



Autorretrato: no dicionário, na arte, na poesia

Teresa Jorge Ferreira¹

RESUMO:

Ao estudar o autorretrato na poesia, um dos pontos mais relevantes é a pesquisa dos sentidos da própria palavra “autorretrato” (anteriormente, “autorretrato”) e das formas como o vocábulo é apresentado nas obras poéticas. Este artigo reflete sobre as acepções contempladas na dicionarização do termo, ao mesmo tempo que explora a história da prática autorretratística, em especial na poesia. Verifica-se que, na linha de uma tradição antiga, é no século XX que a palavra “autorretrato”, na mesma altura em que é dicionarizada, inicia e expande a sua presença na poesia portuguesa e de língua portuguesa. Estas ocorrências dão-se em especial nos títulos de poemas, contribuindo para a construção de um novo lugar-comum poético, entendido como unidade semântico-formal.

PALAVRAS-CHAVE:

Autorretrato;
Arte;
Poesia;
Título;
Lugar-comum.

¹ Professora Auxiliar Convidada, Investigadora, CECC – Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, Portugal, teresajorgeferreira@ucp.pt, <https://orcid.org/0000-0003-0744-2920>.

1 Introdução

O presente artigo² pretende relacionar a prática artística do autorretrato, em especial na poesia portuguesa, com a utilização da própria palavra “autorretrato” (anteriormente, “auto-retrato”). Notando que a palavra apresenta acepções de descrição textual, discorre-se primeiro sobre a dicionarização do vocábulo português no século XX, bem como dos seus equivalentes noutras línguas de raiz europeia, contribuindo para a compreensão do termo. Depois, reflete-se sobre a história da prática do autorretrato nas artes plásticas e na literatura, para, finalmente, mostrar que a utilização da palavra na poesia portuguesa e de língua portuguesa, sobretudo em títulos de poemas, constitui um novo lugar-comum poético que cruza a história da arte e a história da língua.

2 Autorretrato: no dicionário

A palavra “autorretrato” é definida no *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* como “retrato que alguém faz de si mesmo (sob forma de desenho, pintura, gravura ou descrição escrita ou oral)”, resultando da junção de “auto-” (do grego “autós”, com o sentido de *eu mesmo, tu mesmo, ele mesmo, si mesmo*) e “retrato” (GDHLP, 2015, p. 481, 486). De “retrato”, além da “imagem de uma pessoa [...] reproduzida pela pintura, pelo desenho ou escultura”, refere-se também uma acepção desenvolvida “por metáfora”: a “descrição pormenorizada dos traços, do carácter de uma pessoa” (GDHLP, 2015, p. 3344).

De acordo com a datação estabelecida, a primeira inclusão da palavra composta “auto-retrato” na nomenclatura de uma obra lexicográfica é de 1949, da décima edição do *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, de António de Moraes Silva (GDHLP, 2015, p. 486). Nesta obra, o significado não é considerado além de “[r]etrato de uma pessoa, feito por si própria” (SILVA, 1949, II, p. 246), mas a definição para a palavra “retrato”, datada em português do século XV,³ é mais extensa:

Imagem, efígie; desenho ou pintura que representa a imagem de alguém:
[...]. || Fotografia: [...]. || Cópia exacta das feições de alguém ou de

² Este texto resulta da investigação realizada para a tese de doutoramento *Autorretratos na Poesia Portuguesa do Século XX* (FERREIRA, 2019).

³ Quanto à datação de “retrato”, o *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* estabelece que o primeiro registo da palavra em português é do século XV, remetendo para a obra *Descobrimientos Portugueses: Documentos para a Sua História*, publicada por João Martins da Silva Marques, em 1944. O *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* assinala a origem italiana da palavra “retrato”, apresentando os anos de 1433, 1435 e 1436 como datas possíveis do primeiro registo, a partir da mesma obra publicada em 1944 (DELP, 1977, V, p. 93).

alguma coisa. || Descrição oral ou escrita de pessoa ou coisa [...]. || Cópia fiel, reprodução exacta: [...]. || [...]. (SILVA, 1949, IX, p. 550.)⁴

Ou seja, a primeira dicionarização da palavra “auto-retrato” em português inclui, por remissão para “retrato”, a acepção de “descrição oral ou escrita”, além de “imagem, efígie”, “desenho ou pintura”, sendo que dicionarizações posteriores relevantes, como a do *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* ou a do *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, mantêm expressamente possibilidades afins.⁵

Noutras línguas europeias, as dicionarizações de termos equivalentes a “autorretrato”, mesmo resultantes de linhas etimológicas distintas,⁶ podem ou não referir a descrição oral ou escrita nos seus significados: o inglês “self-portrait” tanto é definido como “a painting, etc. that you do of yourself” (“uma pintura, etc. que uma pessoa faz de si própria”) (OALDCE, 2005, p. 1378)⁷ ou como “a drawing, painting, or description that you do of yourself” (“um desenho, uma pintura ou uma descrição que uma pessoa faz de si própria”) (LDCE, 1995, p. 1293); o espanhol “autorretrato” é considerado um “[r]etrato de una persona hecho por ella misma” (“retrato de uma pessoa feito por ela própria”), incluindo em “retrato” o sentido de “[d]escripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona” (“descrição da figura ou do caráter, ou seja, das qualidades físicas ou morais de uma pessoa”) (DLE, 2001, p. 253, 1966). As datações dos termos equivalentes a

⁴ A edição de 1789 do *Diccionario da Lingua Portuguesa*, de Rafael Bluteau e António de Moraes Silva, define “retrato” apenas como “a pintura em que se imita, e representa a imagem, ou figura de alguma pessoa, ou coisa [...], fiel cópia, imagem, v.g., *he hum retrato da antiga frugalidade*”, sendo que para “retratar”, além do sentido de “tratar alguém, tirar a sua imagem, ou figura, pintando”, é também dado um exemplo que inclui a escrita: “*a melhor escritura he aquella, que retrata com mais semelhança a falla, e conversação, i.e. representa*” (BLUTEAU; SILVA, 1789, II, p. 341).

⁵ Também o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* define “auto-retrato” como o “retrato de uma pessoa feito por ela própria. *O auto-retrato do pintor Van Gogh. O auto-retrato assume diversas expressões artísticas como o desenho, a pintura, a gravura, a descrição escrita*” (DLPCA, 2001, I, p. 431).

⁶ As duas linhas etimológicas desenvolvem-se a partir de “*re-traho*” e “*pro-traho*”, que, segundo Omar Calabrese, estão respetivamente associadas às ideias de referencialidade ou de convenção, polos conceptuais da história do autorretrato (CALABRESE, 2010, p. 125).

⁷ Curiosamente, o “etc.” é um acrescento em relação a edições anteriores, que apresentavam a definição: “a painting that you do of yourself” (“uma pintura que uma pessoa faz de si própria”) (OALDCE, 2000, p. 1160).

Autorretrato” não parecem recuar além do século XIX: o inglês “self-portrait” é de cerca de 1830,⁸ o italiano “autoritratto” de 1913⁹ e o francês “autoportrait” de 1928.¹⁰

Ora, o termo português “retrato” vem do italiano “ritratto”, que tinha um sentido antigo de “[c]opia di uno scritto o di un’opera d’arte” (“cópia de um escrito ou de uma obra de arte”) (*Treccani.it*). O substantivo “ritratto” forma-se a partir do participípio passado de “ritrarre” (do latim “retrahère”), que continua a apresentar diversas acepções, como “trarre indietro o tirare via” (“recuar ou atirar”) e “trarre fuori, estrarre” (“deitar fora, extrair”), mas também “riprodurre, rappresentare” (“reproduzir, representar”), abrangendo a referência a obras literárias (*Treccani.it*). Também a definição de “autoritratto” inclui atualmente, por extensão, a “descrizione in prosa o in versi del proprio aspetto fisico o anche delle proprie qualità morali” (“descrição em prosa ou em verso do próprio aspecto físico ou também das próprias qualidades morais”) (*Treccani.it*).

Esta breve apresentação da palavra “autorretrato” pretende, em primeiro lugar, sugerir que o termo aparece em português no século XX intrinsecamente ambivalente, incluindo os sentidos de visualidade ou plasticidade e de oralidade ou escrita, mesmo reconhecendo a possibilidade de um significado mais antigo de “retrato” se ter aplicado por metáfora ou por extensão à literatura e que esse significado continue a ser predominante.

Com efeito, em *Miroirs d’encre: rhétorique de l’autoportrait* (1980), Michel Beaujour afirma que “[d]ans le contexte littéraire, *autoportrait* reste obstinément métaphorique” (BEAUJOUR, 1980, p. 7) (“no contexto literário, *autorretrato* permanece obstinadamente metafórico”). Tendo em conta as observações anteriores sobre a palavra portuguesa, considera-se que a utilização em português de “autorretrato” no contexto literário do século XX não é “obstinadamente metafórica”, uma vez que a dicionarização da palavra contempla já, e desde o início, o sentido de oralidade ou escrita, assumindo-se ambivalente. Por isso, não obstante o estabelecimento de relações com as artes plásticas ou com ideias de visualidade, a utilização do termo não obriga à comparação implícita com as artes plásticas sugerida pela metáfora.

⁸ O *Random House Unabridged Dictionary* define “self-portrait” como “a portrait of oneself done by oneself” (“um retrato de si próprio feito por si próprio”), estabelecendo a datação de 1830-40 (RHUD, 1993, p. 1738).

⁹ O *Lo Zingarelli 2012. Vocabolario della Lingua Italiana* define “autoritratto” como “1 Ritratto di sé stesso, dipinto, scolpito, disegnato. 2 (lett. [letteratura], est. [estensione]) Descrizione dei propri caratteri fisici e morali” (“1 Retrato de si próprio, pintado, esculpido, desenhado. 2 lit. [literatura], ext. [extensão] Descrição das próprias características físicas e morais”) (Lo Zingarelli 2012, 2012, p. 226). O *DELI – Dizionario Etimologico della Lingua Italiana* confirma a datação de 1913 (DELI, 2008, p. 150).

¹⁰ O *Le grand Robert de la langue française* estabelece o ano de 1928 (REY, 2001, I, p. 1044), corrigindo as edições anteriores que apontavam para a década de 1950: o *Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française* refere a década de 1950 (ROBERT, 1976, p. 122) e o *Nouveau dictionnaire étymologique et historique* propõe o ano preciso de 1956 (NDEH, 1964, p. 59).

Os dados apresentados sobre as dicionarizações pretendem também, em segundo lugar, destacar que as definições das palavras “retrato” e “autorretrato” em português têm incluído, implícita ou explicitamente, sentidos de representação fiel e de referencialidade. Na obra *Le portrait. 50 siècles d’humanisme en peinture* (1969), Galienne Francastel e Pierre Francastel observam a evolução das acepções da palavra francesa “portrait” em dicionários e enciclopédias, realçando a respetiva mutação (que não se observa ainda nas dicionarizações portuguesas):

on est passé d’une notion du portrait – image fidèle de son “modèle” – à celle d’un assemblage de signes – où chacun, que ce soit le peintre ou le spectateur, reconstitue à son gré l’image d’une personne à peine déterminé [...]. Nous en sommes donc [...] à la négation complète de tout rapport objectif entre le modèle et le portrait. [...] Cela pour le présent. (“passámos de uma noção de retrato – imagem fiel do seu ‘modelo’ – para a de um conjunto de signos – em que cada um, quer seja o pintor ou o espetador, reconstitui à sua vontade a imagem de uma pessoa que por pouco se determina [...]. Chegámos portanto [...] à negação completa de toda a relação objetiva entre o modelo e o retrato. [...] Isto por agora.”) (FRANCASTEL, G.; FRANCASTEL, P., 1969, p. 8.)

Atualmente, a utilização generalizada da palavra portuguesa “autorretrato” e dos seus equivalentes noutras línguas, relativamente a obras contemporâneas ou antigas, dissimula a novidade dos termos, porque, se há acepções afins, o conteúdo dessas acepções nem sempre teve vocábulos próprios.

Com efeito, a obra *Five Hundred Self-Portraits*, editada pela Phaidon (2015), propõe um panorama diacrónico da prática do autorretrato nas artes plásticas e atribui o título “Self-portrait” a centenas de obras produzidas ao longo dos séculos (que provavelmente não tinham título ou tinham outro título, não atribuído pelo autor e variável no tempo). *L’arte dell’autoritratto. Storia e teoria di un genere pittorico*, de Omar Calabrese (2006), apresenta, por sua vez, um quadro teórico para a análise de autorretratos pictóricos, assinalando as variações conceptuais ao longo de quatro mil anos de história do que o autor considera ser um gênero artístico, incluindo uma reprodução de um detalhe de uma obra egípcia de Ni-Ankt-Ptah (c. 2350 a.C.), que descreve como “Autoritratto seduto davanti a un tavolo su una barca” (“Autorretrato sentado em frente a uma mesa num barco”) (CALABRESE, 2010, p. 34). O estudo *The Self-Portrait: A Cultural History*, de James Hall (2014), estabelece uma *história cultural* do autorretrato, partindo das artes plásticas e referindo vários exemplos desde a Antiguidade até aos nossos dias. Legendando um detalhe de uma iluminura de Rufillus de Weissenau como “Self-Portrait Illuminating the Initial ‘R’” (“Autorretrato iluminando a inicial ‘R’”), de finais do século XII, Hall recorre a um vocábulo recente

para mencionar uma prática que não era então referida com o mesmo termo, titulando um detalhe não autónomo da iluminura (HALL, 2014, p. 16-17).

As referidas opções de Calabrese e Hall são comuns nos estudos artísticos (mesmo reconhecendo o aparecimento recente da palavra), mas assinala-se apenas que os títulos atribuídos hoje a obras antigas padecem de algum anacronismo: a prática do autorretrato difundiu-se e desenvolveu-se e as línguas testemunharam essa mudança, ao mesmo tempo que se assistiu também à alteração da prática atributiva de títulos.

Para dar dois exemplos de expressões anteriormente usadas para referir a criação de autorretratos, de períodos e lugares diferentes, recorda-se, em primeiro lugar, um dos autorretratos mais célebres de Albrecht Dürer, de 1500,¹¹ que inclui inscrições com a data, “1500 / AD”, e com o nome, a origem, a indicação de que a *efígie* é dele próprio e a idade – “Albertus Durerus Noricus / ipsum me propriis sic effin / gebam coloribus aetatis / anno XXVIII” (“Albertus Durerus Noricus, eu me pintei a mim próprio com cores indelévels aos 28 anos de idade) (FIVE HUNDRED SELF-PORTRAITS, 2015, p. 46). Com esta obra, pode conhecer-se a expressão latina empregue pelo próprio artista para integrar o seu autorretrato. Em segundo lugar, lembra-se a obra de Almada Negreiros intitulada *A Invenção do Dia Claro*, de 1921, que começa por apresentar um desenho com um “retrato do autor por *elle-proprio*” (NEGREIROS, 2005, p. 1-7), sendo provável que esta indicação tenha sido atribuída pelo próprio, considerando a sua intervenção gráfica na edição.

Se “retrato do autor” era uma expressão usual no início do século XX, a nova palavra “auto-retrato” foi-se tornando progressivamente mais comum, deixando a sua marca na poesia escrita em língua portuguesa no mesmo século, ao aparecer em títulos de poemas de inúmeros autores. A grafia foi recentemente alterada para “autorretrato”, pela aplicação do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Com a nova ortografia, com dois erres e sem hífen, a palavra inclui os elementos literais “autor” e “retrato”, apesar de resultar etimologicamente da junção de “auto-” e “retrato”. O “autorretrato” pode ser um “retrato do autor”, ligado a um autor, a uma obra, a uma pessoa identificável, e pode ser um “retrato do retrato do autor”, versado sobre a sua própria existência artística.

3 Autorretrato: na arte

Reconhecendo a importância da prática de autorretratos poéticos nas literaturas de língua portuguesa, progressivamente assinalada e valorizada nas últimas

¹¹ A exatidão da data de produção da obra é posta em causa por alguns estudos (CALABRESE, 2010, p. 95).

décadas pelos estudos literários, propõe-se agora uma breve contextualização histórica sobre a prática do autorretrato e a utilização da palavra correspondente.

A partir do Renascimento, e na senda de um novo estatuto reclamado para o *auctor* na Idade Média, assiste-se a um interesse crescente pela identificação do autor de obras artísticas, enquadrado na valorização humanista do indivíduo. Na introdução à coletânea de estudos *Modelling the Individual. Biography and Portrait in the Renaissance*, Karl Enenkel e Peter Liebregts sublinham que:

[...] it is true that the categories of art which depict individual persons increased to a spectacular degree in the Renaissance: *biography* and *portrait* are among the most popular genres of its art and literature. [...] The painter's self-portrait developed, in a sense parallel to the development of the genre of autobiography: first modestly in the framework of religious narrative paintings, but later on more explicitly and daringly, in the form of autonomous self-portraits [...]. (“é verdade que as categorias artísticas que individualizam pessoas aumentaram de forma extraordinária no Renascimento: *biografia* e *retrato* estão entre os gêneros mais populares na arte e na literatura. [...] O autorretrato do pintor desenvolveu-se de forma paralela ao gênero autobiográfico: primeiro modestamente no contexto de pinturas narrativas religiosas, mas depois de forma mais explícita e ousada, em autorretratos autónomos”) (ENENKEL; LIEBREGTS, 1998, p. 1.)

Os referidos académicos utilizam os termos “*portrait*” e “*self-portrait*” (“retrato” e “autorretrato”) para obras plásticas e “*biography*” e “*autobiography*” (“biografia” e “autobiografia”) para obras literárias. Importa sublinhar a proposta de que as práticas do retrato, do autorretrato, da biografia e da autobiografia se desenvolvem a partir do Renascimento de modo relacional. O uso destes termos realça a valorização do indivíduo na criação artística e, em especial, o destaque dado ao próprio autor. Com efeito, a execução do retrato é profissionalizada nas artes plásticas durante este período (WEST, 2004, p. 14) e ao retrato são atribuídos diversos poderes, enumerados por Édouard Pommier em *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*: reconhecimento, idealização, conhecimento (da vida interior, do destino do homem, da história), ilusão de presença, exemplo, evocação, moral, transmissão de cultura, entre outros (POMMIER, 1998, p. 11-30).

É neste contexto de proliferação de retratos plásticos que aparece aquele que é apontado como o primeiro autorretrato autónomo conhecido: uma placa de bronze da autoria de Leon Battista Alberti, datada de c. 1435, na qual, ao lado da figuração em relevo do perfil do autor (cabeça e pescoço), são gravadas as letras “L B A P” (as três primeiras correspondem às iniciais do nome do artista e a última provavelmente à indicação “*Pictor*”, sugerindo que se trata de um *retrato do autor, do artista*) (FIVE

HUNDRED SELF-PORTRAITS, 2015, p. 19). A partir de Leon Battista Alberti, são inúmeros os artistas a criar autorretratos autónomos, o que se torna uma prática corrente.

A maior coleção de autorretratos plásticos do mundo, da Galleria degli Uffizi, em Florença, é iniciada no século XVII, testemunhando a relação próxima entre retrato, autorretrato, biografia e autobiografia (*I VOLTI DELL'ARTE*, 2007). Um antecedente importante para a criação da coleção dá-se quando Giorgio Vasari, impulsionador e membro da Accademia delle Arti del Disegno de Florença, empreende um extenso trabalho de historiografia da arte ao escrever a obra *Vite* (*Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*), dedicada a Cosimo I de' Medici. Na segunda edição, de 1568 (a primeira é de 1550), as biografias dos artistas passam a ser acompanhadas de retratos estampados (VASARI, 1568), alguns dos quais elaborados pelos próprios, como o de Vasari (SFRAMELI, 2007, p. 27-28). Considerando este trabalho, Leopoldo de' Medici inicia no século XVII a sua atividade de colecionista de autorretratos plásticos, o que significa um enorme impulso para esta prática (SFRAMELI, 2007, p. 29).

Nos últimos séculos, a produção torna-se tão relevante que são inclusivamente realizadas exposições apenas dedicadas a autorretratos, quer individuais, como no caso de Rembrandt, Reynolds, Courbet e Munch (HALL, 2014, p. 7), quer coletivas, como mostram os volumes *L'autoportrait au XXe siècle: Moi Je, par soi-même* (2004) e *O Rosto da Máscara. Auto-representação na Arte Portuguesa* (1994). As obras já referidas de Omar Calabrese, *L'arte dell'autoritratto. Storia e teoria di un genere pittorico* (2006), e de James Hall, *The Self-Portrait: A Cultural History* (2014), são também indicativas do interesse que o autorretrato nas artes plásticas tem suscitado nos últimos anos. A crescente importância conquistada por mulheres artistas é também notória na prática autorretratística. A obra de Frances Borzello, *Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits* (1998), mostra a riqueza e a variedade de trabalhos de autoria feminina, que vão de Sofonisba Anguissola a Frida Kahlo e Cindy Sherman, passando por Paula Modersohn-Becker e Judith Leyster. Destaque-se ainda a recente publicação do estudo de Maria Emília Vaz Pacheco, *O Auto-retrato na Pintura Portuguesa* (2018), que explora especificamente as obras autorretratísticas no panorama artístico português, assinalando a progressiva autonomização do gênero do autorretrato na pintura portuguesa até à contemporaneidade.

Na literatura, cresce também progressivamente, a partir do século XIV, a preocupação de identificar o próprio autor das obras literárias pela indicação expressa de dados biográficos ou de características físicas e psicológicas, ainda que já houvesse registo desta prática desde a Antiguidade. Esta tendência manifesta-se de diversas formas, das quais se dão alguns exemplos: o poema em latim de Albertino Mussato, de 1317, *De celebratione suae diei nativitatís fienda vel non* (cujo título pode ser traduzido como “Se o seu aniversário deve ou não ser celebrado”), que narra factos biográficos da vida do autor, começando por inscrever a idade no calendário (WITT,

2003, p. 118-121); as epístolas de Petrarca, tanto as constantes de *Epistolae familiares* (ANTOIGNINI, 2008), como, e especialmente, a *Epistola posteritati*, na qual Petrarca declara a intenção de satisfazer a curiosidade futura sobre o homem que foi e o tipo de obras que compôs, descrevendo para tal o seu caráter e a sua aparência física e narrando cronologicamente a sua história de vida (até 1351) (ENENKEL, 1998, p. 13, 243-282); ou os ensaios de Montaigne, *Essais*, publicados a partir de 1580, nos quais o autor alia a “[i]nvenção do ensaio” e o “ensaio do eu” (ROCHA, 2015, p. 15), declarando “[o] que eu descrevo não são as minhas ações, sou eu próprio, é a minha essência” (MONTAIGNE, 1998, p. 179).

Se Montaigne afirma no texto que antecede *Essais*, “Au lecteur”, que é a si próprio que se *pinta*, “c’est moy que je peins” (MONTAIGNE apud ROCHA, 2015, p. 14), são também comuns as expressões vindas das artes plásticas que manifestam a relação com a literatura. Dando um salto histórico, refira-se, a título de exemplo, que Courbet escreve, numa carta a Alfred Bruyas, datada de 3 de maio de 1853, que fez ao longo do tempo vários retratos de si próprio, à medida que ia mudando, e que com isso escreveu a sua vida: “J’ai fait dans ma vie bien des portraits de moi, au fur et à mesure que je changeais de situation d’esprit; j’ai écrit ma vie, en un mot” (“Fiz ao longo da minha vida retratos de mim próprio, à medida que mudava de estado de espírito; escrevi a minha vida, numa palavra”) (COURBET, 1951, p. 20).

Na verdade, a tradição do retrato literário remonta à Antiguidade e vai ganhando diferentes formulações ao longo dos séculos. Miguel Ángel Márquez, em *Retórica y retrato poético* (2001), procura relacionar as prescrições retóricas com a prática do retrato poético, defendendo que “la literatura experimenta un proceso de ‘retorización’ progresiva en época helenístico-romana y la causa de este fenómeno es la expansión de la retórica en la educación y la amplia difusión de los manuales” (“a literatura experimenta um processo de ‘retorização’ progressiva na época helenístico-romana e a causa deste fenómeno é a expansão da retórica na educação e a ampla difusão dos manuais”) (MÁRQUEZ, 2001, p. 14). Este dado explica por que motivo o primeiro manual conhecido a prescrever a ordem descendente na écfrase ou descrição de pessoas, *Progymnasmata* de Aftónio (séculos IV-V d.C.), é posterior a descrições com ordem descendente em algumas obras da Antiguidade (MÁRQUEZ, 2001, p. 16).

Miguel Ángel Márquez traça um percurso de retorização do retrato poético a partir do *ethos* retórico de Aristóteles e dos *loci a persona* de Cícero e Quintiliano, para propor que, além dos elementos da “descripción física y [de] su relación con la écfrasis” (“descrição física e [da] sua relação com a écfrase”), deve acrescentar-se “el retrato moral, que sigue el modelo retórico del elogio epidíctico vinculando edades, virtudes y acciones con el esquema temporal de la vida” (“o retrato moral, que segue o modelo retórico do elogio epidíctico associando idades, virtudes e ações ao esquema temporal da vida”) (MÁRQUEZ, 2001, p. 162). João Adolfo Hansen também aborda

alguns aspectos do retrato poético no estudo “Categorias epidíticas da *ekphrasis*” (2006), ao explorar o sentido de descrição implicado pela écfrase. O estudioso recorda o texto de G. de Vinsauf, do início do século XIII, que “prescreve a composição de retratos femininos segundo um eixo vertical imaginário que vai da cabeça aos pés” (HANSEN, 2006, p. 95). Uma vez que esta ordem não é estabelecida pelos principais textos latinos sobre retórica e poética, a crítica medievalista sugere que Vinsauf terá tido conhecimento dos *Progymnasmata* de Aftónio, que incluíam este preceito (HANSEN, 2006, p. 96). Hansen indica alguns lugares-comuns para os retratos epidíticos de pessoas, a partir de Cícero e de Quintiliano: “nome, natureza, vida, fortuna, hábito, afetos, estudos, conselhos, feitos, palavras, casos”, ou, noutros termos, “nome”, “origem”, “sexo”, “nação”, “pátria”, “idade”, “corpo”, “vivido”, “fortuna”, “língua”, “hábitos”, “eleições”, “paixões” (HANSEN, 2006, p. 95).

Na linha do texto de Vinsauf, os poetas do Renascimento compõem diversos poemas com retratos femininos. Petrarca consolida o seu modelo nos famosos sonetos dedicados a Laura, entre os quais se assinala, a título de exemplo, aquele que na tradução de Vasco Graça Moura começa com os versos “Pel’aura em fios de oiro era esparzido / cabelo em doces nós que ela encrespava”, e continua mencionando os “belos olhos”, “o rosto em piedade colorido”, “o seu andar”, “o seu dizer”, e, enfim, o seu “espírito” (PETRARCA, 2018, p. 154). Camões, escrevendo entre o Renascimento e o Maneirismo, considera uma vasta tradição e compõe igualmente diversos retratos femininos, como o patente no soneto que começa por “Ondados fios de ouro reluzente”, no qual segue claramente a linha petrarquista, assinalando, nomeadamente, os “[o]lhos” e o “riso” (CAMÕES, 1970, p. 47).

A propósito de Camões, refira-se a obra *Discursos Vários Políticos*, de Manuel Severim de Faria, de 1624, em que o texto sobre a “Vida” do poeta é acompanhado por um retrato estampado – o primeiro retrato publicado de Camões (FARIA, 1624, p. 87-88; MOURA, 2014, p. 17). Destaque-se que, à semelhança do que acontecia em *Vite de Vasari*, a iconografia acompanha o elogio e o relato da história de vida (FARIA, 1624, p. 87-136), que inclui a conhecida descrição do poeta português (FARIA, 1624, p. 129.)

Data provavelmente do século XVI um outro retrato de Camões, atribuído a Fernão Gomes, que, segundo Vasco Graça Moura e Vítor Serrão, se destinava igualmente a ser gravado em livro, apesar de hoje apenas se conhecer uma cópia em sanguínea feita no século XIX por Luís José Pereira de Resende (MOURA, 2014, p. 36, 41-42, 81). É talvez este retrato que propicia as redondilhas começadas por “Retrato, vós não sois meu”, atribuídas a Luís de Camões e publicadas em 1668, na edição de *Terceira Parte das Rimas* de Camões organizada por António Álvares da Cunha. Se a obra de Camões mostra, por um lado, a importância que o gênero do retrato assume na poesia, também com a exploração de tópicos autorretratísticos, os seus retratos iconográficos são reveladores do modo como os avanços técnicos da impressão

permitem diferentes abordagens ao retrato, como a gravura no frontispício ou no interior de livros.

No Barroco, ao mesmo tempo que a tradição do retrato é respeitada e inovada por poetas como Luis de Góngora, Lope de Vega ou Francisco de Quevedo, também surgem pela mão dos mesmos autores poemas em que os lugares-comuns do retrato são subvertidos para conseguir efeitos cômicos. A ligação entre retratos e autorretratos poéticos nota-se nitidamente neste período, quando, em França, se publicam em 1659 duas antologias de textos em verso e em prosa, *Recueil des portraits et eloges en vers et en prose dédié a son Altesse Royale Mademoiselle* e *Divers portraits*, nas quais retratos e autorretratos apresentam formulações muito próximas.

De acordo com João Adolfo Hansen, é até à segunda metade do século XVIII que a “instituição retórica” da descrição efrástica tem “vigência” (HANSEN, 2006, p. 90). A partir desta altura, atenua-se o costume da emulação e da observância de modelos prescritivos.

Ora, o soneto de Bocage iniciado por “Magro, de olhos azuis, carão moreno” mostra como a tradição poética do autorretrato autónomo tem continuidade, nomeadamente seguindo a via intertextual, marcando possivelmente o momento, na literatura portuguesa, em que esta prática retratística é seguida em relação ao autorretrato (BOCAGE, 2008, p. 3). A versão não satírica do soneto é publicada em 1804, no terceiro volume de *Rimas (Poesias, Dedicadas à III.^{ma} e Ex.^{ma} Senhora Condessa de Oyenhausen)*, cuja segunda edição estava no prelo à data da morte do autor. Nestas primeiras edições, o poema aparece apenas precedido da indicação “Soneto”, como todos os que apresentam esta forma (BOCAGE, 1806); o volume organizado por Daniel Pires respeita os títulos dados na última impressão da obra em vida de Bocage e não atribui nenhum a este texto.

Neste soneto, reconhece-se a intertextualidade com textos italianos produzidos pouco tempo antes. Com efeito, em 1801, o escritor italiano Vittorio Alfieri publica um soneto datado de 1786 e hoje conhecido como o seu “autoritratto” (ALFIERI, 1949, p. 507). No mesmo ano, Ugo Foscolo e Alessandro Manzoni escrevem as suas *imitações* de Alfieri (FOSCOLO, 1994, p. 16-17; MANZONI, 1954, p. 53), numa rede intertextual que revela o interesse que o modelo despertou nos seus contemporâneos.¹² É plausível que Bocage tivesse conhecimento, pelo menos, do texto de Alfieri.¹³ Para exemplificar a relação intertextual entre os poemas italianos e o português, destacam-se alguns versos em que se reconhecem proximidades

¹² Os três sonetos italianos são analisados por Daniela Aronica em “Appunti per uno studio comparatistico sui sonetti-autoritratto dell’Alfieri, del Foscolo e del Manzoni” (ARONICA, 1999/2000, p. 117-130).

¹³ O soneto de Foscolo é publicado pela primeira vez em 1802 e tem uma história atribulada de edições e variantes; o poema de Manzoni é escrito na juventude (com dezesseis anos) e depois rejeitado pelo próprio, não tendo sido publicado em vida do poeta (ARONICA, 1999/2000, p. 126, 120).

sintáticas, lexicais e estilísticas: Alfieiri e Manzoni escrevem, respetivamente, “Bianca pelle, occhi azzurri, aspetto buono” (sexto verso) e “Capel bruno; alta fronte; occhio loquace” (primeiro verso), e Bocage começa o seu soneto com “Magro, de olhos azuis, carão moreno”; Manzoni acrescenta “Naso non grande e non soverchio umile” (segundo verso), e Bocage recorre também à litote (inversa) em “Nariz alto no meio e não pequeno”.

Com os *abismos do eu* sondados a partir do Romantismo, abre-se um campo exploratório da subjetividade que procura valorizar a espontaneidade da criação individual: lembrem-se os inúmeros versos em que William Wordsworth desenvolve a imagem de “mind’s abyss” (WORDSWORTH, 1850, p. 159). Estas indagações românticas promovem a própria ideia de ilusão do autorretrato, de impossibilidade de qualquer representação do eu, ainda que desvelando de um modo geral um sujeito uno e autoconsciente, mas não seguem necessariamente os modelos retóricos do passado, num contexto de “dégradation et [...] discrédit de la notion de ‘lieu commun’” (“degradação e [...] descrédito da noção de ‘lugar-comum’”) (BEAUJOUR, 1980, p. 175).

Não obstante, como assinala também Beaujour, apesar do declínio da instituição retórica escolar, preservam-se culturalmente tópicos, conteúdos e métodos (BEAUJOUR, 1980, p. 177). Na verdade, o século XX vai ver surgir um novo tópico autorretratístico: o da própria utilização da palavra “auto-retrato” (ou “autorretrato”).

4 Autorretrato: na poesia

Os poemas escritos a partir do século XX com o título “Auto-retrato” (segundo a ortografia atual, “Autorretrato”) revelam uma nova prática na poesia de língua portuguesa que passa especificamente pela atribuição de títulos.

Um aspecto desta nova ocorrência relaciona-se com o prefixo “auto-”, que, vindo etimologicamente do grego (“*autós*”: *si mesmo*), apenas a partir do século XIX começa a ser utilizado com mais frequência nas línguas europeias, sobretudo na terminologia científica (expandindo a escassa utilização que havia tido durante o Renascimento), generalizando-se no século XX a vários contextos (GDHLP, 2015, p. 481). Para marcar a incorporação do prefixo na tradição poética ocidental, com especial relevo dado ao termo “autobiografia” e seus equivalentes noutras línguas, refira-se a título de exemplo que em 1850 é publicada postumamente a obra de William Wordsworth, *The Prelude or Growth of a Poet's Mind; An Autobiographical Poem* (WORDSWORTH, 1850),¹⁴ e que em 1885 é editada a obra de Jules Laforgue, *Les*

¹⁴ A obra encontra-se traduzida em Portugal com o título *O Prelúdio ou o Desenvolvimento do Espírito de Um Poeta. Poema Autobiográfico* (2010).

complaintes, a qual abre, depois da dedicatória, com o poema “Préludes autobiographiques” (LAFORGUE, 1885, p. 7-12).

Na poesia portuguesa do século XX, encontra-se este antepositivo em títulos de inúmeros poemas, dos quais se destacam “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa (PESSOA, 2006, p. 45-46), “AUTO-RE/TRATO”, de António Pedro (PEDRO, 1998, p. 49), “Auto-retrato”, de Miguel Torga (TORGA, 2000, p. 497), “Autografia I”, de Mário Cesariny (CESARINY, 2004, p. 36-38), “Auto-retrato”, de Ana Hatherly (HATHERLY, 1998, p. 26) e “Auto-retrato”, de Ruy Belo (BELO, 2014, p. 866).

Como é sabido, a titulação de obras literárias tem sofrido variações ao longo do tempo, numa história que remonta à Antiguidade, quando uma fita, *titulus*, envolvia e identificava o rolo com o texto, *volumen*. O ato de titular uma obra generaliza-se com a impressão e, no caso específico dos poemas, de acordo com Anne Ferry, em *The Title to the Poem*, é progressivamente a partir do século XVII que se torna mais comum a atribuição de títulos aos poemas pelos próprios autores, sendo difícil averiguar o nome pelo qual os poemas eram conhecidos antes de serem impressos (FERRY, 1996, p. 1-2). Para Anne Ferry, a definição de títulos pelos próprios autores marca uma mudança de atitude em relação à escrita, à edição e à leitura de poemas, porque o título, ao mesmo tempo que é sinal de autoridade sobre o texto (diz alguma coisa ao leitor sobre o que vai ler), pressupõe um leitor, envolve uma interação pública (FERRY, 1996, p. 11).

Antes desta atribuição pelo próprio autor, os títulos funcionavam como uma apresentação dos versos feita por alguém que já conhecia o texto: era comum estabelecer, além das indicações em relação à forma da composição (“Soneto”, como se encontra em relação ao poema de Bocage referido anteriormente), títulos na terceira pessoa do singular, que marcavam a distinção entre o atribuidor do título e o autor do poema. Observa-se essa tendência referida por Anne Ferry considerando exemplos de obras portuguesas publicadas nos séculos XVIII e XIX, em que é notória uma mudança na utilização das pessoas gramaticais. Com efeito, algumas expressões que antecedem os poemas de *A Fénix Renascida*, publicados nas primeiras décadas do século XVIII, encontram-se na terceira pessoa e são provavelmente atribuídas pelo editor, tal como “A Jacinto Freire de Andrade, Autor da *Fábula de Narciso*, a qual daremos como outras suas no Tomo terceiro” (BACELAR, 2017, p. 189);¹⁵ mas, avançando historicamente, observa-se que alguns títulos de *Flores sem Fructo*, de Almeida Garrett, publicado em 1845, são já apresentados na primeira pessoa do singular, como que reivindicando poder autoral na atribuição dos títulos, por exemplo, em “A minha rosa” (GARRETT, 1845, p. 51). No século XX, considera-se que os títulos de poemas publicados são definidos (ou pelo menos aprovados) pelo próprio autor, ainda que se alterne o uso das pessoas gramaticais.

¹⁵ Em *A Fénix Renascida*, nota-se a recorrente utilização da palavra “retrato” em inúmeros poemas descritivos.

O poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa, datado de 1931 e publicado pela primeira vez em 1932, é talvez o primeiro poema publicado em Portugal cujo título recorre ao prefixo “auto-” (PESSOA, 2006, p. 45-46). Aqui, é notória a ambiguidade provocada por este prefixo, acentuada por se tratar de uma palavra incomum.

A que é possivelmente a primeira ocorrência do vocábulo “autorretrato” no título de um poema português parece fazer a ligação entre as artes plásticas e a poesia: o soneto “AUTO-RE / TRATO” de António Pedro, publicado em 1938 (recorde-se que a primeira dicionarização data de 1949) (PEDRO, 1998, p. 49). Este poema aparece em *Casa de Campo. Poema*, uma edição do autor que não tem numeração de páginas e apresenta vários desenhos, começando com uma página de cortina com “AUTO-RE / TRATO” (aqui, a barra marca uma mudança de linha), seguida do texto todo em maiúsculas.

O caso de Miguel Torga é muito expressivo para dar conta da entrada da palavra “Auto-retrato” no léxico poético português do século XX (a acompanhar a dicionarização da palavra em 1949, como já mencionado). Com efeito, Torga escreve possivelmente com pouco tempo de diferença os poemas “Retrato”, publicado em *Diário VI*, de 1953, e datado de 12 de março de 1952 (TORGA, 2000, p. 447), e “Auto-retrato”, publicado em *Penas do Purgatório*, de 1954 (TORGA, 2000, p. 497). Alguns anos mais tarde, Torga publica ainda “Auto-retrato português”, datado de 7 de março de 1970, e incluído em *Diário XI*, de 1973 (TORGA, 2000, p. 781), dando continuidade à utilização do vocábulo em títulos poéticos. Esta utilização variada dos títulos “Retrato” e “Auto-retrato” na prática autorretratística de um mesmo autor não será exclusiva de Miguel Torga nem dos poetas de língua portuguesa, como se observa lembrando os poemas com títulos afins do espanhol Manuel Machado: “Retrato” e “Nuevo autorretrato” (MACHADO, 1993: 113-114, 325-326), publicados nas primeiras décadas do século XX.

Considere-se um outro texto com uma utilização inovadora do prefixo: “Autografia I” de Mário Cesariny (CESARINY, 2004, p. 36-38), inicialmente publicado em 1957 em *Pena Capital* como primeira parte de “Autografia”. A palavra “autografia” (com datação de 1831; GDHLP, 2015: 483) tem diversos sentidos que interessa ponderar em relação ao título de Cesariny: quer como escrita de si mesmo ou indicação de originalidade, quer remetendo para a técnica de reprodução litográfica, quer propondo uma intertextualidade com “Autopsicografia” ou reforçando a proposta de escrita automática. Coerente com a ideia de escrita automática, seria também a leitura do prefixo “auto-” não como “si mesmo”, mas como aquilo que se move sozinho, “automóvel”: a autografia poderia ser então não só a escrita automática (a escrita que se faz sozinha), como também o poema (reproduzido por autografia), a máquina-prelo (que faz a autografia), o poeta-máquina, que liga tudo.

O poema “Auto-retrato” de Ana Hatherly, publicado em *A Idade da Escrita*, de 1998, explora as potencialidades da intertextualidade autorretratística ao parafrasear os sonetos de Sor Juana Inés de La Cruz e de Sórora Madalena da Glória. Estes sonetos antigos são apresentados na mesma página em que o soneto de Hatherly aparece centrado, propondo uma leitura visual dos textos como tríptico. Ao definir o seu retrato como “lúcido espelho”, Hatherly convoca uma história cultural do espelho, valorizando ao mesmo tempo vozes de poetisas do passado.

Lembrando um formulário preenchido está o início do poema “Auto-retrato” de Ruy Belo, datado de “Madrid, 1972”, apesar de não incluir o nome, como acontece em “Cólofon ou Epitáfio”: “ruy belo português / [...] / ruy belo, era uma vez” (BELO, 2014: 364). “Auto-retrato” foi publicado postumamente a partir da segunda edição de *Todos os Poemas*, de 2004, no conjunto de *Dispersos*, depois de o seu datiloscrito aparecer na página frontal de *A Phala* em 2001.¹⁶

Com efeito, o poema de Ruy Belo é um dos vários poemas portugueses escritos no século XX com o título “Auto-retrato”, considerando-se aqui o título como parte integrante do poema. É evidente que nem todos os poemas têm título, mas o que se pretende sublinhar é que os poemas que o têm são constituídos pelo título e pelos versos. Ora, a obra de Ruy Belo, na qual todos os poemas têm título (menos uma composição póstuma que sinaliza a obra inacabada), ajuda a reforçar esta posição de que o título é parte do poema, tal como os versos, já que o poema beliano *acabado* é sempre constituído pelo título e pelos versos, promovendo a autonomia do poema enquanto obra em si mesma.

Voltando ao estudo de Anne Ferry, em que se afirma que, atualmente, a autoria dos títulos é a mesma da dos poemas, pode observar-se como os títulos são um novo *lugar* poético para *lugares-comuns*. A noção de lugar-comum tem também sofrido alterações, desde o sentido antigo de *tópos koinós* e de *locus communis*, como instrumento retórico, passando pela importante leitura de Ernst Curtius, em *European Literature and the Latin Middle Ages*, que, numa perspectiva histórica da tónica, abordou os lugares-comuns como esquemas de pensamento estabelecidos, metáforas repetidas ou passagens descritivas padronizadas, essenciais para o conhecimento da literatura europeia (CURTIUS, 1963; TPEPP, 1993, p. 1294), até às considerações de Roland Barthes no texto “Lugar-comum”, incluído na *Enciclopédia Einaudi*, em que admite como lugares-comuns não só as frases, as proposições ou as locuções –

¹⁶ Na primeira edição de *Todos os Poemas*, de 2000, “Auto-retrato” não aparece na secção *Dispersos*, que apenas contém “Na noite de Madrid”, publicado pela primeira vez em 1978 na revista *Raiz e Utopia*, e “Homenagem talvez talvez viagem”. Na segunda edição, de 2004, acrescentam-se a *Dispersos* outros dois poemas: “[Um dia alguém numa grande cidade longínqua dirá que morri]”, sem título, publicado no jornal *Público* em 2003, acompanhado de um artigo de Alexandra Lucas Coelho e de um comentário de Gastão Cruz, e “Auto-retrato”, publicado anteriormente no n.º 86 de *A Phala*, em maio de 2001.

“unidade de forma” –, como os temas e os seus desenvolvimentos – “unidade de conteúdo” (BARTHES, 1987, p. 273). Nesta linha, o pensador francês estabelece os quatro traços principais para a existência de lugares-comuns linguísticos: repetição, historicidade, socialidade e valor (BARTHES, 1987, p. 274).

Ora, o estudo de Francisco Achcar, *Lírica e Lugar-Comum*, desenvolve o tema dos *tópoi* na lírica (encarando abertamente a problemática dos gêneros em relação à literatura antiga), definindo-os como “unidades semânticas, para as quais cada poeta constrói a seu modo a forma de expressão” (ACHCAR, 1994, p. 54). Esta definição é específica em relação à lírica, ao contrário da abordagem lata de Barthes, mas ambas usam a mesma ideia de “unidade”, que integra a semântica e a forma. Para Achcar, “ao contrário do que à primeira vista pode parecer, é sobretudo na utilização dos *tópoi* que se revela a originalidade do poeta”, pois o tratamento que cada um pode receber tem “possibilidades inesgotáveis de soluções imprevistas dentro do uso tradicional, chegando até a transgressões desse uso” (ACHCAR, 1994, p. 29).

Assim, admita-se que a presença do prefixo “auto-” nos títulos de poemas, em especial na palavra “autorretrato”, é um lugar-comum poético – na verdade: um novo lugar-comum poético, cuja existência marca possibilidades infinitas (e originais) de poemas. A presença do prefixo “auto-” nos títulos faz parte dos poemas como autorretratos. O *tópos* não seria então, neste caso, um esquema de pensamento, uma metáfora ou uma passagem descritiva, mas uma *unidade semântico-formal* repetida no título, eventualmente até banalizada no caso do vocábulo “autorretrato” (e, por isso também, suscetível de ser substituída), como se qualquer poeta pudesse escrever o seu poema com esse título.¹⁷ As variações a este lugar-comum poderiam ser apenas conseguidas pela relação entre um mesmo título (ou uma mesma palavra no título), “Autorretrato”, e os diferentes versos dos poemas, ou também pela diferente combinação do prefixo “auto-” no próprio título (“Autopsicografia”, “Autografia”, “AUTO-RE / TRATO”, “Auto-retrato”).

Este novo lugar-comum desenvolve-se na poesia portuguesa a partir do século XX, sendo possível lembrar outros poemas para corroborar esta asserção: “Auto-retrato”, de Natália Correia (CORREIA, 2000, p. 72); “Auto-retrato” e “Autocrítica”, de Alexandre O’Neill (O’NEILL, 2017, p. 171, 254-258); “Auto-retrato”, de Rui Knopfli (KNOPFLI, 2003, p. 259); “Auto-retrato”, de Maria Teresa Horta (HORTA, 2006, p. 25-26); “Canção autobiográfica” e “Auto-retrato com a musa”, de Vasco Graça Moura (MOURA, 2012a, p. 292; MOURA, 2012b, p. 349-351); “Auto-retrato com

¹⁷ Roland Barthes começa o seu texto precisamente por salientar a inversão de sentido que este “sintagma rígido” que é o lugar-comum sofreu, ao passar de um “processo precioso de persuasão”, na Antiguidade, a um “sentido banal, desprezado, na cultura moderna” (BARTHES, 1987, p. 266). O “valor” do lugar-comum, depois de repetido e conscientemente recebido por uma comunidade, teria tendência para ser apreciado como negativo, podendo até acabar por ser substituído – de novo: repetição, historicidade, socialidade e valor (BARTHES, 1987, p. 274).

revólver” e “Noite de Lisboa com auto-retrato e sombra de Ian Curtis”, de Al Berto (ALBERTO, 2017, p. 170, 466); “Autobiografia sumária de Adília Lopes”, de Adília Lopes (LOPES, 2014, p. 71); o livro *Auto-retratos*, de Paulo José Miranda, composto por setenta e cinco poemas nos quais o vocábulo “Auto-retrato” no título é seguido de numeração (MIRANDA, 2016); “Auto-retrato com versos de Camões”, de Pedro Mexia (MEXIA, 2018, p. 149).¹⁸

Mantendo a atenção na língua portuguesa, refira-se que também na literatura brasileira se observa a entrada do vocábulo “Auto-retrato” no século XX, como mostram os poemas “Auto-retrato”, de Manuel Bandeira, publicado em *Mafuá do Malungo*, de 1948 (BANDEIRA, 1954, p. 63),¹⁹ “Auto-retrato aos 56 anos”, de Graciliano Ramos, divulgado também pela primeira vez em 1948, numa publicação periódica, e depois incluído na contracapa de *Cartas*, de 1982 (RAMOS, 1982: contracapa; MIRANDA, 1992, p. 86), “Autorretrato falado” e “Autorretrato”, de Manoel de Barros, publicados respetivamente em *Livro das Ignorâncias*, de 1993, e *Ensaíes Fotográficos*, de 2000 (BARROS, 2016, p. 305-306, 371-372). Consolidando a utilização da palavra na língua portuguesa, assinala-se também o livro *Auto-retrato: Poesia* publicado em 2007 pelo escritor angolano João Melo, que inclui o poema “Auto-retrato em 3 x 4” (MELO, 2007, p. 19).

É com a repetição do prefixo “auto-” nos títulos, particularmente na palavra “autorretrato”, que se constituiu este novo lugar-comum, porque ao mesmo tempo que se identificam textos específicos, estes são relacionados num sistema, não implicando necessariamente a citação de outro texto determinado. O lugar-comum é, assim, uma forma de exposição do paradoxo da criação poética, acentuado no caso dos poemas como autorretratos por abordarem a questão da autoria: ao mesmo tempo que se afirma a singularidade de uma voz autoral, afirma-se a sua relação com outras vozes. O título, ao mesmo tempo que contribui para a unicidade de um autorretrato específico, também contribui, enquanto lugar-comum, para a biblioteca de todos os autorretratos.

5 Conclusão

A riquíssima tradição do autorretrato artístico, em especial do autorretrato poético, está ligada ao desenvolvimento e conseqüente dicionarização do próprio vocábulo “auto-retrato” no século XX, hoje com grafia “autorretrato”. Sublinhou-se com este artigo a importância dos títulos para a leitura dos poemas, propondo que a ocorrência do prefixo “auto-” e da palavra “auto-retrato” (ou “autorretrato”) em

¹⁸ É evidente que utilização do vocábulo “auto-retrato” ou de outras palavras com o prefixo “auto-” não se desenvolve apenas na poesia.

¹⁹ O poema “Auto-retrato” é o primeiro da secção “Outros poemas” do livro *Mafuá do Malungo*.

títulos de poemas marca um novo lugar-comum da poesia de língua portuguesa a partir do século XX.

Referências

AA.VV. **Divers portraits**. Caen: [s.n.], 1659a.

AA.VV. **Recueil des portraits et eloges en vers et en prose dédié a son Altesse Royale Mademoiselle**. Paris: Charles de Sercy / Claude Barbin, 1659b.

ACHCAR, F. **Lírica e Lugar-Comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

AL BERTO. **O Medo**. Trabalho Poético 1974-1997, 5.^a edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.

ALFIERI, V. **Vita**. Rime e satire. Turim: UTET, 1949.

ANTOIGNINI, R. **Il Progetto Autobiografico delle Familiari di Petrarca**. Milão: LED, 2008.

ARONICA, D. Appunti per uno studio comparatistico sui sonetti-autoritratto dell'Alfieri, del Foscolo e del Manzoni. **Quaderns d'Italià**, n.º 4/5, 117-130, 1999/2000. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/pub/qdi/11359730n4-5/11359730n4-5p117.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2022.

BACELAR, A. B. A Jacinto Freire de Andrade, Autor da *Fábula de Narciso*, a qual daremos como outras suas no Tomo terceiro. In: AA.VV., **A Fénix Renascida ou Obras Poéticas dos Melhores Engenheiros Portugueses**. Edição de Ivo Castro, Enrique Rodrigues-Moura, Anabela Leal de Barros, 189. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.

BANDEIRA, M. **Mafuá do Malungo**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1954.

BARROS, M. **Poesia Completa**. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

BARTHES, R. Lugar-comum. In: **Enciclopédia Einaudi**. Volume 11. Oral / Escrito. Argumentação. Coordenação de José Gil, 266-277. Lisboa: INCM, 1987.

BEAUJOUR, M. **Miroirs d'encre**: rhétorique de l'autoportrait. Paris: Seuil, 1980.

BELO, R. **Todos os Poemas**. 4.^a edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

BLUTEAU, R.; SILVA, A.M. **Diccionario da Lingua Portuguesa**. 2 volumes. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1789.

BOCAGE. **Poesias**, Dedicadas à Ill.ma e Ex.ma Senhora Condessa de Oyenhausen, Tomo III. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1806.

BOCAGE. **Obra Completa**. Volume I. Sonetos. Edição de Daniel Pires. Porto: Caixotim, 2008a.

BOCAGE. **Obra Completa**. Volume VII. Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas. Edição de Daniel Pires. Porto: Caixotim, 2008b.

BONAFOUX, P. **L'autoportrait au XXe siècle: Moi Je, par soi-même**. Paris: Diane de Selliers, 2004.

BORZELLO, F. **Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits**. Londres: Thames & Hudson, 2018.

BRANDÃO, J. **Dicionário Mítico-Etimológico**. Volume II J-Z. Petrópolis: Vozes, 1997.

CALABRESE, O. **L'arte dell'autoritratto**. Storia e teoria di un genere pittorico. Florença: La Casa Usher, 2010.

CAMÕES, L. **Obras de Luís de Camões**. Porto: Lello & Irmão, 1970.

CESARINY, M. **Pena Capital**. 3.^a edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

CORREIA, N. **Poesia Completa**, 2.^a edição. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

COURBET, G. **Lettres de Gustave Courbet à Alfred Bruyas**. Genebra: Pierre Cailler, 1951.

CURTIUS, E.R. **European Literature and the Latin Middle Ages**. Tradução de Willard R. Trask. Nova Iorque: Harper & Row, 1963.

DELI – Dizionario Etimologico della Lingua Italiana. Bolonha: Zanichelli, 2008.

DELP – Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. 5 volumes. Lisboa: Horizonte, 1977.

DLE – Diccionario de la Lengua Española. Madrid: Real Academia Española / Espasa, 2001.

DLPCAEL – Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa. 2 volumes. Lisboa: Verbo, 2001.

ENENKEL, K. Modelling the Humanist: Petrarch's Letter to Posterity and Boccaccio's Biography of the Poet Laureate. A Critical Edition of Petrarch's Epistola Posteritati with an English Translation. In: ENENKEL, J.; JONG-CRANE, B.; LIEBREGTS, P. (edição) In: **Modelling the Individual. Biography and Portrait in the Renaissance**. 11-50, 243-282. Amesterdão / Atlanta: Rodopi, 1998.

ENENKEL, K.; LIEBREGTS, P. Introduction. In: ENENKEL, J.; JONG-CRANE, B.; LIEBREGTS, P. (edição) In: **Modelling the Individual. Biography and Portrait in the Renaissance**. 11-50, 243-282. Amesterdão / Atlanta: Rodopi, 1998.

FARIA, M.S. **Discursos Vários Políticos**. Évora: Manoel Carvalho, Impressor da Universidade, 1624.

FERREIRA, T.J. Autorretratos na Poesia Portuguesa do Século XX. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Portugueses – Estudos de Literatura) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2019.

FERRY, A. **The Title to the Poem**. Stanford: Stanford University Press, 1996.

Five Hundred Self-Portraits. Londres / Nova Iorque: Phaidon, 2015.

FOSCOLO, U. **Opere I.** Poesie e Tragedie. Turim: Einaudi-Gallimard, 1994.

FRANCASTEL, G.; FRANCASTEL, P. **Le portrait.** 50 siècles d'humanisme en peinture. Paris: Hachette, 1969.

GARRETT, A. **Flores sem Fructo.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1845. Disponível em: <http://purl.pt/33>. Acesso em: 1 jul. 2022.

GDHLP – Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. 6 volumes. Lisboa: Círculo de Leitores, 2015.

HALL, J. **The Self-Portrait: A Cultural History.** Londres: Thames & Hudson, 2014.

HANSEN, J.A. Categorias epidíticas da ekphrasis. **Revista USP**, n.º 71, setembro-novembro, 85-105. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

HATHERLY, A. **A Idade da Escrita.** Lisboa: Tema, 1998.

HORTA, M.T. **Inquietude.** Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2006.

I Volti dell'Arte. Autoritratti dalla collezione degli Uffizi. Genebra / Milão: Skira, 2007.

KNOPFLI, R. **Obra Poética.** Lisboa: INCM, 2003.

LAFORGUE, J. **Les complaintes.** Paris: Léon Vanier, 1885.

LOPES, A. **Dobra**, 2.ª edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

Lo Zingarelli 2012. Vocabolario della Lingua Italiana. Bolonha: Zanichelli, 2012.

MELO, J. **Auto-retrato: Poesia.** Lisboa: Caminho, 2007.

MEXIA, P. **Poemas Escolhidos.** Lisboa: Tinta-da-china, 2018.

MIRANDA, P.J. **Auto-retratos.** Lisboa: Abysmo, 2016.

MOURA, V.G. **Retratos de Camões.** Lisboa: Guerra e Paz, 2014.

MOURA, V.G. **Poesia Reunida**, volume 1. Lisboa: Quetzal, 2012a.

MOURA, V.G. **Poesia Reunida**, volume 2. Lisboa: Quetzal, 2012b.

NEGREIROS, J.A. **A Invenção do Dia Claro.** Edição fac-similada. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

O'NEILL, A. **Poesias Completas & Dispersos.** Edição de Maria Antónia Oliveira. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.

PACHECO, M.E.V. **O Auto-retrato na Pintura Portuguesa**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2018.

MACHADO, M. **Poesías completas**. Edição de Antonio Fernández Ferrer. Sevilha: Renacimiento, 1993.

MANZONI, A. **Poesie rifiutate e abbozzi delle riconosciute**. Florença: Sansoni, 1954.

MÁRQUEZ, M.A. **Retórica y retrato poético**. Huelva: Universidad de Huelva, 2001.

MIRANDA, W.M. **Corpos Escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo / Belo Horizonte: Editora da Universidade de São Paulo / Editora UFMG, 1992.

MONTAIGNE, M. **Ensaíos** – Antologia. Tradução de Rui Bertrand Romão. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

NDEH – Nouveau Dictionnaire Étymologique et Historique. Paris: Larousse, 1964.

OALDCE – Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford: Oxford University Press, 2000.

OALDCE – Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford: Oxford University Press, 2005.

O Rosto da Máscara. Auto-representação na arte portuguesa [catálogo de exposição]. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1994.

PEDRO, A. **Casa de Campo**. Poema. Lisboa: [edição do autor], 1938.

PEDRO, A. **Antologia Poética**. Braga: Angelus Novus, 1998.

PESSOA, F. **Poesia**. 1931-1935 e não datada. Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

PETRARCA, F. **Rimas**. Tradução de Vasco Graça Moura. Lisboa: Quetzal, 2018.

POMMIER, É. **Théories du portrait**. De la Renaissance aux Lumières. Paris: Gallimard, 1998.

RAMOS, G. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

REY, A. (direção) **Le grand Robert de la langue française**. 6 volumes, 12.^a edição de Paul Robert, Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2001.

RHUD – Random House Unabridged Dictionary. Nova Iorque: Random House, 1993.

ROBERT, P. **Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française**. Paris: SNL, 1976.

ROCHA, C. **O Essencial sobre Michel de Montaigne**. Lisboa: INCM, 2015.

SILVA, A.M. **Grande Dicionário da Língua Portuguesa**. 12 volumes, 10.^a edição. Lisboa: Confluência, 1949.

SFRAMELI, M. “Consacrati all’eternità dalle loro stesse mani”. La collezione di autoritratti di Leopoldo de’ Medici. In: **I volti dell’arte. Autoritratti dalla collezione degli Uffizi**, 27-38. Genebra / Milão: Skira, 2007.

TORGA, M. **Poesia Completa**. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

TPEPP – The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Edição de Alex Preminger, T.V.F. Brogan. Princeton / New Jersey: Princeton University Press, 1993.

Treccani.it – Vocabolario Treccani. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana. <http://www.treccani.it>.

VASARI, G. **Le vite de’ più eccellenti pittori scultori e architettori**. Florença: Giunti, 1568.

WEST, S. **Portraiture**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

WITT, R.G. **In the Footsteps of the Ancients: The origins of Humanism from Lovato to Bruni**. Boston / Leiden: Brill, 2003.

WORDSWORTH, W. **The Prelude or Growth of a Poet’s Mind; An autobiographical poem**. Londres: Edward Moxon, 1850.



Self-portrait: in the dictionary, in art, in poetry

ABSTRACT:

When studying self-portraits in poetry, one of the most relevant aspects is the research of meanings of the word “self-portrait” (in Portuguese, “auto-retrato” or “autorretrato”) and of the ways in which the word is presented in poetic works. This article reflects on the meanings contemplated in the dictionary definition of the term, while exploring the history of self-portraiture. It is possible to confirm that, in line with an ancient tradition, it is in the 20th century that the word “self-portrait” (“auto-retrato” or “autorretrato”) begins and expands its presence in Portuguese and Portuguese-language poetry. This occurs especially in the titles of poems, contributing to the construction of a new poetic commonplace, understood as a semantic-formal unit.

KEYWORDS:

Self-portrait;
Art;
Poetry;
Title;
Commonplace.