, como se soubesse a fundo como é).

Em relação ao título do poema, “Autopsicografia”, pode promover pelo menos duas hipóteses de interpretação: a) uma que o divide em três palavras: *Auto* – de si próprio, *Psico* – vem do grego *psykhê*, que significa alma, e *grafia* que também tem origem no grego *graphos*, que significa escrita; b) outra que divide o título em duas palavras: *Auto* – de si próprio e *psicografia* - capacidade mediúnica de escrever o que foi ditado por espíritos. Na primeira hipótese, poderíamos dizer que o poeta quis representar a escrita de sua própria alma; na segunda, poderíamos pensar que o poema poderia ser uma mensagem psicografada, pelo poeta, de si mesmo. Para pensarmos nessa última hipótese, teríamos que considerar que Pessoa não está mais neste mundo e que manda uma mensagem de seu espírito, através de seu próprio corpo (metaforicamente falando). Nas duas hipóteses, os sentidos são direcionados para a expressão mais íntima de si mesmo (do poeta), materializados pela palavra *auto*.

Entretanto este poema foi publicado em *Cancioneiro*, livro de Fernando Pessoa e não de um de seus heterônimos. O poeta diz que não sabe quantas almas tem, considerando cada um de seus heterônimos uma alma diferente. Portanto, para escrever algo que representasse a alma de Pessoa, uma autopsicografia: sua própria alma ditando o que deseja ver materializado no poema.

Na primeira estrofe, observamos uma exceção dentre as regularidades formais apresentadas nesse poema: o primeiro verso é o único que, exceto os últimos versos de cada quarteto, termina com um ponto final. Isso nos indica que o seu conteúdo é uma afirmação completa. Todos os versos que decorrem vem afirmar tal ideia: a de que o poeta é um fingidor.

Nessa estrofe há um jogo entre os sentidos e os sons das palavras “fingidor”, “fingir” e “dor”, produzindo uma cacofonia: o poeta é um fingidor, que “finge dor”. Após essa afirmação, o poeta encerra a estrofe com uma contradição: “a dor que deveras sente”. Portanto, a dor que fingia sentir, ele realmente sentia.

A segunda estrofe inicia-se com a conjunção “e”, que produz um sentido de continuidade do que se estava sendo dito. Nesta estrofe, o poeta continua a falar sobre sua dor, que passa a ser na verdade duas dores. Essas duas dores mencionadas no verso sete são as dores que o poeta tem realmente, mas que não são sentidas pelos leitores. Os leitores só sentem a dor que o poeta finge ter, segundo o verso oito.

Logo podemos perceber três dores mencionadas no poema: uma dor que o poeta finge ter e que é sentida pelos leitores e duas dores que o poeta teve realmente, mas que não é sentida pelos leitores.

É nesta estrofe em que percebemos o único verbo no pretérito perfeito, em oposição aos outros verbos que estão todos no presente. Este verbo marca uma contraposição entre a ação da autopsicografia que ocorre no presente, e o passado da ação dos poetas de escreverem poemas.

A última estrofe do poema é iniciada por “e assim” construção que produz um efeito de conclusão, de fechamento para as ideias apresentadas até o momento. Esse verso é metafórico e diz que nos trilhos do trem esse trenzinho de brinquedo que se chama coração gira a entreter a razão. Em seguida, encontramos o verbo “entretreter” no infinitivo na última estrofe, produzindo um efeito de continuidade, de algo que como um círculo se repete, como se fosse girando sempre os opostos razão e coração. Em que o coração seguiria para entreter a razão.

Razão e coração rimam entre si na última estrofe assim como fingidor rima com dor na primeira. É possível relacionar esses dois pares rimáticos que se evidenciam, o fingidor e a razão e a dor com o coração. São duas esferas opostas que se relacionam durante todo o poema. Abdalla Júnior e Paschoalin (1994: 139) trazem uma citação de Pessoa, que pode nos ajudar a interpretar essa relação do poeta com a razão e com o coração: “O que em mim sente, ‘stá pensando”. Nesse dizer, o poeta não diz que não sente, mas que sente com a razão, com o cérebro, com a mente, ou seja, seu sentir é racional. Podemos perceber esse “sentir racional” no poema que o segue no livro e que mantém uma relação interdiscursiva com o poema analisado: *Isto*.

“Autopsicografia”	<i>Isto</i>
O poeta é um fingidor. Finge tão completamente Que chega a fingir que é dor A dor que deveras sente.	DIZEM que finjo ou minto Tudo que escrevo. Não. Eu simplesmente sinto Com a imaginação. Não uso o coração.
E os que lêem o que escreve, Na dor lida sentem bem, Não as duas que ele teve, Mas só a que eles não têm.	Tudo o que sonho ou passo, O que me falha ou finda, É como que um terraço Sobre outra coisa ainda. Essa coisa é que é linda
E assim nas calhas de roda Gira, a entreter a razão, Esse comboio de corda Que se chama coração.	Por isso escrevo em meio Do que não está ao pé, Livre do meu enleio, Sério do que não é Sentir? Sinta quem lê!

Isto, aparentemente, produz um efeito de resposta ao poeta, autor de “Autopsicografia”. Apresenta vários paradoxos ao se explicar, se defender. Ele diz que sente,

mas não com o coração, que o coração ele não usa, ele sente com a imaginação. Ele tira o esperado, o comum seria que o poeta usasse o coração. Mas o fato de usar a imaginação, de sentir com a razão, não faz dele um fingidor, é essa a idéia defendida pela primeira estrofe.

Então ele fala sobre “sentir” no último verso, e que quem deve sentir é o leitor, novamente usando uma paráfrase, assim como em “Autopsicografia” em que o leitor é citado como “os que lêem o que escreve” aqui “quem lê”. Ele diz que é isso que o poeta faz ao escrever, que ele busca outras coisas que não estão ao seu alcance se não pela imaginação, e ele tem ciência disso.

Gostaríamos de ressaltar que não pretendemos que nossa análise seja única, correta, pois, conforme a Análise do Discurso, o mesmo objeto pode ser alvo de diversas interpretações e análises, visto que, para essa linha teórica não há a interpretação correta, mas várias possíveis; assim como não há um sentido único, mas vários sentidos possíveis de serem produzidos a partir de um mesmo discurso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão provocada por “Autopsicografia” é se o poeta finge ou não finge durante sua escrita, ou seja, um poema é necessariamente a materialização do sentimento do poeta? Ou este pode, com sua habilidade linguística, escrever de modo a tocar os leitores sobre um sentimento que ele nem tem?

O jogo de palavras com a “dor”, as “dores”, presentes no poema, dá margens a diversas interpretações. Poderíamos pensar que ao iniciar a escrita do texto o poeta finge uma dor. Nesse fingir, sua imaginação ganha asas, e o poeta começa a realmente sentir aquela dor que no início era só fingimento. E essa segunda dor é a dor de imaginar a dor.

O poema aborda também a relação leitor-poema-poeta, principalmente a partir da segunda estrofe. O verso 6, “na dor lida [os leitores] sentem bem”, conforme nossa interpretação, produz um sentido de que os leitores sentem-se bem ao imaginar que a dor que leem é a dor sentida pelo poeta, criando assim uma aproximação do leitor com o autor da obra, por meio do poema. Mas, na verdade, a dor que eles leem não é a dor sentida pelo poeta, que, em se processo de criação tem duas dores: a de fingir e a de imaginar que sente aquela dor.

Aparentemente, Pessoa trata do processo de criação de um poema, que é um processo árduo, doloroso e que não basta ter uma inspiração, um sentimento, pegar uma caneta e começar a escrever. A criação de um poema é um processo mental, que exige pensar, repensar, imaginar, mas os sentimentos, as emoções também fazem parte desse processo. Parece-nos que, segundo a metáfora no final do poema, sua criação é feita na luta entre razão e emoção. A razão tentando dominar as palavras do poeta e a emoção tentando entreter a razão, numa espécie de círculo vicioso que não tem princípio nem fim, mas sim uma continuidade. Portanto, o poeta não é um

fingidor, mas um ser capaz de sentir ou imaginar sentimentos e representá-los por meio das palavras.

OBRAS CITADAS

ABDALLA JÚNIOR, B. & M. A. Paschoalin. *História Social da Literatura Portuguesa*. Ática, 4.ed São Paulo 1994.

BRANDÃO, H. H. N. *Introdução à análise do discurso*. 7 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

CAMOCARDI, E. M. *Mensagem: História, Mito, Metáfora*. São Paulo: Arte & Ciência 1996.

FERNANDES, C.. *Análise do Discurso: reflexões introdutórias*. 2 ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

GALHOZ, M. A. *Fernando Pessoa: Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

MARIANI, B. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais 1922-1989*. Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Unicamp, 1998.

MENDES, J. *Literatura Portuguesa IV*. Lisboa: Verbo, 1979.

ORLANDI, E.P. *Discurso e leitura*. Campinas: Cortez/Editora da Unicamp, 1988.

ORLANDI, E.P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 2 ed. Campinas: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, M. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. 5 ed. Campinas: Pontes, 2008.

POSSENTI, S. “Teoria do Discurso: um caso de múltiplas rupturas.” Fernanda Mussalim & Anna Christina Bentes, orgs. *Introdução à Linguística: fundamentos epistemológicos*. 4 ed. Vol. 3. São Paulo: Cortez, 2009. 353-391.

“AUTOPSILOGRAFIA”: AN INTERPRETATION GESTURE BASEDO ON DISCOURSE ANALYSIS

ABSTRACT: This study aims to propose an act of interpretation of the poem “Autopsicografia”, by Fernando Pessoa based on studies of French discourse analysis observing the effects of meaning produced by the poem. Through the movement of description-interpretation we observed that the poem runs a fine line between sincerity and hypocrisy, between emotion and reason, showing the constitutive contradiction of the subject poet. Furthermore, there is an interdiscursive relationship between “Autopsicografia” and another poem of the same book, “Isto”, that apparently works like a response to the analyzed poem.

KEYWORDS: discourse analysis; literature; literary discourse.

Recebido em 12 de abril de 2012; aprovado em 30 de setembro de 2012.