

ENTRE A FICÇÃO E A CONFIDÊNCIA: O POETA, O EU LÍRICO E A (IN)EXISTÊNCIA DO AUTOR

Conceição de Maria Correa Feitosa¹

Resumo: Difícil pensar a poesia como uma escrita de si, principalmente em relação à função do eu lírico. Trazendo esses possíveis embates, ou para além deles, este ensaio pretende abordar a poesia que traz, não só um eu lírico situado no mundo, como também, um eu lírico que empresta sua voz poética para revelar, de forma autobiográfica, o próprio poeta. Por meio de alguns poemas de escritores da literatura brasileira, a análise partirá dessa ideia de autor como um ser situado em um mundo, numa realidade, onde, nesse mundo e nessa realidade, acaba por se localizar/posicionar, revelando-se de uma forma ou de outra. Para tanto, buscaremos teóricos que discutem o conceito de autobiografia, como Lejeune, e outros, oportunizando assim, verificar o espaço dessa escrita de si na poesia como algo possível e necessário.

Palavras-chave: Poesia. Escrita de si. Eu lírico.

BETWEEN FICTION AND CONFIDENCE: THE POET, THE POETIC PERSONA, AND THE (NON)EXISTENCE OF THE AUTHOR.

Abstract: It is challenging to conceive of poetry as a form of self-writing, especially regarding the role of the "poetic persona". Addressing these potential conflicts—or transcending them—this essay aims to explore poetry that employs the poetic voice to autobiographically reveal the poet themselves. Through the analysis of select poems by writers from Brazilian literature, the discussion will stem from the idea of the author as a being situated within a world and a reality, where they ultimately locate/position themselves, revealing their essence in one way or another. To this end, we will draw on theorists such as Lejeune, who explore the concept of autobiography, among others, enabling an examination of self-writing in poetry as both a possible and necessary endeavor.

Keywords: Poetry. Self-writing. Poetic persona.

*Minha vida está nos meus poemas, meus poemas são eu
mesmo, nunca escrevi uma vírgula que não fosse uma
confissão
(Mário Quintana)*

¹ Doutora em Letras - Área de Concentração em Teoria da Literatura - pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-8354-7473>. E-mail: conceicaorabelofeitosa@gmail.com.

Entre o eu lírico e o poeta: a poesia como escrita de si

A relação entre autor e o texto, entre o poeta e a poesia, que expressa direta ou indiretamente vestígios de uma vivência e que coloca o eu lírico situado em um mundo, não tem a ver, necessariamente, com a identidade do poeta. Não se quer dizer com isso que a poesia não seja a expressão verbal e artística de uma experiência humana, ao contrário, apenas se quer reforçar que a obra literária é ficção. O autor em sua obra, segundo Roland Barthes, no livro *O Rumor da Língua*, não existe: “...a escritura é destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve (BARTHES, 2004, p. 57).

Aceitar a “morte do autor” é necessário para que a obra seja sentida em sua dimensão ficcional e não como “a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a revelar sua confidência” (BARTHES, 2004, p. 58). Todavia, o que dizer quando a escritura é deliberadamente uma confidência? Especialmente, quando essa escritura é uma poesia onde o poeta e o eu lírico são exatamente “a voz de uma só e mesma pessoa”?

Assim como Barthes escreveu sobre a “morte do autor”, Phelipe Lejeune levanta um outro debate, sobre a condição da existência do autor na escritura, trazendo à tona os textos autobiográficos, com a publicação de *O Pacto Autobiográfico – de Rousseau à Internet* (primeira edição brasileira data de 2008). Nesse livro, a autobiografia é definida como uma: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16). Embora sua análise se concentre na prosa, a discussão sobre o pacto autobiográfico pode ser estendida à poesia, gênero que, apesar de muitas vezes negligenciado nesse debate, também pode ser um meio legítimo de expressão autobiográfica, como o próprio autor reconhece em outro momento de sua obra.

Para além dos embates sobre “morte” ou “existência” do eu na escritura (embates necessários, diga-se, e de grande contribuição para os diversos campos do saber, especialmente na contemporaneidade), este ensaio pretende abordar a poesia que traz, não só um eu lírico situado no mundo, como também, um eu lírico que empresta sua voz poética para revelar, de forma autobiográfica, o próprio poeta, como uma possibilidade de escrita. Por meio de alguns

poemas de autores da literatura brasileira, a análise partirá da ideia de autor como um ser situado em um mundo, numa realidade, onde, nesse mundo e nessa realidade, acaba por se localizar/posicionar, revelando-se de uma forma ou de outra.

É possível uma escrita de si na poesia?

O envolvimento do autor com aspectos de sua vida, da sociedade, seu ponto de vista histórico e político em relação aos fatos presenciados/testemunhados, impregnam marcadamente o texto produzido na composição de uma estrutura artístico-literária. Assim, a literatura, ao longo da história, em suas diversas modalidades de expressão, aqui em destaque a poesia, tem-se concretizado em obras cuja temática e teor conteudístico expressam, também, o eu lírico situado num tempo e espaço. O poeta, enquanto artista da linguagem, molda as palavras assim como o oleiro molda o barro, dando forma a sua criação. Nesse processo, a palavra poética não surge isolada, mas resgatada do fluxo da vida, carregada de sentidos e ressignificações. Assim, a poesia, longe de ser apenas um exercício estético fechado em si mesmo, estabelece um diálogo constante com o mundo, configurando-se como um produto social que reflete, questiona e ressignifica realidades.

A autobiografia não foge dessa verdade, mesmo na escritura. A relação entre a literatura e a experiência do autor não se limita à prosa ou a gêneros narrativos convencionais. A poesia, enquanto manifestação artística, também carrega marcas do eu que a escreve, situando-se em um tempo e espaço específicos e estabelecendo um diálogo constante com o mundo. Lejeune, ao definir a autobiografia e as categorias que devem compor esse gênero, não contemplou de imediato a poesia, somente após uma revisão ao *Pacto Autobiográfico*, publicada na revista *La Faute à Rousseau*, o escritor faz a mea-culpa: “Em *Le pacte autobiographique*, afirmei – heresia! – que a autobiografia era ‘em prosa’, o que, em 99% dos casos ela é de fato, mas não certamente de direito” (LEJEUNE, 2014, p. 100).

Essa reparação revela, dentre outros aspectos, que houve, ou quem sabe ainda há, uma certa dificuldade em enquadrar a poesia nessa escrita de si, talvez pelo receio de perceber o eu lírico como uma dicção (verdadeira) do poeta, a ser transposta em sua poesia. Kate Hamburger nos fala dessa dificuldade: “não existe critério exato, nem lógico, nem estético, nem interior, nem exterior, que nos permita a identificação ou não do sujeito-de-enunciação lírico com o poeta” (HAMBURGER, 1975, p.196). Não há como, numa primeira leitura, num primeiro

momento, identificar uma escrita de si na poesia, ou seja, que o poeta se revela no poema, como também é difícil não pensar que ali, na poesia lida, não haja um eu do próprio poeta.

Mas como não perceber essa escritura como uma representação autoral, quando é uma poesia que “...expressa sensações, expectativas, emoções, decepções... Essa poesia que tem e reivindica a vida como fonte não seria autobiográfica?” (LEJEUNE, 2014, p. 102). E por que não? Mesmo que esse eu lírico seja de um poeta fingidor, aqui lembrando as denúncias de Fernando Pessoa. E aí talvez resida a grande complexidade das análises líricas como uma escrita de si. Como seria o tal pacto autobiográfico estabelecido por Lejeune? Seria diferente?

O que dizem as teorias literárias, em especial as contemporâneas? Bom, os gêneros íntimos, aqueles que revelam uma escrita de si, mais conhecidos são as memórias, as cartas, as autobiografias, as confissões e os diários. Como a própria denominação indica, trazem uma relação íntima entre o autor e esses gêneros, apresentando informações que podem ser consideradas dentro de uma realidade concreta.

Embora Lejeune, em *O Pacto Autobiográfico*, estabeleça uma norma para a definição do gênero autobiográfico, a escrita de si, ao afirmar que “para que haja autobiografia, é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e a personagem” (LEJEUNE, 2014, p. 18), é importante reconhecer que, mesmo dentro dessa estrutura, a escrita pode oferecer apenas uma ilusão de verdade aos fatos. Isso ocorre, em grande parte, porque o leitor da autobiografia não esteve presente nos eventos descritos e, portanto, não tem como validar ou contestar a veracidade do relato. Contudo, mais do que a aderência a qualquer norma formal, o que realmente importa é o pacto tácito entre o autor e o leitor. Ao se envolver com essa obra, o leitor aceita a premissa de que a voz narrativa, ou o eu lírico, o sujeito-de-enunciação, está apresentando uma “verdade” autoral. A confiança do leitor no gênero autobiográfico se dá, assim, na crença de que o texto carrega uma dimensão de autenticidade, ainda que não haja uma comprovação objetiva dos fatos. Essa relação simbólica entre a escrita e o leitor constrói a verossimilhança da narrativa, transformando-a em um veículo de experiência pessoal, mesmo quando essa experiência é filtrada pela linguagem poética ou literária. Ribeiro chama atenção para esse aspecto:

(...) a autobiografia é muito mais um modo de leitura do que propriamente um modo de escrita. Não basta que o autor nomeie seu texto autobiográfico ou ficcional; é preciso que o leitor o leia como tais, para que assim se estabeleça verdadeiramente o acordo, o pacto. (RIBEIRO, 2012, p. 24).

Identificar a autobiografia na poesia pode ser complexo, pois ambas demandam olhares que podem ir para além do horizonte: “Pode-se tomar o termo autobiografia num sentido amplo e vago, ou restrito e preciso. Assim como a poesia” (LEJEUNE, 2014, p. 103). Aliás, ir para além de qualquer horizonte é o que se espera da arte, que, por sua natureza, se propõe a expandir os limites do que conhecemos. No entanto, embora a arte tenha a capacidade de nos conduzir para territórios desconhecidos, o leitor ainda sente a necessidade de compreender para onde esse horizonte pode levá-lo. A tensão entre o amplo e o preciso, o vago e o específico, é justamente o que torna a experiência literária rica, ao mesmo tempo em que mantém o leitor ancorado na busca por uma direção dentro desse espaço criativo.

...Entendo que falar de limites em uma criação literária não é prudente, mas o conhecimento só pode ser construído ao se elaborar ideias sobre o que observamos e sobre o que lemos. É impossível que eu, como leitora, leia um livro e não pense no tipo de livro que li (CABALLÉ, 2017, s/n).

O leitor, de fato, busca pistas sobre o que está lendo, especialmente quando percebe que aquilo que está diante de si tem uma relação direta com a vida do autor. Esse vínculo confere à obra um caráter mais íntimo, estabelecendo uma conexão entre a escrita e a experiência do leitor, que, ao se deparar com relatos de uma vida real, sente-se acolhido e refletido em sua própria trajetória. Seja no romance ou, sim, na lírica, a escrita de si se revela essencial para essa experiência do leitor.

A poesia comporta um mundo plurissignificativo com uma estética que a cada dia se renova, não há como limitar seu campo de ação, o que irá dizer ou suscitar. A poesia pode ser o que quiser, inclusive contar uma vida real, longe de ser tão verdadeira, afinal, como diz Lejeune (2014) a poesia pode escapar e fugir nas pontas dos pés.

Entre a ficção e a confidência: o poeta, o eu lírico e a (in)existência do autor

Para que uma escritura literária seja considerada uma escrita de si, segundo Lejeune, ela deve atender a duas condições fundamentais: “Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador; Posição do narrador: identidade do narrador e do personagem principal” (LEJEUNE, 2014, p. 17). São essas condições que, em grande medida, tornam o texto autobiográfico. No entanto, quando se trata da poesia, esse processo adquire contornos mais sutis. Ainda que já se tenha dito que “o poeta é um fingidor” e que “a

poesia pode sair na ponta dos pés”, há também a possibilidade de o poeta não assinar sua obra, cabendo ao leitor, ou ao pesquisador, o exercício de reconhecer ali fragmentos de uma vida real, por vezes confirmada apenas por meio de fontes externas ao texto. Um exemplo emblemático desse fenômeno é o Sonnet d’Arvers, traduzido para diversas línguas, relata um amor não correspondido frequentemente associado à figura de Félix Arvers. Nesse caso, não há uma assinatura explícita nem um pacto autobiográfico assumido entre poeta e eu lírico. Ainda assim, a recepção histórica do poema acabou aproximando a voz poética da figura do autor, sobretudo porque o texto foi lido socialmente como a expressão de uma experiência sentimental vivida. Não se trata, portanto, de afirmar que todo eu lírico corresponda automaticamente ao autor empírico, mas de reconhecer que determinados poemas produzem efeitos de autobiografização, mobilizando no leitor a impressão de uma confiança. É nesse espaço ambíguo, situado entre ficção e autobiografia, que o “eu” do poema pode ser percebido como um reflexo possível do autor. Ao alcançar o leitor, essa voz poética também se projeta para além da individualidade de quem escreve, tornando-se espaço de identificação subjetiva e de reconhecimento entre diferentes “eus”.

O soneto de Arvers

Tenho um segredo na alma e na vida um mistério:
Um amor eterno em um instante concebido.
Um mal sem esperança, eu devia calá-lo,
Pois aquela que o fez, jamais o soube...
Ai! Passei junto a ela sem ser percebido,
Sempre ao seu lado, sempre, e solitário.
E farei até o fim meu tempo sobre a terra,
Nada ousando pedir e nada recebendo.

Por ela, embora Deus a tenha feito doce e eterna,
Seguirá seu caminho distraída, sem ouvir
O murmúrio de amor que meus passos levantam...

Ao austero dever piamente fiel,
Dirá, lendo estes versos cheios dela:
- Quem será tal mulher? – e nada entenderá.

O lirismo frequentemente flerta com a autobiografia, mas nem sempre de modo literal ou direto. Nesse jogo entre o vivido e o imaginado, o eu lírico não é o espelho exato do autor, mas carrega marcas profundas da subjetividade que o gerou. Como nos lembra Lejeune (2008),

o pacto autobiográfico pode se dissolver na lírica, mas a inscrição do sujeito permanece. Partindo desse entendimento – de que a poesia pode conter uma escrita de si, seja de forma declarada, velada ou apenas sugerida – propomos a leitura de alguns poemas da literatura brasileira em que a experiência pessoal do autor se entrelaça com a construção do eu lírico.

Trazemos, primeiramente, *Poema Sujo* (1976), de Ferreira Gullar² (1930–2016), no qual o poeta, então exilado, empreende uma profunda escavação de si ao revisitar suas origens em São Luís do Maranhão. Trata-se de uma elaboração sensível e estética da experiência individual, em que memória, corpo, infância, cidade e afetos são recriados ou tensionados pelo trabalho poético. Nesse processo, o eu lírico, atravessado pela condição do exílio político, retorna à cidade natal, para reconstruir, em palavras, os lugares e vivências que moldaram sua identidade, num tempo vivido num lugar onde nasceu, estudou, brincou, cresceu. Esse gesto de rememoração se concretiza, de forma intensa, nos versos a seguir, materializando a sobreposição entre o sujeito que recorda e os espaços que o habitam:

Poema Sujo

(...)

Meu corpo
que deitado na cama vejo
como um objeto no espaço
que mede 1,70m
e que sou eu: essa coisa deitada
barriga pernas e pés
com cinco dedos cada um (por que
não seis?)
joelhos e tornozelos
para mover-se
sentar-se
levantar-se
meu corpo de 1,70m que é meu tamanho no mundo
meu corpo feito de água
e cinza
que me faz olhar Andrômeda, Sírius, Mercúrio
e me sentir misturado
a toda essa massa de hidrogênio e hélio
que se desintegra e reintegra
sem se saber pra quê
Corpo meu corpo corpo

² Ferreira Gullar, imortal da Academia Brasileira de Letras, nasceu em São Luís e publicou contos, ensaios, memórias, peças de teatro e traduções.

que tem um nariz assim uma boca
dois olhos
e um certo jeito de sorrir
de falar
que minha mãe identifica como sendo de seu filho
que meu filho identifica
como sendo de seu pai
corpo que se pára de funcionar provoca
um grave acontecimento na família:
sem ele não há José Ribamar Ferreira
não há Ferreira Gullar
e muitas pequenas coisas acontecidas no planeta
estarão esquecidas para sempre
corpo-facho corpo-fátuo corpo-fato
atravessados de cheiros de galinheiros e rato
na quitanda ninho
de rato
cocô de gato
sal azinhavre sapato
brilhantina anel barato
(...)

meu corpo-galáxia aberto a tudo cheio
de tudo como um monturo
de trapos sujos latas velhas colchões usados sinfonias
sambas e frevos azuis
de Fra Angelico verdes
de Cézanne
matéria-sonho de Volpi
Mas sobretudo meu
corpo
nordestino
Mais que isso
maranhense
mais que isso
sanluisense
mais que isso
ferreirense
newtoniense
alziense
meu corpo nascido numa porta-e-janela da Rua dos Prazeres
ao lado de uma padaria sob o signo de Virgo
sob as balas do 24º BC
na revolução de 30
(GULLAR, 1976).

Gullar, no excerto acima, enuncia um discurso poético no qual a materialidade do corpo se torna testemunho de existência e identidade, inserindo-se em uma tradição literária em que a subjetividade se manifesta de forma intensa e reflexiva. Há um entrelaçamento entre sua condição de exílio e a evocação da infância e juventude em São Luís, com o corpo funcionando como um documento vivo que carrega as marcas da origem e da trajetória. Ao afirmar: “meu corpo de 1,70m que é meu tamanho no mundo”, Gullar estabelece uma relação entre a fisicalidade e a construção do pertencimento. Esse corpo – o “nordestino”, “maranhense”, “sanluisense”, “ferreirense” – é não apenas geográfico, mas também afetivo, cultural e político.

Ao inscrever-se poeticamente como alguém que nasce “sob as balas do 24º BC/na revolução de 30”, o poeta costura biografia e história, memória pessoal e memória coletiva. A autobiografia poética aqui não se apresenta como simples relato cronológico de vivências, mas como gesto de reinscrição simbólica de si no mundo. O corpo, nesse poema, é espaço de inscrição da identidade, mediador entre o íntimo e o coletivo, o passado e o presente, a presença e a ausência.

Assim, *Poema Sujo* não apenas se constitui como uma escrita de si, mas o faz de forma expandida: o “eu” lírico de Gullar carrega em sua tessitura marcas da cidade, da infância, do exílio e da linguagem como testemunho. Essa escrita autobiográfica, forjada no entrelaçamento entre memória e imaginação, permite ao poeta, e ao leitor, não apenas lembrar, mas existir no poema. Nesse sentido, a poesia afirma-se como lugar onde o eu se escreve, se reconhece e se reinscreve como gesto de preservação e de reinvenção de uma subjetividade atravessada pela história.

Dando continuidade à análise da escrita de si na poesia, voltamo-nos agora ao universo do cancionero popular, em que a autobiografia se manifesta de forma singular, entrelaçando oralidade, memória e resistência. Nesse contexto, destaca-se a figura de Patativa do Assaré³ (1909-2002), uma das vozes mais emblemáticas da poesia popular nordestina. Poeta autodidata, Patativa ficou conhecido por declamar seus versos de memória e por sua maestria na poesia oral e improvisada, embora também cultivasse formas fixas, como os sonetos, sempre marcados por um forte teor crítico e social. Sua obra transita entre o lírico e o político, o popular e o erudito, o individual e o coletivo, traços que se evidenciam no poema *Autobiografia*, publicado no livro *Melhores Poemas Patativa do Assaré* (2006), em que o poeta constrói um autorretrato

³ Nome artístico de Antônio Gonçalves da Silva. Foi um renomado poeta popular, compositor, repentista cearense.

a partir de suas experiências de aprendizagem, da vida no campo e da formação de sua consciência social.

Autobiografia

Mas porém como a leitura
É a maió diciprina
E veve na treva iscura
Quem seu nome não assina,
Mesmo na lida pesada,
Para uma escola atrasada
Tinha uma parte do dia,
Onde estudei algum mês
Com um veio camponês
Que quase nada sabia.
Meu professô era fogo
Na base do português,
Catálogo, era catalôgo,
Mas grande favô me fez.
O mesmo nunca esqueci,
Foi com ele que aprendi
Minhas premêra lição,
Muito a ele tô devendo,
Saí escrevendo e lendo
Mesmo sem pontuação.
Depois só fiz meus estudo,
Mas não nos livro escola
Eu gostava de lê tudo,
Revista, livro e jorná.
Com mais uns tempo pra frente,
Mesmo vagarosamente,
Não errava nenhum nome.
Lia no claro da luz
As pregação de Jesus
E as injustiça dos home
(ASSARÉ, 2006)

Já no título, a palavra *Autobiografia* funciona como um importante marcador de leitura, orientando o leitor para uma possível relação entre a voz poética e a trajetória do próprio Patativa do Assaré. Evidentemente, tal indicação não garante, por si só, a veracidade factual do relato, uma vez que o autor poderia igualmente ficcionalizar experiências ou assumir uma voz inventada. Contudo, o título estabelece um horizonte de expectativa autobiográfico, sugerindo um pacto de leitura em que o poema passa a ser recebido como expressão de uma vivência

pessoal. Estruturado em sextilhas rimadas, o texto apresenta fragmentos de uma trajetória marcada pelas dificuldades de acesso à educação formal no sertão nordestino, destacando especialmente a experiência da alfabetização: “Meu professô era fogo/Na base do português,/Catálogo, era catalôgo,/Mas grande favô me fez...”

A escola improvisada, o professor camponês, os erros de português, tudo isso é acolhido pelo poeta como parte constitutiva de sua formação. O aprendizado, mesmo rudimentar, representa um divisor de águas: é a partir desse gesto inicial que Patativa passa a construir sua própria forma de estar no mundo por meio da palavra. O “ler no claro da luz” torna-se metáfora do conhecimento adquirido pela experiência e pela observação do cotidiano. A leitura da Bíblia e das “injustiça dos home” indica não só uma consciência religiosa, mas também uma compreensão aguçada das desigualdades sociais, o que atravessa toda a sua produção poética.

A autobiografia, em Patativa, transcende a autorreferência. Ela se estrutura como testemunho de um sujeito coletivo, o sertanejo, cuja história de vida reflete as lutas, os saberes e a resistência de um povo. Sua escrita de si, portanto, não se configura como uma narrativa egocentrada, mas como um gesto de partilha, em que a trajetória pessoal do poeta se confunde com a de tantos outros que, como ele, nasceram em contextos de exclusão, mas encontraram na palavra um modo de existência e resistência.

Ao lado de Ferreira Gullar, Patativa do Assaré reforça a potência da poesia como espaço de afirmação identitária. Se em Gullar a escrita de si se dá pela evocação nostálgica da infância e pelo corpo em exílio, em Patativa, ela brota do chão árido do sertão, da labuta diária, da oralidade e da fé. Em ambos, contudo, a subjetividade individual se dilata até encontrar o coletivo. A escrita de si, nesses casos, não é apenas memória pessoal, mas uma forma de inscrever no poema a história, a cultura e as tensões sociais de seu tempo.

Ainda dentro da tradição popular, destacamos, para esta análise, o cordel, manifestação poética marcada pela oralidade, pelas rimas e pelo forte enraizamento na cultura nordestina. Tradicionalmente impresso em folhetos e muitas vezes recitado de improviso, o cordel aproxima-se da performance e da transmissão oral, constituindo-se não apenas como meio de expressão popular, mas também como território fértil para a escrita de si, funcionando como um espaço de construção e afirmação identitária do poeta. Em muitos casos, essa dimensão autobiográfica já se insinua nos próprios títulos dos folhetos, que costumam trazer o nome do autor seguido de um subtítulo que ressalta algum aspecto marcante de sua trajetória. Como observam Silva e Oliveira (2022, p. 17), "quanto mais autobiográficos, é inegável que a

finalidade é enaltecer", o que indica que a exposição da vida no cordel vai além do relato factual: ela busca legitimar uma trajetória de superação e atribuir valor simbólico ao percurso pessoal do poeta. A narrativa do "eu" serve, assim, como construção de um sujeito que merece ser ouvido, respeitado e celebrado, tanto pelo que viveu quanto pela forma como transforma sua experiência em arte.

Essa perspectiva se confirma no cordel *Vida de um poeta*, do premiado cordelista Sergipano Zezé de Boquim⁴, disponível no livro *Biografia e autobiografia em cordel: Teoria e prática* (2022). Em tom confessional e emotivo, o poeta revisita sua infância marcada por privações, perdas e trabalho precoce, compondo uma memória que alterna lamento e resiliência. Sua escrita mescla dor e orgulho, tristeza e dignidade, reafirmando um modo de narrar que é, ao mesmo tempo, confissão e consagração. No cordel autobiográfico, a trajetória difícil é elemento de validação poética, o poeta é reconhecido por ter vivido o que canta, e por cantar o que viveu.

Ao dar forma literária à sua própria vida, Zezé de Boquim se posiciona como testemunha e protagonista, transformando sua história pessoal em representação de uma experiência social mais ampla, própria da vida no sertão nordestino. Sua obra ultrapassa, assim, os limites do eu individual, inscrevendo-se na tradição do cordel como expressão de um povo e de uma luta compartilhada, onde a poesia serve tanto à memória quanto à resistência. Vejamos,

Vida de um poeta

Na idade de 7 anos
Fiquei de pai abandonado
Mamãe ficou sem marido
Era triste o resultado
Minha mãe achou melhor
Ir morar mais minha vó
E mais três filhos de lado.
Pois minha vó era pobre
Em uma situação daquela
Vendia chapéu de palha
Prato de barro e panela
Minha mãe recém-chegada
Não sabia fazer nada

⁴ Nome artístico de José Francisco dos Santos, renomado cordelista sergipano, nascido em Boquim (SE). Atuante principalmente nas décadas de 1970 e 1980, teve seus folhetos amplamente divulgados em feiras e mercados do Nordeste.

E eu ajudava a ela.
Ao completar 9 anos
Comecei a estudar
Porque a minha tia
Resolveu me ensinar
Mas para ser positivo
Faltou o terceiro livro
Mamãe não pode comprar.
Aí saí da escola
Foi triste a situação
Perdi todo o meu estudo
Por falta de condição
Mas as lições que foram dadas
Ainda hoje estão guardadas
Na minha recordação.
Na idade de 12 anos
Veio um tempo ruim
Precisei ir trabalhar
Numa plantação de capim
Acho por eu ser menino
Veio um feitor cretino
Tratou de mangar de mim.
(BOQUIM, 2022)

Com esses exemplares pudemos constatar que a autobiografia poética não se reduz à mera confissão pessoal, mas opera como um dispositivo de construção identitária e de reflexão social. Ferreira Gullar, em sua poética, inscreve o corpo como testemunho da cidade e da experiência vivida, evidenciando que a memória individual se entrelaça com a história coletiva. Já Patativa do Assaré e Zezé de Boquim, dentro do universo da poesia popular, reafirmam a oralidade e o caráter comunitário de suas trajetórias, apresentando a biografia não apenas como um relato pessoal, mas como uma narrativa que exalta a resiliência e a identidade do povo nordestino. Assim, nessas várias expressões poéticas o eu lírico emerge não apenas como registro do indivíduo, mas como uma voz que dialoga com seu tempo e com a cultura de sua terra, perpetuando-se como memória e testemunho da existência.

Considerações finais

A análise dos poemas selecionados demonstra que a escrita de si na poesia se manifesta de formas diversas, desafiando concepções tradicionais sobre autobiografia e ficção. O debate

sobre a relação entre o poeta e o eu lírico permanece complexo e inacabado. Se, por um lado, teóricos como Roland Barthes defendem a “morte do autor” e a prevalência da ficção, por outro, estudiosos como Philippe Lejeune ressaltam a existência do pacto autobiográfico, ainda que sua aplicação à poesia demande ajustes. Nesse contexto, a poesia não apenas pode conter uma escrita de si, mas também amplia as fronteiras da autobiografia, pois, mesmo quando o poeta finge ou oculta, ele se revela no modo como estrutura sua experiência e sua visão de mundo.

Portanto, longe de ser um exercício meramente confessional, a poesia que se aproxima da autobiografia transcende a individualidade do autor e se transforma em um testemunho histórico, cultural e sensorial. Mais do que um relato de vida, ela se apresenta como um campo de reflexão sobre a própria existência e sobre o papel da literatura na construção e reconstrução do sujeito. Assim, a poesia, em sua fluidez e potência, continua a desafiar os limites entre realidade e ficção, oferecendo ao leitor a liberdade de interpretar e sentir, completando, ele próprio, essa escrita de si.

Referências

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 2ª ed, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOQUIM, Zezé de. In: SILVA, Michel Victor dos Santos; SOUZA, Queite de Oliveira. *Biografia e Autobiografia em cordel: teoria e prática*. 1. ed. – Aracaju, SE : Criação Editora, 2022.

CABALLÉ, Anna. *Cansados do eu? A autoficção mostra sinais de fadiga – gênero corre risco de se transformar em uma fórmula*. Jornal El País, 2017. Acessado dia 30/11/2022: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/06/cultura/1483708694_145058.html#:~:text=G%C3%AAnero%20corre%20o%20risco%20de%20se%20transformar%20em%20uma%20f%C3%B3rmula&text=O%20n%C3%BAmero%20de%20setembro%20da,escrito%20insinuava%20uma%20certa%20satura%C3%A7%C3%A3o.

GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. 15ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ASSARÉ, Patativa do. *Melhores poemas Patativa do Assaré*. Seleção de Cláudio Portella. São Paulo: Global, 2006.

SILVA, Michel Victor dos Santos; SOUZA, Queite de Oliveira. *Biografia e Autobiografia em cordel: teoria e prática*. 1. ed. – Aracaju, SE: Criação Editora, 2022.

RIBEIRO, Aida Maria Jorge. *Pura poesia, autobiografia e autoficção em Manuel Bandeira*. *Revista Perspectivasonline*, Campos dos Goytacazes-RJ, Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, 5, (2), 23-28, 2012.

HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. Tradução: Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1986.

Recebido em: 23/09/2025.

Aceito em: 02/10/2025.