

AS FACES DE ROBERVAL PEREYR: ENTRE AUTOBIOGRAFIA E AUTORRETRATO POÉTICO



THE FACES OF ROBERVAL PEREYR: BETWEEN AUTOBIOGRAPHY AND POETIC SELF-PORTRAIT

ALMI COSTA DOS SANTOS JUNIOR
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ, Brasil
CRISTIANO AUGUSTO DA SILVA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 22/04/2019 • APROVADO EM 28/05/2019

Abstract

This article aims to identify how the texts of Roberval Pereyr are configured as autobiographical poems or poetic self - portraits. For this, we will observe how poetry inserts itself in the autobiographical space in confrontation with an approach based on interart studies, discussing the self-portrait in painting as a possibility of reading poetic texts. This study finds a theoretical contribution in LEJEUNE (2008), ARFUCH (2010) and CLARK (2007). The methodology used is bibliographical and consists of the survey of self-portraits of the painting that explore the main techniques of the genre. The corpus of this article is composed by the poems "Prelúdio" and "Cantiga de mal saber", by the poet Roberval Pereyr. The analysis of the selected texts allowed us to identify that some poems, although they are about the poet himself, are not necessarily autobiographical and that they may have traits closer to the self-

portrait of pictorial art, which suggests an interacting relationship between poetry and painting that enables reading and understanding what we call a poetic self-portrait.

2

Resumo

O presente artigo tem por objetivo identificar como os textos de Roberval Pereyr se configuram como poemas autobiográficos ou autorretratos poéticos. Para isso, observaremos como a poesia se insere no espaço autobiográfico em confronto com uma abordagem que tem base nos estudos interartes, discutindo o autorretrato na pintura como uma possibilidade de leitura de textos poéticos. Este estudo encontra aporte teórico em LEJEUNE (2008), ARFUCH (2010) e CLARK (2007). A metodologia utilizada é bibliográfica e consiste no levantamento de autorretratos da pintura que explorem as principais técnicas do gênero. O corpus deste artigo é composto pelos poemas “Prelúdio” e “Cantiga de mal saber”, do poeta baiano Roberval Pereyr. A análise dos textos selecionados permitiu identificar que alguns poemas, apesar de serem sobre o próprio poeta, não são necessariamente autobiográficos e que eles podem ter traços mais próximos ao autorretrato da arte pictórica, o que sugere uma relação interartísticas entre poesia e pintura que possibilita a leitura e compreensão do que chamamos de autorretrato poético.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Poetry. Interart Studies. Poetic Self-Portrait.

PALAVRAS CHAVE: Poesia. Estudos Interartes. Autorretrato poético.

Texto integral

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS A RESPEITO DA ESCRITA DE SI

No mundo pré-romântico, discutiu-se a interferência do autor sobre seu texto, se era possível escrever sem fazer parte de sua própria obra. A modernidade tornou ainda mais fina a separação entre autor e obra, abrindo a possibilidade de uma escrita em que o escritor, além de ser mente criadora por trás do texto, fosse ele próprio parte de sua criação (personagem, narrador, etc.). Citamos esses elementos porque, a princípio, a discussão sobre um gênero biográfico ou autobiográfico centrou-se de maneira mais definida nos textos em prosa, tais como romance, conto, correspondência, confissões, entre outros.

Lejeune (2008), um dos pesquisadores que mais se debruçou sobre esse tema, determina que por não haver apenas uma maneira de se desenvolver textos em que o autor utiliza sua própria vivência como material, há um espaço biográfico, em que os diferentes tipos de escrita confluem, sendo a autobiografia uma das formas possíveis de narrar a própria vida. No caso desta última, para que se aproveite ao máximo de um texto, leitor e autor (não sujeito escritor que publica, mas aquele que se diz “eu” dentro da obra) deverão fazer o que Lejeune

chama de “pacto autobiográfico”, em que ambos entendem estar diante de uma manifestação da memória, por vezes fragmentária e imprecisa, dando espaço para o surgimento de lacunas. Arfuch (2010) pensa nesse processo de modo mais dialógico, ocorrendo uma



simultaneidade na atividade de intelecção e compreensão entre os participantes; trata-se de uma interação em presença, midiática ou de escrita. Nessa moldura, podemos situar agora a peculiar intersubjetividade gerada pelas formas biográficas também como um acordo, uma sintonia, e não somente como um “pacto” assinado e “selado” pelo autor, que obriga seu leitor, como na primeira versão de Lejeune. (p. 68, grifo nosso)

Em todo caso ambos concordam que enunciador e leitor participam do percurso proposto pelo texto autobiográfico: o autor participa através da própria escrita, inserindo informações sobre sua vida (direta ou indiretamente), escolhendo lembranças, selecionando histórias; o leitor, interage através de suas próprias vivências, relacionando-as com o que lê, estabelecendo elos e percebendo possíveis intertextualidades. (ARFUCH, 2010)

1.1 POESIA AUTOBIOGRÁFICA

Lejeune (2008) empenhou boa parte de seus estudos para a compreensão dos textos que fazem parte do chamado espaço biográfico, registrando tudo quanto pôde em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, fazendo um longo trajeto que se inicia no século XVIII. O livro também é conhecido por ter sido reeditado várias vezes pelo próprio autor, o qual foi inserindo novos tipos de texto à medida que ele tomava conhecimento de outras formas de escrita (auto)biográfica, além das que ele havia elencado ao iniciar seu estudo.

Em determinado ponto ele alcança o texto poético, embora ainda muito dirigido a conseguir criar definições precisas sobre cada forma de escrita, o que Arfuch (2010) dirá não ser uma necessidade, tendo em vista a possibilidade múltipla de os textos subverterem o próprio gênero ao qual estão ligados. Assim, ele pensa em livros de poesia que podem ser considerados autobiográficos (não chega a discutir a respeito de poemas isoladamente autobiográficos), refletindo todo o conjunto:

[...] livros que são narrativas autobiográficas, verdadeiras narrativas tradicionais, pois começam pelo nascimento do autor, exploram todas as etapas de sua formação, a história de sua personalidade, inscrevem essa história em um contexto preciso,

com nomes, datas, etc. – mas que são escritos em versos.
(LEJEUNE, 2008, p. 89)



Segundo a definição de Lejeune, este tipo de texto se aproximaria dos demais inseridos no espaço biográfico por conta das pistas deixadas pelo autor na maioria delas: o curso cronológico dos acontecimentos, a descrição das etapas de sua vida, nomes e datas; o que diferenciaria é a forma. É válido observar que a partir da modernidade, mas de maneira mais significativa na contemporaneidade, que a poesia (e os poetas) deixaram de seguir formas fixas, a obrigação das rimas, da linguagem rebuscada e a utilização do próprio verso. Este ponto, em todo caso, não altera o entendimento da definição proposta por ele, sabemos que se refere ao texto poético.

Esta ideia, no entanto, não compreende poemas que, embora tragam elementos que aparentam ser da vida de quem escreve (e às vezes até possam ser confirmadas através de um trabalho em busca dessas confirmações nesse sentido), não se dedicam a trazer informações precisas: não há nomes, datas, o tempo é impreciso; sabemos que fala de si, mas não sabemos exatamente o quê, nem quando nem onde. Para chegar à compreensão desses poemas, nos valem de uma relação entre poesia e pintura, entendendo que há aí uma proximidade entre o que se entende como autorretrato, muito difundido na arte pictórica, e um tipo de escrita autorrepresentativa/autorreferencial que não se insere na definição de Lejeune, o autorretrato poético.

2. O AUTORRETRATO COMO POSSIBILIDADE METODOLÓGICA

A partir do Renascimento e do fortalecimento do antropocentrismo, os artistas se viram além de reprodutores do que se vê, considerando a possibilidade de retratarem a si mesmos em suas telas, não como uma temática, tal como a pintura de paisagens ou cenas da mitologia grega e cristã, mas como uma técnica, através da qual poderiam experimentar sem a pretensão de acertos e aprimorar suas próprias habilidades artísticas. O autorretrato é o resultado visual de uma auto-observação em frente ao espelho (pensando nas primeiras manifestações ainda no desenho e na pintura), ou diante de uma fotografia, quando este advento chegou, oferecendo também outras possibilidades de se autorretratar, no caso das fotos tiradas pelo próprio fotógrafo.

O primeiro artista de que se tem conhecimento a utilizar a técnica (em termos de tradição ocidental) é Albrecht Dürer (1471-1528), ainda muito ligado a uma tradição que valorizava o rebuscamento das formas, a harmonia das cores e dos elementos dispostos na tela, o que faz com que seus autorretratos sejam os mais fiéis possíveis a sua aparência real (levando em consideração que ele toma certos cuidados quanto à luz, a simetria, detalhes nas roupas, nos cabelos e na barba, por influência própria do Renascimento). Outros pintores, no entanto,

exploraram ainda mais as possibilidades do autorretrato, principalmente por terem vivenciado momentos artísticos menos preocupados com a reprodução exata da realidade ou por adotarem padrões estéticos diferentes, como os propostos pelo Renascimento.



A este respeito podemos citar Rembrandt (1606-1669), considerado o mais importante pintor holandês, principalmente pela grande quantidade de autorretratos feitos, tendo produzido entre 40 a 50 pinturas, 32 gravuras e diversos desenhos ao longo de sua vida. Apesar de manter o rebuscamento de movimentos anteriores, Rembrandt inova através do jogo de luz e sombra que se tornou sua principal característica, chegando a influenciar futuramente técnicas na fotografia com o nome do pintor¹:



Figura 2: *Auto-retrato* (1629),
Rembrandt



Figura 1: *Auto-retrato* (1669),

A pintura feita em 1629 (figura 1) retrata Rembrandt aos seus 23 anos e de 1669 (figura 2) aos 63 anos, feita no ano de sua morte. As obras mostram as marcas que o tempo deixou no rosto do pintor, mas ainda permitem leituras a respeito da busca do artista pelo autoconhecimento. Outra característica particular, já observável no quadro de 1629, é como a luz se configura nestas obras (e em diversas outras do pintor): ela irradia em apenas um dos lados do rosto, como se viesse de uma única fonte de luz ou uma mais intensa de um dos lados e uma mais fraca do outro.

Tal efeito também pode ocorrer no autorretrato poético, certamente sem a visibilidade das cores e das formas que arte pictórica proporciona, mas levando em consideração que o eu-lírico pode igualmente deixar algumas partes de si à mostra

enquanto oculta outras, rompendo com a continuidade cronológica esperada por Lejeune em textos autobiográficos. Os versos e estrofes iniciam e concluem o poema, dando uma ideia prévia de que cada poema pode tratar-se de um retrato específico ou que mais de um poema se refira a um mesmo retrato, já construído em poemas anteriores.



2.1 AUTORRETRATO POÉTICO

O autorretrato na pintura e na poesia não se assemelham apenas pelo traço que se imortalizou através de Rembrandt, mas também porque proporciona ao seu criador a possibilidade de se retratar ao seu modo, assumindo outras formas, outros rostos, transmitindo para o receptor emoções diversas. Tudo isso remete, em certa medida, para o homem moderno ou pós-moderno, fragmentado, incompleto, volúvel, como lembra Hall (2003) ou a liquidez das identidades que surgem nesse contexto, segundo Bauman (2001).

Na pintura e no desenho tal característica se mostra de maneira muito presente nas obras de Vincent Van Gogh (1853 – 1890), Egon Schiele (1890 – 1918) e Frida Kahlo (1907 – 1954), para dar alguns exemplos pensando em artistas que fizeram uso extensivo do autorretrato. Os estudos interartes nesse sentido se mostram como uma passagem possível para a compreensão do que aqui chamamos de autorretrato poético.

Como apresentamos, o autorretrato poético é um tipo de escrita autorrepresentativa ou autorreferencial em que o poeta não apenas fala de si, mas descreve a si mesmo através de figuras de linguagem, recursos expressivos e imagens poéticas, para além da figuração de características físicas reconhecíveis no espelho, numa fotografia ou numa gravação de vídeo.

Até nos casos em que o poeta se volta para esse processo ainda mais parecido com o autorretrato da arte pictórica, descrevendo aspectos físicos, as imagens que se criam sugerem muito mais do que uma disposição sequencial de atributos, como podemos ver no poema “Retrato”, de Cecília Meireles (1901-1964):

RETRATO

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
— Em que espelho ficou perdida
a minha face?
(MEIRELES, 2001, p. 18)

Em um poema de 3 estrofes com 4 versos cada, a voz poética parece descrever o seu reflexo no espelho, focando mais especificamente no rosto e nas mãos e em como essas partes de seu corpo mudaram com o passar do tempo. Há verbos no pretérito imperfeito (“tinha”) e perfeito (“dei”, “ficou”), mas se colocam antes e depois do verbo em tempo presente (“mostra”), o que indica justamente a pessoa do tempo presente, lembrando-se do passado.

A esperança da poeta é de que sua face esteja presa em algum espelho; o tempo lhe deu características que a tornam estranha a si mesma, além de trazerem cargas negativas (“rosto triste”, “magro”, “olhos tão vazios”, “lábio amargo”; “mãos sem força”, “paradas”, “frias” e “mortas”). O seu rosto ainda aparece como uma máscara alheia ao ser, algo que ela possui e não aquilo que é (“Eu não *tinha* esse rosto de hoje”, grifo nosso). O “eu” transita por corpos nos quais ele possa habitar, buscando por trás dos disfarces de alguma máscara, o ser capaz de construir a sua imagem.

É válido observar que o poema recebe o título de “Retrato”, o que a princípio pode sugerir a descrição de um retrato pintado, desenhado ou fotografado, mas o que ela permite figurar são características observadas no espelho, tal como fizeram os autorretratistas por muito tempo. Segundo Clark (2007), esse instante em que o artista se encara diante do espelho é sempre um momento de estranheza, como o demonstrado pela voz poética:

O fato de o próprio pintor estar sentado na frente de um espelho tende a provocar um movimento dialético de vaivém sem exigir um esforço desnecessário por parte do dialetista; o espelho naturaliza o movimento, por assim dizer, fazendo parecer que ele se dá no espaço, entre um *self* que está aqui onde estou e outro que está lá no espelho; não passa de óbvio artifício especioso fazê-los estranhos um ao outro. (CLARK, 2007, p. 197)

Essa estranheza não se manifesta apenas como surpresa para a autorretrata, mas serve de possibilidade para que ela se retrate de maneira diferente do que poderia ser a representação fiel de si, tal como o reflexo proporcionado por diferentes dispositivos. Dentre as artistas pictóricas aqui mencionadas, podemos retomar a pintora mexicana Frida Kahlo que através de seus quadros pôde assumir diferentes corpos, cada um deles direcionando interpretações variadas:

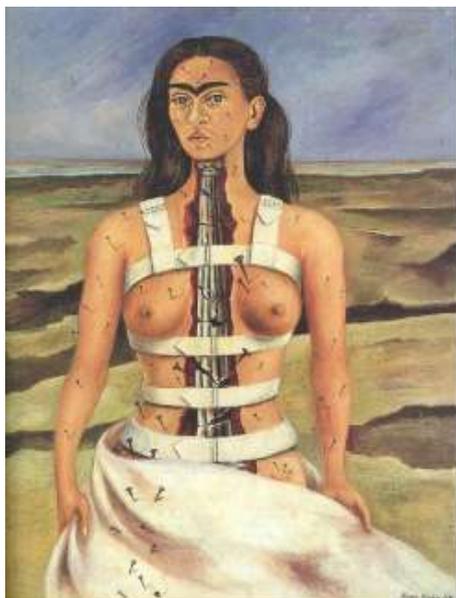


Figura 3: *La columna rota* (1944),
Frida Kahlo



Figura 4: *El venado herido* (1946),
Frida Kahlo

A dor é uma figuração recorrente na obra de Frida Kahlo e os dois quadros podem servir de amostras das diferentes formas que ela encontrou para transmitir isso através da arte. Acreditamos que tal insistência se deva ao acidente sofrido aos 18 anos pela pintora, das operações realizadas para reconstruir o seu corpo e das doenças contraídas durante sua vida. No quadro *La columna rota* (1944), figura 3, existem pontos que reforçam a ideia de dor: as lágrimas no rosto, os pregos pelo corpo, além da visualização interna de uma coluna quebrada (que lembra uma coluna dórica grega, como do Partenon, em Atenas). Da mesma forma, *El venado herido* (1946), figura 4, retrata quase todo seu corpo animalizado, assumindo características de um veado; há setas perfurando seu peito e seu pescoço, com cinco flechas enfileiradas por sua medula espinhal. A pintora passou por mais de trinta cirurgias, sendo sete delas na coluna. É possível dizer que nos autorretrato(s) a autora não se parece com algo, ela é. Em determinado ponto, ela adota formas da arquitetura grega, em outro, de um animal ferido.

Essa autorrepresentação através de diferentes figurações também pode ser vista no poema “Identidade”, do poeta e escritor moçambicano Mia Couto (1955).

IDENTIDADE

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem insecto

Sou areia sustentando
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato morro
no mundo por que luto nasço
(COUTO, 1999, p. 13)

Reconhecido por utilizar uma linguagem bastante imagética e metafórica, principalmente nos seus textos em prosa, muitas vezes misturando metafísica e materialidade, ele se autorretrata no poema entre as imagens de seu lugar de origem:

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo

[...]
Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato morro
no mundo por que luto nasço

Os dois primeiros versos (primeiro itálico) ensejam o estranhamento que o artista sente ao se autorretratar, mencionado anteriormente, já que seu reflexo exato não é suficiente para representar ele mesmo, por isso a voz poética precisa “ser um outro”. A figuração prossegue no primeiro verso da penúltima estrofe (segundo itálico), quando o poeta retoma: “Existo onde me desconheço”, lembrando uma identidade, tal como aponta o título, que se constrói do que o poeta ainda não conhece; um retrato que se apresenta através do outro, que no fim será ele mesmo.

Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem insecto

Sou areia sustentando
o sexo das árvores

As outras imagens (terceiro itálico) também sugerem essa identidade fragmentada e diversa: em dado momento ele é “grão de rocha”, em outro é “vento” que desgasta a rocha; ora “pólen”; ora “areia” que sustenta “o sexo das árvores”; elementos muito ligados ao ambiente africano, além das metáforas próprias de seu povo: a árvore, como origem, com raízes fincadas, mas cujos galhos crescem para fora. Aqui, ele é a própria terra que sustenta as árvores, sua origem não é uma só.

3. “QUEM SOU É SEM FIM PORQUE MENTIMOS”: análise de autorretratos poéticos de Roberval Pereyr

Tomando por base o que discutimos ao longo deste artigo a respeito do autorretrato, tanto na pintura quanto na poesia, partimos por observar como o poeta baiano Roberval Alves Pereira (1953), conhecido como Roberval Pereyr, faz uso desta técnica em seus poemas. Pereyr é também compositor, editor e professor universitário, cofundador da revista *Hera* (1972-2005), fundador e diretor das editoras alternativas *Tulle* e *Estrada* (pelas quais publicou pelo menos 12 livros de escritores estreados, editando, selecionando e diagramando livros de contos, poesia e ensaio); natural do município de Antônio Cardoso (BA), reside em Feira de Santana (BA) desde 1964.

Pereyr possui 12 livros² de poesia publicados, dos quais pode-se destacar *As roupas do nu*, *Concerto de Ilhas*, *Amálgama: Nas praias do avesso e poesia anterior e Mirantes*, recebendo com este último o Prêmio Braskem Academia de Letras da Bahia em 2011 e o Segundo Prêmio Brasília de Literatura, em 2014, além de ter sido indicado para o Prêmio Portugal Telecom de Literatura (hoje conhecido como Oceanos), em 2013.



3.1 FACES DO AVESSO: dois autorretratos poéticos de Roberval Pereyr

Em alguns de seus poemas, Pereyr fala sobre uma busca do eu, algo que às vezes se apresenta como uma dúvida e em outros momentos figura-se em tom de resignação. No poema “Prelúdio”, o poeta faz uso de imagens recorrentes em sua obra, como a ideia do “percurso” e a do “avesso”, geralmente ligadas a um “deus” que de alguma maneira afeta a voz poética, seja por sua presença ou ausência.

PRELÚDIO

O teu segredo é o meu
percurso no eu
nascido de lado.

 Naquela curva perdi o tino
 e o nome
e fui o corvo ferido no imo
e fui o deserto sobrevoado.

O deus que dormia atrás do meu embigo
sumiu. No oco
deixado ecoa o sem-sentido
e danço esta sina com eus indomáveis.

(PEREYR, 1998, p. 16)

O poema se dispõe em 2 estrofes, com 7 versos na primeira e 4 na segunda, possuindo um ritmo que se caracteriza principalmente pela repetição de sons próximos foneticamente: “teu”, “meu”, “eu”; “lado”, “sobrevoado”, “deixado”; “tino”, “imo”, “embigo”, “sem-sentido”; “oco”, “ecoa”; além de colocar seguidamente no início dos dois últimos versos da primeira estrofe uma mesma expressão:

*e fui o corvo ferido no imo
e fui o deserto sobrevoado.*

Essa configuração, que não se dá apenas em uma palavra, mas em uma sequência de palavras, reforça a musicalidade sertaneja muito presente na poética de Pereyr. A repetição³ é característica na chamada cantoria, cantoria de viola, repente ou embolada⁴, tendo influenciado também a literatura de cordel e a poesia nordestina.

“Prelúdio”, como o título sugere, é uma espécie de gênese do poeta, o que pode ser observado nos 4 primeiros versos da primeira estrofe:

O teu segredo é o meu
percurso no eu
nascido de lado.
Naquela curva perdi o tino
e o nome

O primeiro verso sugere o direcionamento da voz poética a alguém, aqui representado na segunda pessoa do plural “teu”, cujo “segredo” é o seu “percurso no eu”; segredo que nos permanece oculto por todo poema. O segundo verso (primeiro itálico) traz a ideia do “percurso” anteriormente mencionada, que neste caso é feito no “eu”, ensejando uma busca por si mesmo ou em direção a si mesmo.

A voz poética também suscita a imagem de “avesso”, destacada no terceiro verso (segundo itálico) em que ela se refere ao próprio “eu” como alguém “nascido de lado”. Essa representação remete em certa medida ao “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987), recuperando a figuração do “*gauche*” como sujeito que parece ter nascido em desconformidade com o mundo que o espera:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.
(ANDRADE, 2013, p. 11, fragmento)

Tal como o eu lírico em “Poema de sete faces” condenado por “um anjo torto” a “ser *gauche* na vida”, a voz poética em “Prelúdio” encontra uma curva em

seu percurso (verso 4, terceiro itálico), onde perde “o tino / e o nome”: a sua própria identidade parece em risco, já que o poeta ao mesmo tempo em que não sabe para onde ir, perde aquilo que em geral diferencia as pessoas umas das outras, em certa medida, o que constitui parte do que as pessoas são (verso 5, quarto itálico). Então, pela primeira vez no poema, a voz poética refere a si mesma atribuindo-se características inumanas:

e fui o corvo ferido no imo
fui o deserto sobrevoado.

A primeira imagem (verso 6, primeiro itálico) representa a dor, figurada através do ferimento do corvo (que é ele mesmo), ave muitas vezes associada à morte, azar, presságio de algo ruim e solidão, elemento que é ratificado no próximo verso (verso 7, segundo itálico) através da ideia do “deserto” (que também é ele mesmo), remetendo a um lugar seco, ermo, inóspito, afastado de tudo e onde a vida se torna extremamente difícil (tanto em termos de fauna e flora, quanto de sobrevivência humana) – este por sua vez pode lembrar o sertão, lugar de origem e onde Pereyr passou boa parte de sua infância. A segunda estrofe do poema é o momento de resignação da voz poética:

O deus que dormia atrás do meu embigo
sumiu. No oco
deixado ecoa o sem-sentido
e danço esta sina com eus indomáveis.

A solidão e a incerteza diante do que está por vir se intensificam na imagem do “deus que dormia atrás do [seu] embigo⁵, que ao sumir deixa um “oco” no poeta, em que tudo perde o sentido; conformado, ele apenas dança com “esta sina com eus indomáveis”, representação que sugere tanto a fragmentação do “eu”, quanto sua multiplicidade, reforçando outra característica própria do autorretrato, como discutido anteriormente.

O sujeito moderno se vê diante de fados com os quais deve lidar e a arte incorpora os excessos e as disparidades desse contexto, sem lições ou respostas. A poesia de Pereyr caminha pela escrita de si através do autorretrato, enquanto retoma questionamentos próprios do indivíduo moderno; se colocando no poema ele também evoca a presença de um outro, ainda que seja uma dúvida sem resposta. Este e outros aspectos podem ser vistos em “Cantiga de mal saber”:

CANTIGA DE MAL SABER

Entrei na vida de bruços
e ao avesso: de quem?

Meu anjo sou eu; meu urso,
meu urso sou eu também.

Ninguém conhece o percurso.
Ninguém.
(PEREYR, 1998, p. 25)

Observando a estrutura, trata-se de um poema composto por três dísticos, sendo os versos 1, 3 e 5 heptassílabos, os 2 e 4 pentassílabos e o último, um monossílabo. A ideia de cantiga presente no título está na própria construção do poema, de curta extensão e que se utiliza da musicalidade das rimas: “bruços”, “urso”, “percurso”; “quem”, “também”, “ninguém”; além da proximidade fonética das palavras “avesso” e “conhece”.

Observamos a retomada de imagens presentes do poema anteriormente analisado, “Prelúdio”, como a ideia de “avesso”, reconhecível nos 2 primeiros versos:

Entrei na vida de bruços
e ao avesso: de quem?

A voz poética, em “Prelúdio” apresentada como alguém “nascido de lado”, aqui em “Cantiga de mal saber” entra na vida “de bruços / e ao avesso”, o que sugere a ideia de um sujeito que se encontra na contramão desde o nascimento (primeiro itálico), como uma sina. A dúvida, no entanto, persiste: avesso “de quem?” (segundo itálico) O prosseguimento do poema não trará respostas, como veremos.

E, também nesta cantiga, ele utiliza a primeira pessoa do singular para atribuir a si mesmo características de outros seres, usando dessas imagens para propor a visualização de ideias:

Meu anjo sou eu; meu urso,
meu urso sou eu também.

Há na escolha dessas imagens um certo caráter antitético: de um lado, o anjo, que guarda, protege, traz boas novas; do outro, o urso, símbolo de ferocidade, imponência e força. Desta forma, o segundo dístico sugere uma dualidade na própria voz poética, rememorando a fragmentação do “eu”, capaz de salvar-se e de destruir-se, travando uma batalha consigo mesmo. Tudo isso culmina em resignação:

Ninguém conhece o percurso.

Ninguém.

A sina do poeta perdura, a resposta não chega. A ideia de “percurso” é recuperada, reforçando a imagem de uma caminhada que a voz poética faz em busca de si e do outro, perseguindo pistas quebradas. A fragilidade e a fugacidade do homem moderno impedem o vislumbre de uma chegada, seja ela qual for. O percurso é desconhecido por todos, inclusive por quem escreve o poema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contato e diálogo entre artes que utilizam diferentes modos de abordagem e realização é algo que acontece desde a Antiguidade Clássica e sua consolidação como linha de estudo mostra em certa medida que o interesse por reconhecer esses pontos de encontro (e talvez desencontro) nunca se perdeu. A modernidade intensificou o empenho de aproximar artes, até mesmo porque a aparente fronteira se mostrou cada vez mais instável.

Desta forma, pensar o autorretrato como uma possibilidade de leitura e escrita poética evidencia que a conferência entre poesia e pintura (por extensão, desenho) não se dá apenas enquanto artes comparáveis, mas artes irmãs, numa relação não hierárquica em que temáticas e, principalmente, técnicas passeiam entre uma e outra. Tal encontro proporciona um caminho que não se restringe à poesia autobiográfica, uma vez que poemas tomados como exemplos neste artigo mostram um descompromisso com datas, nomes e sequência cronológica de acontecimentos.

O autorretrato poético por sua vez recupera traços do autorretrato na pintura, como a fragmentação e a possibilidade de uma autorrepresentação por imagens que não sejam a figuração do que se vê refletido no espelho, numa fotografia ou em um vídeo. Analisados sob essa perspectiva, alguns poemas de Roberval Pereyr se configuram como autorretratos em que emanam diferentes

“eus”, representados na figura do sujeito “avesso” que segue um percurso em busca de si mesmo, enquanto encara a incerteza de uma vida sem respostas.

Notas

1 Técnica utilizada em estúdios fotográficos, conseguida através de um refletor e uma fonte de luz ou duas. Uma luz mais potente é posicionada em um ponto mais alto e uma menos potente, mais abaixo, do outro lado, formando um contraste de luz e sombra. É efeito é formado por um triângulo de luzes que se forma abaixo da linha dos olhos da pessoa retratada.

2 Além dos livros de poesia, Pereyr também publicou um livro de teoria literária intitulado A unidade primordial da lírica moderna (2012), fruto de dissertação de Mestrado defendida em 1991 para o curso de Mestrado em Teoria da Literatura da Universidade Federal da Bahia (UFBA); fora uma série de textos e artigos publicados em jornais e revistas especializadas.

3 Podemos ver um exemplo no “Martelo alagoano” de Sebastião da Silva: “Penetrei na penumbra dos espaços / viajei no carro de Faetonte / viajei na linha do horizonte / e fiz a lua tornar-se em pedaços” e no “Gabinete” de Ivanildo Vila Nova: “eu comprei meu cartão pra viajar num trem / sem cartão ninguém vai, sem cartão ninguém vem / sem cartão ninguém dá, sem cartão ninguém tem”. (TAVARES, s.d, p. 14, fragmentos, grifos nossos)

4 Segundo Souza (2011, p. 22): “Há duas formas de utilização do termo ‘cantoria’. Ele é encontrado designando gêneros poéticos orais em sentido genérico, e também de forma mais restrita, significando o embate entre dois cantadores. Segundo essa última concepção, em que pode ser chamada ‘cantoria de viola’, a prática é também conhecida como repente, exatamente por se tratar de um embate ágil e intercalado entre dois cantadores repentistas, em cuja atuação se faz indispensável o improviso.”

5 Variação linguística de “umbigo” comum em determinadas regiões do Brasil, inclusive no interior da Bahia.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CLARK, Timothy James. **Modernismos: ensaios sobre política, história e teoria da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Couto, Mia. **Raiz de orvalho e outros poemas**. Alfragide: Caminho, 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MARTELO, Rosa Maria. **Em parte incerta: estudos da poesia portuguesa moderna e contemporânea**. Porto: Campo das Letras, 2004.

MEIRELES, Cecília. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

PEREYR, Roberval. **A unidade primordial da lírica moderna**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

_____. **Concerto de ilhas**. Campinas: Versal Casa de Livros, 1998.

SOUZA, Tiago Barbosa. **A performance na cantoria nordestina e no slam**. 2011. 137 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

TAVARES, Braulio. **Cantoria: regras e estilos**. Olinda: Casa das Crianças de Olinda, s.d. (folheto).

Para citar este artigo

SANTOS JUNIOR, A. C. dos, SILVA, C. A. da. As faces de Roberval Pereyr: Entre autobiografia e autorretrato poético. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 8., n. 1., 2019, p. 01-17.

Os Autores

Almi Costa dos Santos Junior é licenciado em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), mestrando em Letras - Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

Cristiano Augusto da Silva é professor titular de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), graduado, mestre e Doutor pela Universidade de São Paulo na área de Literatura, pós-doutor na Universidade de Santa Maria, professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).