

VERBO ENCARNADO: RESÍDUOS DO SIRVENTÊS MEDIEVAL NA POESIA INSUBMISSA DE ROBERTO PONTES

Victória Pereira Vasconcelos de Abreu – UFC¹
Elizabeth Dias Martins-UFC²

RESUMO: *Verbo encarnado* é um livro de poemas do escritor cearense Roberto Pontes, pertencente à Geração 60 brasileira e a uma de suas vertentes, a de “Protesto Social”, em que pontifica o viés político e insubmisso em decorrência do golpe de 1964. Essa geração está devidamente caracterizada pelo poeta e crítico Pedro Lyra na “Introdução” a *Sincretismo: a poesia da Geração 60* (2005). O modo poemático insubmisso, na verdade, soa como eco de outro, mediéxico, o *sirventês*, praticado pelos trovadores para fins políticos. A partir desta aproximação entre essa poesia medieval e a produção poética de Roberto Pontes em seu livro *Verbo encarnado*, nosso artigo objetiva compreender e demonstrar como esse resíduo de poesia anterior, de cunho social, perpetua-se e reverbera em produções mais atuais, como ocorreu em 1960 (séc. XX) no Brasil. Lançando mão de poemas caracterizados como *sirventês* e da poesia de 60 de Roberto Pontes, procederemos a um cotejo que verifique a remanescência de uma poesia noutra. Para tanto, utilizaremos a Teoria da Residualidade por embasamento teórico, pois ela nos possibilita proceder comparativamente, operando com alguns termos como resíduo, mentalidade, imaginário, cristalização, endoculturação e hibridação cultural, facultando ainda encontrarmos similaridades entre as poéticas indicadas, de modo a comprovarmos a correspondência entre o *sirventês* e a poesia ponteana.

PALAVRAS-CHAVE: *Sirventês*; Residualidade; Poesia Insubmissa; Roberto Pontes; Medieval.

RESÚMEN:

Verbo encarnado es un libro de poemas del escritor cearense Roberto Pontes, que pertenece a la Generación 60 del Brasil e a de una de sus vertientes, a del “Protesto Social”, en que se presenta un sesgo político e insumiso en ocurrencia del golpe de 1964 ocurrido en el país. Esa generación está caracterizada por el poeta y crítico Pedro Lyra en su Introducción a *Sincretismo: a poesia da Geração 60* (2005). El modo poemático insumiso, en realidad, es como un eco de otro, medieval, el *sirventés*, practicado por los trovadores para finalidades políticas. A partir de esa aproximación entre esa poesía medieval y la producción poética de Roberto Pontes en su libro *Verbo Encarnado*, nuestro artículo objetiva comprender como ese residuo de una poesía anterior, de temática social, se propaga en producciones más actuales, como ocurrió en 1960 (séc. XX) en Brasil. Presentando poemas caracterizados como *sirventés* e da poesía de 60 de Roberto Pontes, procederemos a un cotejo que verifique a remanencia de una poesía en otra. Para tanto, vamos utilizar la Teoría de la Residualidade como base teórica, pues nos possibilita proceder comparativamente, operando con algunos termos como residuo, mentalidad, imaginario, cristalización, enculturación e hibridación cultural, posibilitando aunque que encontremos semejanzas entre las poesías indicadas, de modo a comprobar la asociación entre el *sirventés* y la poesía ponteana.

PALABRAS-LLAVE: *Sirventés*; Residualidade; Poesia insumisa; Roberto Pontes; Medieval.

Introdução

¹ Mestranda no Programa de Pós Graduação em Letras-Universidade Federal do Ceará.

² Doutora em Letras-PUC/Rio. Docente associada do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

A inquietação do homem perante as injustiças e opressões sempre gerou discussão sobre a denúncia e o combate a essas formas de cerceamento da liberdade dos seres humanos. A busca pela libertação do que os oprime é, sem dúvida, uma característica inerente ao homem, o que o tira da zona de conforto. Fatores históricos, como a escravidão, as guerras, os regimes totalitários, as ditaduras e perseguições políticas fizeram e fazem com que as pessoas assumam atitudes de conscientização e de protesto sempre que tolhida a liberdade de um povo.

Entre as armas usadas contra a prática tirânica de dominar a sociedade, temos convicção de que a poesia foi empregada de forma valiosa, chegando às pessoas através de palavras de combate, defesa, verdade e denúncia. Os poetas, em vez de usarem armas de fogo, empregaram a palavra como instrumento de luta. Diversos poetas ao longo de nossa história, convictos de que deviam praticar arte de intervenção social fizeram com sua poesia, fala insubmissa³. Foram poetas de estro político durante o Romantismo francês, Alphonse de Lamartine (1790-1869) e Victor Hugo (1802-1885). E poetas modernos como Paul Éluard (1895-1952), Vladimir Maiakovski (1893-1930), Bertold Brecht (1898-1956), José Gomes Ferreira (1900-1985), Pablo Neruda (1904-1973), Agostinho Neto (1922-1979). Entre os brasileiros, escreveram poemas de participação social Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Moacyr Félix (1926-2005), Thiago de Mello (1926), Reinaldo Jardim (1926- 2011), Ferreira Gullar (1930-2016), Affonso Romano de Sant'Anna (1937), Carlos Nejar (1939), Roberto Pontes (1944), Pedro Tierra (1948), entre outros.

Não é privilégio dos modernos o viés político na literatura. Já na Antiguidade, na Grécia, o poeta Arquíloco (705-640 a.C) exibia em seu canto uma voz oposta às práticas sociais que o circundavam (PONTES, 1999, p. 21) Porém, é da Idade Média que herdamos um forte modelo de voz combativa: as cantigas de sirventês, poemas de conteúdo satírico, escritos por trovadores medievais, destinados à crítica social da época. Ao contrário do que o senso comum acredita os trovadores não produziram apenas cantigas de amor e amigo, mas se preocuparam em explanar em trovas o desgosto e a insatisfação daquele tempo ao abordar temas como disputas entre reinos por terras, a conduta dos tiranos e questões religiosas desvirtuadas.

No *Cancioneiro da Vaticana* e no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* há, pelo menos, quatro tipos de sirventeses, caracterizados segundo o teor de seu conteúdo: a) moral –

³ Poesia insubmissa é expressão cunhada pelo escritor Roberto Pontes em seu livro *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa* (1999), no qual se encontram as seguintes definições: “A Poesia Insubmissa é “ um discurso poético continente da verdade, que fala antes de tudo ao coração e à consciência do ser humano, por implicar a sua sobrevivência e a própria felicidade”. [...] “Tem por finalidade não apenas a captação e a interpretação da realidade pelo poeta, mas também a intervenção sobre ela através do agir poético e político”. [...] “Ressaltado fica o seu caráter de fala produzida por emissor investido de autoridade e magnetismo. Trata-se de mensagem capaz de modificar comportamento coletivo, ainda que por um instante, fazendo compreender aos destinatários que se dava a passagem de fala menos valiosa, para outra, de mais importância.” (PONTES, 1999, p.23, 25-26, 30).

dirigidos contra a decadência dos costumes cavaleirescos e a corrupção do clero, por exemplo; b) políticos – que falavam da rivalidade dos senhores feudais, teciam críticas à monarquia e desenvolviam temas como o das Cruzadas; c) literários – que dirigiam acerbas críticas à poesia dos trovadores concorrentes; d) pessoais – que se esmeravam em proferir injúrias contra seus inimigos na arte de trovar. Sabemos, no entanto, que essa divisão é apenas de caráter didático, pois não há nenhuma fórmula prescrita de sirventês, sendo possível encontrá-lo numa mescla de estilos, ou até mesmo noutros que não estão nos agrupados acima. Entre os poetas que compuseram cantigas em sirventês estão Pero Gomes Barroso, Gil Peres Conde, Nuno Fernandes Torneol e Afonso X.

A existência de uma poesia engajada, em especial na Idade Média o sirventês, faz que pensemos a poesia política empregada na modernidade como remanescente daquele modo poético antigo, pois ambas as manifestações compartilham da mesma mentalidade: a da insubmissão. O sirventês, que era uma poesia de cunho satírico, nos traz acidez, e força irônica, encontráveis igualmente em poetas modernos. Por isso, dizemos que uma remanesce da outra, não por serem poemas apresentados tal e qual eram naquele período, mas em razão de guardarem a mesma essência, de maneira residual, daquilo que era intervenção social, desejo de liberdade e conscientização contra as mazelas sociais e políticas.

Como listamos no início, vários foram os nomes da poesia que revelaram uma voz insubmissa. No entanto, propomo-nos aqui a investigar a presença da mentalidade colhida do sirventês medieval somente na poesia de Roberto Pontes, tomando por objeto de pesquisa a obra *Verbo Encarnado* (1996).

Roberto Pontes, poeta pertencente à chamada Geração 60 da poesia brasileira, lança-se à prática poética nos anos sessenta, mais precisamente em 1967, quando junto de outros poetas, como Pedro Lyra, Linhares Filho e Horácio Dídimo, fundaram o Grupo SIN de Literatura, na poesia cearense, que deu voz às mais diversas facetas da produção poética do estado àquela época, além de trazer à tona escritores que mais tarde se tornariam de renome para a crítica, a teoria, a música, o ensaio e a própria poesia. A partir de então, o escritor envereda ativamente no cenário das letras, conceituando-se não só como poeta, mas também como crítico, teórico e ensaísta, premiado tanto por sua produção poética, como também por sua crítica literária.

Dono de uma profícua produção literária, o poeta cearense lança ao longo de seus cinquenta e três anos de carreira mais de uma dezena de livros entre poesia e crítica, dos quais damos destaque aos livros *Lições de Espaço* (1968), condecorado com o prêmio Universidade Federal do Ceará, em 1970; *Memória Corporal* (1982), cujas páginas serviram de *corpus* e análise para a dissertação de mestrado e a tese de doutorado da professora e pesquisadora residualista Fernanda

Diniz, em 2007 e em 2017, pela Universidade Federal do Ceará; *Verbo Encarnado* (1996), livro no qual foi publicado o poema *Os ausentes*, dedicado ao amigo de infância Frei Tito de Alencar, traduzido para o francês pelos frades dominicanos de La Tourette, em Lyon; *Hierba Buena/Erva Boa* (2007), livro bilíngue lançado após sua primeira ida a Cuba, em 2007, ano em que representou o Brasil no XII Festival Internacional de Poesia de Havana, integrando a Mesa Diretiva da Junta Mundial de Poesia em Defesa da Humanidade, que foi lançado naquele país no ano seguinte em sua ida à Ilha de Martí, quando do XIII Festival de Poesia de Havana; e *O jogo de duplos na poesia de Sá-Carneiro* (2012; 2014), ao qual foi outorgado o Prêmio Nacional de Literatura PEN Clube do Brasil 2014.

Para nosso artigo, como dito anteriormente, escolhemos o livro *Verbo Encarnado*, composto de 60 poemas que retratam, de maneira lírica e afirmativa, questões políticas e de contestação contra o poder ditatorial instalado em nosso país. Sobre a obra, Fernando Py, poeta e crítico também da Geração 60, nos diz na orelha do livro:

Coerência que se mostra na atitude severa de combate, denúncia e condenação, mesmo quando não trata das mazelas originárias do golpe militar, mas igualmente das presentes na vida brasileira, principalmente no Nordeste sempre sofrido que o poeta vivencia no sangue e na alma. Coesão que enforma todos os poemas do livro, pois, de certo modo, eles se complementam uns aos outros, lançando luzes novas sobre os problemas dos desvalidos e dos miseráveis no Brasil e no exterior. *Verbo Encarnado*, porém, não representa apenas o desabafo e a revolta. Também reafirma uma posição já assumida, na obra anterior do poeta, a sua marca pessoal diante desse mundo em que vivemos, com frequência hostil e desprezível, mas que poderá vir a ser um dia o universo ideal da espécie humana. (PY, 1996)

A obra reúne poemas de 1964 a 1983, excetuando o ano de 1976. Traz reflexões amadurecidas do autor sobre o espírito combativo de luta pela liberdade do povo. Cada poema tem uma história, uma motivação e podem ser encontradas ao final do livro nas “Notas Posteriores”, dadas pelo próprio autor.

Resíduos do sirventês em *Verbo Encarnado*

Primeiramente, para entendermos o que chamamos aqui de resíduo, necessário se faz uma explanação do método investigativo com o qual optamos por trabalhar. A Teoria da Residualidade foi sistematizada por Roberto Pontes, poeta e também professor da Universidade Federal do Ceará. É embasada em alguns conceitos como os de *mentalidade* e *imaginário*, pertencentes ao repertório terminológico dos historiadores da *École de Annales*. O conceito de resíduo foi por ele aplicado em 1967, pela vez primeira no prefácio ao livro *Sombras* com o qual estreou o poeta e crítico Pedro Lyra. O de *cristalização* está implícito na ideia expressa por Pontes inicialmente em 1970, no

ensaio *Vanguarda brasileira: introdução e tese*⁴. O de *hibridação* começou a ser gestado (PONTES, 2020, p. 13-44) nas discussões sobre o *sincretismo* religioso na cultura brasileira, em 1962, no grupo de estudos denominado CEDES - Centro de Estudos e Debates Sociais, quando das reuniões em torno de textos sobre Sociologia e Política no LICEU do Ceará, onde o poeta cursou os anos finais do chamado ensino clássico (atual ensino Médio). Depois, o conceito de *sincretismo*:

Por seu caráter de guarda-chuva terminológico e desgaste acentuado nas Ciências Sociais, sobretudo nos estudos antropológicos e sociológicos, [...] veio a ser substituído pela expressão *hibridismo cultural*, adotada por muitos cientistas internacionais da área, mas que a *Teoria da Residualidade* possibilita aplicar, designando o fato social a que o conceito se refere como *hibridação cultural*, por ficar em relevo, assim, o caráter dinâmico do que realmente ocorre na espécie: a *ação de hibridar*, isto é, de compor-se o produto cultural ou literário, de elementos vários, com origem e natureza diversas numa ação criativa. (PONTES, 2020, p. 13-44)

Ressalte-se que o Grupo SIN de Literatura, do qual fez parte o poeta, “adotou em sua denominação o prefixo *sin* da palavra *sincretismo*”.(idem)

O conceito de *endoculturação*, último a se somar à sistematização teórica, foi pensado a partir do “axioma vitalista de Ortega y Gasset: ‘eu sou eu e a minha circunstância’” (PONTES, 2020, p. 13-44), e definido na palestra “Cultura, Arte e Linguagem”, proferida pelo autor em 2006. Para a sistematização efetiva da teoria, o professor encontrou ao longo de muitos anos aportes teóricos em autores como Guerreiro Ramos, James D. Dana, Nestor García Canclini, Massimo Canevacci, Ortega y Gasset, Raymond Williams, Duby, entre outros, fazendo destes, “confinantes teóricos”, mas não “fiadores” como ressalta o autor no texto “Lindes disciplinares da Teoria da Residualidade”. (PONTES, 2006a, p. 9). Isto porque a Teoria e seus conceitos se constituem de investigação do próprio autor “isto é, delimitam um território singular no domínio da Epistemologia cultural.” (idem). Para a formulação do *corpus* Roberto Pontes não só:

tomou emprestado ideias e termos de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento humano, como a História, a Antropologia, a Literatura e até mesmo a Química, como também (re)trabalhou esses termos, de modo a criar os seus próprios, para aclimatá-los a uma realidade brasileira. (TORRES, 2017, p. 172)

Ou seja, ao sistematizar o *corpus* teórico ele próprio empregou o processo de cristalização ao adaptar os conceitos às circunstâncias da cultura e da literatura do seu país, do seu povo.

⁴ Este ensaio mereceu o Prêmio Nacional de Literatura ESSO-Jornal de Letras, 1970.

O conceito mais importante para tomarmos conhecimento é o de resíduo, que diferente do que se pode pensar, não é algo que foi descartado e tenha permanecido fincada no passado, ao contrário, resíduo é algo que permanece vivo, porque:

é dotado de extremo vigor. Não se confunde com o antigo. [...] É algo que se transforma, como o mineral bruto tornado jóia na lapidação. [...] O *resíduo* é aquilo que resta de alguma cultura. Mas não resta como material morto. Resta como material que tem vida, porque continua a ser valorizado e vai infundir vida numa obra nova. Essa é a grande importância do *resíduo* e da *residualidade*. Não é reanimar um cadáver da cultura grega, da cultura medieval, e venerá-lo num culto obtuso de exaltação do antigo, do morto, promovendo o retorno ao passado, valorizando a melancolia e a saudade, como fizeram os portugueses durante a fase do Saudosismo literário; não é isso. A gente apanha aquele *remanescente dotado de força viva* e constrói uma nova obra com mais força ainda, na temática e na forma. É aí que se dá o processo da *cristalização*. (PONTES; MOREIRA, 2006b, p.2)

Isso equivale ao que se lê em Raymond Williams em seu livro *Marxismo e Literatura*:

Por “residual” quero dizer alguma coisa diferente de “arcaico”, embora na prática seja difícil, com frequência, distingui-los. Qualquer cultura inclui elementos disponíveis do seu passado, mas seu lugar no processo cultural contemporâneo é profundamente variável. Eu chamaria de “arcaico” aquilo que é totalmente reconhecido como um elemento do passado, a ser observado, examinado, ou mesmo, ocasionalmente, a ser “revivido” de maneira consciente, de uma forma deliberadamente especializante. O que entendo pelo “residual” é muito diferente. O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente. Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados a base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior. (WILLIAMS, 1979, p.125)

Portanto, o residual é o que sobrevive ao longo do tempo na mentalidade e no imaginário de outras épocas através do processo de cristalização, não no sentido de petrificado, e sim no de que tem possibilidade de transformação, como o cristal, que ao ser lapidado e polido ganha outras formas. Recorrendo às palavras de Roberto Pontes, enquanto teórico, sobre o referido conceito do *corpus* residual, lemos que:

a *cristalização* consiste numa recolha de material artístico, literário, no caso vertente, que recebe tratamento semelhante ao dado pelo lapidário à rocha bruta para que dela surja a gema preciosa. Trata-se de um polimento estético que depende da maior ou menor habilidade do artista, mas é assim que vêm à luz as obras artísticas, inclusive as obras-primas do repertório universal. (PONTES, 2017, p. 17)

Sobre a força vital do resíduo e a sua capacidade de adaptação e ressurgimento em outros tempos, espaços e culturas, cabem ainda as seguintes considerações acerca da cristalização:

É um processo de polimento, de recriação, reaproveitamento do *resíduo*, que por ser matéria viva, eivada de possibilidades, dá à cristalização um caráter de infinitude. Ao modo da fênix mitológica, o *resíduo*, por ser algo que se mantém através da mentalidade e do imaginário dos povos, torna a cristalização um processo plural e também dinâmico tal qual a essência residual. (MARTINS, 2015, p. 35)

Aqui, no caso deste artigo, o resíduo é a ideia do sirventês, poesia combativa praticada na Idade Média por trovadores e que através do processo de cristalização ainda é possível encontrar na poesia moderna brasileira, de um poeta cearense pertencente à Geração 60 do século XX. É a presença de um elemento cultural do passado, em outro tempo, de maneira modificada, porém ainda presente.

A teoria nos dá o devido suporte para esclarecer como se processa a permanência da mentalidade de engajamento do sirventês do medievo, noutra literatura, esta já contemporânea, a da Geração 60 da poesia brasileira do século XX, explicando-se destarte a presença de um substrato residual específico, isto é, de estratos mentais e culturais trovadorescos que permaneceram cristalizados no imaginário assimilado pelo poeta Roberto Pontes. Para a presente análise, fizemos o recorte de dois poemas do livro *Verbo Encarnado*.

O primeiro, “Grito contra o vento”, foi escrito em 1968, e segundo Pontes, a escrita do texto pretendeu ser um “reforço da disposição poética e política do autor de emprestar sua voz e sua luta contra a ditadura brasileira, dias antes da edição do famigerado Ato Institucional nº 5, alcunhado AI-5.” (PONTES, 1996, p. 102). Como se lê neste trecho das “Notas Posteriores” é a disposição anímica do eu-poético para a luta através da cedência da sua voz. É o lirismo em função da conscientização. Passemos à leitura do texto:

O meu poema compele
ao que não temo
com estas mãos em concha
e o grito contra o vento.

O meu poema acusa
o que não temo
e o punho viril
agita o gesto
golpeando o tempo.

Ouve, opressor,
a fanfarra a caminho.

Ninguém pode extinguir
uma chama tão luzente.

Nada pode mudar
o destino de um povo.

O meu poema condena
a ti, torpe tirano.

Todos sabemos
que os nossos pés
desconhecem o cansaço;
que os nossos olhos
inflamam muitos outros
infundindo-lhes fraternidade.

Ouve, ouve, meu parceiro:

as armas são as grandes bem-amadas.
Guardemos tochas para o dia da vitória!
(PONTES, 1996, p. 35)

Temos aí versos que denunciam a ditadura militar vigente em nosso país àquela época. Neles o poeta se refere ao tirano, assestando-lhe palavras de combate que reclamam liberdade e fortalecimento dos que lutam. O eu-poético enfatiza que não haverá de calar-se diante das crueldades as quais estão sendo impostas ao povo. Ao contrário, seu poema “compele a gritar”, “acusa”, “condena o opressor”, anuncia a marcha dos que lutam e “a fanfarra a caminho”, proclamando que não há temor, mas entusiasmo coletivo, pois “nossos olhos/ inflamam muitos outros”; e por nada recear, ele se manifesta com decisão: “o meu poema acusa o que não temo”. Demonstra assim, através da palavra poética, que sua escrita não se curva ao arbítrio instaurado e que o povo deve ser livre. As atrocidades não impedirão o destino de liberdade e de paz que a História lhe reserva, pois “Nada pode mudar o destino de um povo”. Por isso mesmo segue-se o prenúncio do triunfo: “Guardemos tochas para o dia da vitória!”.

Vamos agora ao próximo poema a ser analisado. “Fala sobre o Medo” foi escrito em 1974. Sobre o poema escreveu o autor: “flagrante do pânico que toma conta de todos os cidadãos brasileiros diante da perseguição oficial e oficiosa. Estas recrudescem a cargo dos órgãos de segurança nacional e dos grupos paramilitares, contra os opositores do governo excepcional”. (PONTES, 1996, p. 105). O medo a invadir as pessoas se intensificava, naquele momento, tanto quanto as perseguições. Passemos a “Fala sobre o Medo”:

O medo medra
no meu jardim.
Tem as folhas afiadas
para seu mister
carnívoro.
O medo luta
com as plantas
do meu jardim.

As mais tenras
ele rói
feito bicho-gafanhoto.
As flores
ele mastiga
nas aspas
dos porcos dentes.
O medo ameaça tudo.
As raízes
folhas, flores
os pistilos
caules, galhos
que plantei
reguei, tratei
com armas de operário.
O medo medra
no meu jardim.
Em luta
comigo mesmo
eu sei
ele é o joio
crescendo em mim.

(PONTES, 1996, p. 58)

Nesses versos constatamos que o autor passa para o papel o sentimento de medo que assolava o espírito das pessoas naquele período histórico em que o direito à liberdade estava sendo usurpado *manu militari*. O momento político era turbulento e as pessoas viviam apreensivas de sair até nas ruas e serem vítimas do descontrole governamental. O pavor de conviver com o terror de Estado se alastrava como erva daninha a destruir todo o jardim metaforizado pelo poeta como tempo de paz e beleza. Ninguém podia estar em paz, nem a salvo de delações, pois imaginava que as forças militares e as da inteligência policial poderiam alcançar os cidadãos de maneira brutal. O poeta revela esse sentimento dominante entre os componentes da população, em seu poema, e o faz de maneira delicada e sutil, conseguindo assim mesmo expressar perfeitamente o clima de crueldade a que o povo estava submetido. Quando ele escreve “O medo ameaça tudo”, está a referir-se às conquistas sociais e políticas (organização sindical, organização cooperativa, educação para a liberdade, reformas de base então em processo, entre outras) que homens simples plantaram, regaram, acalentaram a duras penas, como se deduz do verso: “com armas de operário”, avanços postos em perigo com o advento do golpe militar de abril de 1964.

No final do poema temos que a consciência do homem é atacada pelo temor que germina em seu ânimo, “Em luta/ comigo mesmo/ eu sei/ ele é o joio/ crescendo em mim”. Mas a peleja contra o temor é força que dialeticamente prevalece nos versos dados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dessa breve análise, acreditamos haver demonstrado que há um resgate do modo poético designado sirventês na poesia de Roberto Pontes, tal como demonstramos através de dois poemas com temática insubmissa, de *Verbo Encarnado*. Nota-se que essa produção poética do autor é eivada de elementos que remontam, de maneira residual, a outras mentalidades e momentos literários distintos, no caso, do Trovadorismo, em especial das sátiras morais, abrangidas pela poesia medieval de combate, que é o sirventês.

Entender a poesia ponteana como uma produção residual e, por isso, viva, é saber que os versos aqui analisados compõem uma obra cujo teor poético está voltado essencialmente para as questões atemporais: a denúncia das mazelas sociais, o uso da poesia para combater as injustiças vividas pelo povo brasileiro, o desejo de libertação, a conquista de uma vida de paz e harmonia entre os povos. Tudo isso se coaduna e se acha na poesia do autor estudado.

Portanto, compreende-se que os poemas aqui analisados à luz da Teoria da Residualidade, apontam determinados resíduos existentes na obra ponteana, que possibilitam a cristalização, de maneira residual, de um sirventês contemporâneo.

REFERÊNCIAS

MARTINS, Elizabeth Dias. “A cristalização da Idade Média na Literatura Brasileira”. In: *Revista Graphos*, vol. 17, nº 2, 2015. UFPB/PPGL. p. 34-39.

MOREIRA, Rubenita. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira, em 05/06/2006 e 14/06/2006*. Palestra proferida nos Encontros Literários Moreira Campos em 13/07/2006. Fortaleza: UFC, 2006b.

PONTES, Roberto. *Lindes Disciplinares da Teoria da Residualidade*. Fortaleza: (digitado), 2006a.

PONTES, Roberto. “Sincretismo: A poesia da geração de 60 e a do grupo SIN (1968-2008)”. In: *Revista dos Encontros Literários Moreira Campos*. Ano I. n 2. Agosto-Novembro/2008. Disponível em: http://encontrosliterarios.ufc.br/revista/pontes_r_sin.pdf Acesso out 2019.

PONTES, Roberto; MOREIRA, Rubenita. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira, em 05/06/2006*. Fortaleza: (digitado), 2006b.

PONTES, Roberto. *Poesia Insubmissa Afrobrasílusa*. Fortaleza / Rio de Janeiro: EUFC / Oficina do Autor, 1999.

PONTES, Roberto. *Verbo Encarnado*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

PONTES, Roberto. “Pródromos conceituais da Teoria da Residualidade”. In: LIMA; PEREIRA; NASCIMENTO; SILVA; COSTA. (Orgs.). *Matizes de sempre-viva: residualidade, literatura e cultura*. Macapá: UNIFAP, 2020. p. 13-44.

PY, Fernando. “Para o bem da poesia” [Orelha]. In: PONTES, Roberto. *Verbo Encarnado*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

TORRES, José William Craveiro. “Alusão, intertextualidade e residualidade: aproximações e distanciamentos”. In: PONTES; MARTINS; CERQUEIRA; NASCIMENTO. (Orgs.). *residualidade e intertemporalidade*. Curitiba: CRV, 2017. p. 167-178.

WILLIAMS, Raymond. “Dominante, Residual e Emergente”. In: _____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1979.

Recebido em: 31/12/2019

Aprovado em: 10/04/2020

Publicado em: 12/06/2020