

SIRVENTÊS E A POESIA INSUBMISSA: UMA QUESTÃO RESIDUAL

SIRVENTESE AND UNSUBMISSIVE POETRY: A RESIDUAL QUESTION

Victória Pereira Vasconcelos de Abreu¹

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1197-7962>

Elizabeth Dias Martins²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7817-6749>

Enviado em: 22/10/2024

Aceito em: 12/01/2025

Publicado em: 08/02/2025

Resumo: O sirventês é um modo poemático mediéxico praticado pelos trovadores para fins políticos. Pertence ao campo da sátira, estilo literário apropriado ao objetivo de zombar, ironizar e criticar vícios humanos, inclusive abordando temas políticos e sociais. No século XX, no Brasil, desenvolve-se exponencialmente uma poesia com viés também social e político, em especial, por autores da vertente *Protesto Social* da Geração 60 da Literatura Brasileira, na qual muito se produziu literatura em decorrência do golpe militar de 1964. Essa geração foi devidamente caracterizada pelo poeta e crítico Pedro Lyra na “Introdução” a *Sincretismo: A poesia da Geração 60* (2005). Esse modelo poético, considerado poesia insubmissa, soa como eco do sirventês medieval. Neste artigo tomaremos o livro *Verbo Encarnado*, do escritor cearense Roberto Pontes, publicado em 1996, como comparativo da análise residual entre a aproximação dessa poesia medieval e a produção poética na obra ponteana. Nosso trabalho objetiva compreender e demonstrar como esse resíduo de poesia anterior, de cunho social, perpetua-se e reverbera em produções poéticas atuais, como a escrita na década de 90, do séc. XX, no Brasil. Lançando mão de poemas caracterizados como sirventês, da poesia insubmissa de Roberto Pontes, procederemos a um cotejo que verifique a remanescência de uma concepção poética noutra.

Palavras-chave: Sirventês. Poesia Insubmissa. Roberto Pontes. Poesia Medieval.

Abstract: Sirventese is a medieval poetic mode practiced by troubadours for political purposes. Being belonging to the field of satire, literary style widespread with the aim of

¹ Mestre em Letras/Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras), da Universidade Federal do Ceará. E-mail: victoriavasconcelos22@gmail.com

² Professora da Universidade Federal do Ceará. Doutora em Letras pela PUC-Rio. Pós-Doutorado UERJ/Universidade de Coimbra. E-mail: bethdiasufc2@gmail.com

mocking, ironizing and criticizing human vices, including addressing political and social issues. In the 20th century, in Brazil, poetry with social and political views was exponentially developed, especially by authors of the Social Protest branch of the 60s Generation of Brazilian Literature, in which much literature was produced as result of the 1964 military coup. This generation is accompanied by the poet and critic Pedro Lyra in the “Introduction” to *Syncretism: the poetry of the 60th Generation* (2005). This poetic model, considered insubmissive poetry, as much as an echo of medieval sirventese. In this article we will take the book *Verbo Encarnado*, by the Ceará writer Roberto Pontes, published in 1996, as a comparative of the residual analysis between the approximation of this medieval poetry and the poetic production in Ponte's work. This objective work understands and demonstrates how this dispersion of previous poetry, of a social nature, perpetuates itself and reverberates in current poetic productions, such as this one written in the 90s, of the 20th century. XX, in Brazil. Making use of poems characterized as sirventês, the unsubmissive poetry of Roberto Pontes, we will proceed with a comparison that will verify the remanence of a poetic conception in another.

Keywords: Serventese. Insubmissive Poetry. Roberto Pontes. Medieval Poetry.

Introdução

O significado exato da palavra sirventês não é fácil de definir. Provavelmente é derivado do verbo latino *servire* e, portanto, pode ser traduzido livremente como a “canção de um servo” ou “em louvor aos interesses de seu mestre ou senhor”. Guilhem Molinier em *Moulinier em Leys d'amors* (As leis do amor) chama o sirventês de canção que contém censura e vituperação, e castiga pessoas perversas e malignas (Swiggers, 2009).

O sirventês é uma das duas grandes classes que compreendem a literatura provençal, a saber: o sirventês e a canção (cansó). Não há nenhum esquema métrico relacionado diretamente ao seu tipo. Há uma variedade de rimas, métricas e estrofes que são encontrados nessas produções. Elas podem ser classificadas apenas pelo assunto de que tratam e, com base nisso, há uma divisão bastante distinta, fácil e satisfatória, pelo menos no que diz respeito a um dos dois ramos. A *cansó*, pode-se dizer resumidamente, é um poema lírico que trata do amor e o sirventês não diz respeito à temática lírico-amorosa.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Segundo Hueffer (1878) não há nenhum tópico importante da história política, social e literária da época que não encontre eco na poesia trovadoresca. A forma de arte em que essas questões são tratadas é chamada de sirventês. Em síntese, o sirventês pode ser considerado dentro da categoria das cantigas de escárnio, nasce e se desenvolve no Sul da França, na região provençal, em meados do século XII, em língua occitânica, ao mesmo tempo em que também se desenvolviam as cantigas líricas que exaltavam o amor cortês.

Vale ressaltar que foi na Provença que se desenvolveu grande parte das atividades literárias, devido, principalmente, ao auxílio que os senhores feudais ofereciam para os artistas da época. O mais volumoso conteúdo literário produzido na região, o que apresentou mais destaque, foi a cansó. Mesmo assim, a produção satírica foi praticada com bastante êxito na Provença. Rodrigues Lapa no livro *Lições de literatura portuguesa (Época medieval)* nos diz:

A cantiga escarninha toma, na Provença, dum modo geral, o nome de 'sirventés'. Pelo que respeita à forma, o 'sirvintés' em nada difere da canção, e até o nome parece indicar que a sua estrutura seguia 'servilmente' a melodia duma canção. O tema era, todavia, diferente, tinha carácter mais objectivo, reflectia as opiniões e os sentimentos do trovador sobre os homens e a vida social. Daqui necessariamente o seu carácter moral e satírico. (Lapa, 1973, p.174)

Conforme a citação de Lapa, fica claro que a questão estética e usual do sirventês muito se parecia com a das outras cantigas que eram produzidas. A temática é que seguia outra direção, os textos eram voltados para o pensamento moral e ético. Versavam sobre as pessoas da sociedade, sobre a vida em coletivo, sobre uma questão muito mais social. Havia nelas uma exposição sobre o que pensavam os trovadores sobre questões que envolviam a vida humana em sua natureza sociológica. Por esse motivo as cantigas satíricas eram produzidas diferenciando-se das canções.

Outro autor que dedicou estudos a essa temática da poesia provençal foi Jeanroy em *La poésie lyrique des troubadours* (1934), obra na qual ele afirma que dentre os aproximadamente 460 nomes de trovadores da época, em média uns 200 produziram

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

textos poéticos sobre a realidade vivida à época e sobre a situação a que eram submetidas as pessoas na vida em sociedade. A produção serviu, inclusive, como aporte histórico para se compreender o que se pensava naquela época.

Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo em tese de doutorado se dedica a estudar a sátira política medieval. Diz ela: “Na forma dessa espécie poética eram vazadas invectivas pessoais, críticas às classes sociais, elogios, grande número de reflexões morais genéricas, lamentações fúnebres” (Toledo, 2018, p. 40).

Outros autores como, por exemplo, Martin de Riquer (1948) acreditavam que o sirventês era apenas a canção feita pelo servo de algum poderoso senhor feudal que fazia suas cantigas a fim de escarnecer algum adversário do seu senhor ou de defendê-lo, se assim fosse o caso. Um dos trovadores que assim poetava é Cerverí de Girona, trovador catalão que foi um dos mais prolíficos da literatura medieval.

Quanto ao conteúdo, o sirventês vai em direção oposta à temática amorosa, e, de acordo com o seu objeto, esse modo poemático pode ser dividido em quatro subespécies importantes: o sirventês literário, o pessoal, o moral e o político.

O sirventês *literário* era composto em forma de doesto e invectivas relacionadas à função de um mal poeta desafeto, atacando as características de sua obra poética, os vícios de feitura de sua produção poética. Também eram dirigidos contra aqueles trovadores considerados da espécie de homens sem virtude.

O sirventês *pessoal* subscrevia um conteúdo de injúria, constituindo uma sátira contra os inimigos do poeta, adversários poéticos ou pessoas que de algum modo eram rivais no modo de pensar e nas atitudes das relações particulares ou sociais adversas interpessoais. Lapa ressalta: “O serventês pessoal, como indica o próprio nome, ataca certos aspectos da vida íntima ou profissional dos indivíduos” (1973, p. 175). Trovadores que praticaram esse tipo de sirventês são: Bertran de Born (1140-1215), Peire Cardenal (1180-1278), Manfredi I Lancia (1140-1214) e Guillem de Berguedam (1130-1195).

O sirventês *moral* era composto para desferir críticas aos maus costumes e

vícios, entre os quais se destacavam a degradação das virtudes cavaleirescas. Registravam os lamentos sobre as desordens sociais do mundo àquela época. Destacavam as virtudes, fustigavam as condutas decadentes e a corrupção dos valores. Reprovaram a avareza dos senhores feudais em comparação com a largueza dos tempos de outrora que já não mais se via. A maioria dos sirventeses morais desancava a nobreza, mas com o passar do tempo começaram os ataques a clérigos, comerciantes, homens da lei, boticários, advogados, até mesmo aos mendigos. A exploração dos grandes contra os pequenos era feita de maneira ostensiva e isso motivava a prática poética. Foram nomes de relevância para essa categoria Pons de la Garde(?-1387), Guiraut Riquier(1230-1292), Raimon de Cornet (1324-1350) e Peire Cardenal(1180-1278), sendo este último mais produtivo e com maior composição de trovares. Para Lapa “entram as queixas sobre a decadência da cavalaria e a rudeza dos barões, as sátiras contra as mulheres e os ataques à corrupção e desmandos do clero” (1973, p.174).

De acordo com Minois (2003) o sirventês *político* abrangia cantigas em que o autor se transformava numa espécie de propagandista de opinião política específica, muitas vezes favorável ao seu senhor. Muitos reis e nobres tinham na corte trovadores que defendiam a sua causa. Outro tema abordado nas cantigas satíricas de cunho político eram as Cruzadas do Oriente, a reconquista da Espanha, a guerra dos albigenses, a luta dos reis da Inglaterra contra os senhores feudais da França e as lutas internas na Itália. Sobre essa categoria observa Lapa:

O serventês político explora e comenta com veemência os sucessos do tempo, sobretudo a luta dos reis ingleses com os senhores feudais de França e a campanha militar e religiosa do norte contra o sul, a cruzada albigense. A primeira categoria de sucessos está documentada com apaixonado ardor na poesia de Bertran de Born, curiosa e poderosa figura de poeta e guerreiro, cujos serventeses nos levam a respirar a atmosfera das batalhas; a campanha albigense revoltou quase todos os trovadores contra os cavaleiros franceses de Simão de Monforte e pô-lo do bando do conde de Tolosa, o defensor infeliz da cultura provençal. (Lapa, 1973, p.174)

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Trataremos agora de um texto de Gil Peres Conde, um dos nomes mais importantes para a escrita de sátira, em especial, do sirventês. A sátira mostra o poeta buscando sentimentos bons como amor e amizade, na corte, sem encontrá-los:

Nom é Amor em cas d'e[]-rei
ca o nom pod'hom'i achar
àa cea nem ao jantar;
a estas horas o busquei
nas pousadas dos privados,
preguntei a seus prelados
por Amor, e non'o achei.

Têm que o nom sab'el-rei
que Amor aqui nom chegou,
que tant'ogano del levou
e nom veo; ben'o busquei
nas tendas dos infanções
e nas dos de criações,
e dizem-[me] todos: - Nom sei.

Perdud' é Amor com el-rei,
porque nunca em hoste vem;
pero xe del[e] algo tem,
darei-vos eu u o busquei:
antr'estes freires tempreiros,
ca já os hespitaleiros
por Amor nom preguntarei.

O poema acima, classificado no Cancioneiro da Biblioteca Nacional como sirventês moral, nas cantigas de escárnio e maldizer, composto de cobras singulares e uníssonas, é utilizado para fazer uma espécie de denúncia. Gil Peres Conde, escritor ativo em meados e finais do século XIII, nas cortes de Afonso X e Sancho IV de Castela, utiliza os versos para falar de uma procura, uma busca por amor, no sentido de solidariedade e ajuda e esse amor parece ser algo desconhecido na casa do rei. Tudo leva a crer que o poema possa ter sido escrito nos anos finais do reinado de Afonso X, no embate que aconteceu entre ele e o seu herdeiro, o infante D. Sancho. Isso nos leva a pensar que foi diante desse conflito que o poema tenha sido escrito, basta atentar no fato de o trovador abrir uma exceção ao final do poema para a Ordem dos Templários,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

único grupo que ficou ao lado do rei, servindo-o fielmente sem nunca quebrar o elo de fidelidade.

Desse modo, concluímos em relação ao sirventês, que o mesmo é uma modalidade pertencente às cantigas satíricas, oriundas da Provença. Ali foi onde primeiro se trabalhou com sátiras em formato de cantigas e com toda a diáspora que explicitamos acima, acabou espalhando-se por toda a Europa, chegando à região da Península Ibérica. Nesta parte da Europa, de maneira acolhedora com os trovadores e os modos de se fazer a cantiga, deu-se a incorporação dos elementos occitânicos à literatura local, produzindo-se assim, uma gama de sátiras, que também podem ser divididas em modalidades, entre estas, o sirventês, que agrega ainda alguns vieses, tendo mais relevância para o nosso estudo o viés do sirventês político, do qual pretendemos fazer um apanhado de aproximação residual com a poesia insubmissa praticada no Brasil muitos séculos depois.

Poesia Insubmissa

A poesia insubmissa é expressão dos indivíduos que se opõem às situações de opressão, aos desmandos políticos que acabam por infelicitar a sociedade aniquilando muitos de seus direitos, principalmente o de liberdade. O poeta, tomado pelo inconformismo, passa para o papel sua indignação, construindo, assim, uma poesia de resistência.

A expressão *poesia insubmissa* foi utilizada primeiramente por Roberto Pontes, no livro *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*. Para fundamentar teoricamente o conceito de poesia insubmissa por ele cunhado, o autor não recorreu a textos teóricos, optou por averiguar “as palavras dos poetas, seus diários, reflexões, comentários, prefácios, notas, discursos e, sobretudo, os próprios poemas, que contém essa qualidade ou estado” (Pontes, 1999, p.28- 29). Pontes elaborou sua teoria baseado principalmente nos textos memorialísticos de Pablo Neruda, *Confesso que vivi* e *Para nascer nasci*.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Pontes entende ser essa categoria poética aquela produzida por indivíduos que se inquietam com os desmandos da classe social e política dominante e com os regimes repressivos. Pelas palavras do autor temos que:

A poematização que se designa sob o sintagma poesia insubmissa é uma singularidade literária pouco estudada, sendo até mesmo evitada por críticos e ensaístas da área. Esquecimento ou desinteresse, a omissão não se justifica, porque a fala insubmissa 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. Assim já era no mito de Orfeu, que, como se sabe, amansava as feras com seu canto, metaforicamente entendida dessa forma a ferocidade humana. De Arquíloco, por sua vez, se diz ter sido revoltado, impiedoso, mesquinho; o poeta que uma única coisa sabe: retribuir com cruéis males [através das palavras e versos] o mal que lhe fazem os inimigos. Talvez seja ele o poeta mais remoto na tradição da palavra insubmissa. Com efeito, Horácio em sua *Ars poética*, afirma: “A cólera armou Arquíloco de iambos todos seus, esse pé adequado ao diálogo, que sobrepuja a zoada do público, e nasceu para a ação”. (Pontes, 1999, p. 26)

A literatura comprometida que já vinha sendo produzida desde a Antiguidade chegou até a Idade Média, período de forte produção de cunho combativo por parte dos trovadores que compunham cantigas satíricas de escárnio e maldizer. Através dessas espécies trovadorescas os poetas denunciavam, criticavam e combatiam atitudes de caráter opressivo de reis, nobres, cavaleiros e clérigos.

O poeta insubmisso é um escritor comprometido com o mundo da liberdade. Ele põe em seus versos sua essência de sujeito indignado. Produz um texto de insatisfação, com conteúdo de ação política, motivado pelo desejo de influir na instauração de uma nova realidade. Segundo o poeta Ferreira Gullar, também escritor de poesia engajada, cabe ao poeta participativo “a consciência de defender a complexidade do fenômeno literário: um dos vários campos em que se formulam e exprimem as experiências humanas em toda a sua amplitude, aberto, portanto à realidade dos fatos e dos problemas dos homens” (Gullar, 2002, p.101).

A poesia para ser insubmissa necessita de uma relação estreita com a realidade em texto no qual o poeta afirme sua posição política, e compreenda que é um agente

da revolução que necessita acontecer para a transformação de uma conjuntura adversa em outra mais justa, igualitária e liberta de qualquer jugo. Com essa consciência, o poeta engajado se lança como porta-voz de uma luta.

O crítico e poeta Roberto Pontes ainda nos aclara sobre a poesia e a política. Defende que as duas podem estar vinculadas, sim. A poesia pode e deve aproveitar todo tipo de matéria literária. A política é uma atividade e tema que permeia nossa existência enquanto humanos e seres em convívio social coletivo. Falar de amor é um ato político. Falar da filosofia existencialista é um ato político. Colocar política em versos é perfeitamente possível e singular na trajetória poética de um autor. Pontes diz:

Podemos afirmar que a história da poesia, principalmente da moderna, é parte da história política e ideológica de nossa época. E tal assertiva tem sua razão de ser, porque, como já observou Walter Benjamin, não há documento cultural que não seja ao mesmo tempo um registro de barbárie (PONTES, 1999, p. 43).

Roberto Pontes está inserido na Geração 60 da poesia brasileira, vertente e quarto ciclo do Modernismo, que trouxe como uma das principais características o teor sincrético nas obras produzidas. Recorremos a uma citação do próprio poeta, retirada de texto em que ele fala sobre o Grupo SIN de literatura, para explicar o que vem a ser essa característica principal da Geração no Brasil e do grupo que a integra no Ceará:

sincretismo, palavra derivada do étimo grego (*synkretismos*), a qual, consoante a lição de Caldas Aulete, vem a ser: – Sistema filosófico que consiste em combinar as opiniões e os princípios de diversas escolas. // Mistura de opiniões combinadas para formar um sistema misto; ecletismo. [...] Mas não podemos nos esquecer de que sincretismo, para os do Grupo SIN, passou a significar semanticamente reunião de várias posições estéticas, de variados procedimentos criativos, de múltiplos estilos, de diversificadas posições políticas e ideológicas, de variegada assimilação dos fazeres poéticos anteriores, tudo isso, reunido no trabalho de cada escritor surgido, de fato, para as literaturas cearense e brasileira no ano de 1968. E esta postura, comum aos integrantes da geração literária brasileira de 60 e naturalmente aos do SIN, os converte em habilidosos construtores do poema, em igualdade de condições com os melhores poetas de todos os tempos. (Pontes, 2008, p. 11-12).

Como se leu na citação, não podemos excluir desta pesquisa, o Grupo SIN de Literatura, do qual Roberto Pontes foi um dos fundadores e que representa a Geração 60 no nosso estado. O Grupo surgiu em 1967 tendo como fundadores estudantes dos cursos de Letras e Direito, em sua maioria. Eram jovens estudantes que ansiavam refletir e produzir literatura e arte de um modo geral.

Os integrantes fundadores foram Horácio Dídimo, Linhares Filho, Rogério Bessa, Pedro Lyra e Roberto Pontes. Vieram se somar a estes e complementar o Grupo Barros Pinho, Leão Júnior, Leda Maria, Rogério Franklin, Marly Vasconcelos, Sâncio de Azevedo, Yêda Estergilda e Inês Figueiredo.

As reuniões aconteciam na Livraria Atual (hoje não mais existente), na Praça do Ferreira, em Fortaleza, e também nas casas dos seus participantes. Foram publicados inicialmente alguns poemas escritos e falados pelos jovens escritores em duas coletâneas mimeografadas, a Minisinantologia e a Minisinantologia 2. Esses dois opúsculos impulsionaram o surgimento da SINantologia, já tipografada, pela Imprensa Universitária UFC, em 1968. Ressalte-se que a primeira Minisinantologia foi publicada em novembro de 1967 e a segunda em março de 1968, antecedendo a chamada *Geração mimeógrafo*, portanto, precursora na poesia brasileira deste segmento que experimentou a poesia publicada por este meio de reprodução alternativo.

A vertente dois dessa geração, classificada como *Protesto Social*, tem uma poesia considerada de participação. Os seus poetas compreenderam a realidade com os terríveis acontecimentos políticos que ocorriam ao seu redor, e os inseriram nas obras poéticas que nos deram, de maneira ostensiva, com o intuito de combater e de interferir, de fato, no destino histórico da sociedade vitimada pela violência ditatorial de 1964. Essa vertente lida com a urgência por conta dos embates que estão em seu entorno. O momento histórico que o país atravessava, a frustração pela esquerda não assumir o poder, o projeto político antidemocrático que vigorava no Brasil, fizeram

com que esses poetas utilizassem a poesia na luta popular e a palavra poética como arma.

Apresentaremos agora a obra *Verbo Encarnado*, livro escolhido para análise dos resíduos³ do sirventês medieval nos dias de hoje. O livro é composto de 60 poemas (incluindo a tradução francesa do poema *Os ausentes*, dedicado a Frei Tito, colega de juventude do Roberto Pontes, preso, torturado e destruído pela ditadura de 1964) que retratam, de maneira lírica e afirmativa, questões políticas e de contestação contra o poder ditatorial instalado em nosso país naquele fatídico ano.

Importante é ressaltar que o livro em comento teve duas edições. A primeira, de 1996, prefaciada por Moacir Félix, com orelhas de Fernando Py, ambos poetas. A segunda edição saiu em 2014, numa versão miniaturizada, comemorativa do aniversário de 70 anos do autor. O volume reproduz os mesmos elementos paratextuais de prefácio e orelhas, apresenta nova capa e traz na abertura uma “Nota Necessária”, assinada pelo autor, em que se leem as razões das edições, e o significado da nova publicação exatamente naquele ano de 2014. A terceira edição saiu em 2023 para comemorar o 44º aniversário da Anistia política no Brasil, pós 1964. Leiamos um trecho das palavras do poeta:

Esta 2ª edição de Verbo encarnado ocorre no momento em que a ditadura militar instaurada no Brasil, em 1964, completa meio século. Embora os poemas reunidos neste livro tenham circulado em cópias reprográficas avulsas durante os anos de exceção, por razões óbvias, a 1ª edição em livro só veio a público em 1996 (Rio de Janeiro, Sette Letras), após restaurado o estado de direito em nosso país. A 1ª edição se impunha pelo caráter documental e testemunhal de uma luta, do mesmo modo como se justifica a de agora, cujas páginas representam um desagravo à dignidade do povo brasileiro, tão aviltada em seus valores fundantes pelo regime de força que lhe foi imposto no fatídico 1º de abril de 1964. (Pontes, 2014, p. 9)

³ “Resíduos são aquilo que *remanesce* de uma época para a outra e tem a força de criar de novo toda uma cultura, toda uma obra. O *resíduo* é dotado de extremo vigor. Não se confunde com o antigo. É expressão surgida com a força do novo porque é uma *crystalização*. É algo que se transforma, como material bruto tornado joia na lapidação” (Pontes in: Moreira, 2022, p. 19-20). Sobre os conceitos operacionais da Teoria da Residualidade consultar os seguintes textos: “A propósito dos conceitos fundamentais da teoria da Residualidade” (Pontes, 2017, p. 13-18) e “Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade” (Pontes, 2020, p. 13-44)

Roberto Pontes deixa registrado na mesma nota que a obra se justifica nos dois momentos para que o povo não esqueça a necessidade de lutar sempre pela manutenção da liberdade e contra os regimes autoritários. Para tanto, o breve escrito fala de perdas pessoais e coletivas ocasionadas pela perseguição e, principalmente, homenageia os mortos e desaparecidos; os que, assim como ele, lutaram pela reconquista da democracia. Conclama ainda a nação a permanecer em vigília constante para “que outro evento histórico tão deplorável como este não venha jamais a ocorrer no Brasil, nem no mundo, que continua tão sedento de justiça, felicidade e Paz” (Pontes, 2014, p. 11-12). Por fim, após pedir vênica a Platão “que pretendeu expulsar os poetas da República por ele ideada” (Pontes, 2014, p. 12), reafirma a função fundamental dos poetas e da fala insubmissa nos seguintes termos: “é para lutar por uma ordem social justa que existem também os poetas e a Poesia Insubmissa sobre a face da Terra!” (idem).

É sobre essa consciência e coerência política e poética do autor que versa o texto constante nas orelhas da obra, escrito por Fernando Py, poeta e crítico também da Geração 60. Diz ele:

Coerência que se mostra na atitude severa de combate, denúncia e condenação, mesmo quando não trata das mazelas originárias do golpe militar, mas igualmente dos 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).

Pontes traz para a obra um caráter representativo do sentimento de coletividade que busca preservar os direitos fundamentais do ser humano, dentre os quais podemos citar a luta por justiça, por liberdade de expressão e a busca por um mundo mais

igualitário. Além disso, ao ler os poemas contidos na coletânea, é perceptível também o sentimento de esperança que o poeta busca provocar nos povos.

Os poemas reunidos no volume datam do período circunscrito entre 1964 e 1983 e estão alinhados em ordem cronológica, conforme escolha do autor, para situá-los no tempo e também para acentuar a temática unificada, extremamente coerente, posta em versos no decorrer de quase 20 anos. Roberto Pontes dispôs no final do livro um paratexto intitulado “Nota posterior”, algumas páginas destinadas a dar um pouco do fato gerador de cada poema, a motivação, a causa e o sentimento de cada texto.

Análise Residual

Segundo a divisão de Lapa (1973), o sirventês político faz parte do quinto grupo de sátiras por ele definido. São textos que tratam de assuntos político-militares que estão concentrados em dois acontecimentos consideráveis da história da Espanha e de Portugal do século XIII: a destituição do rei Sancho II, que foi traído pela nobreza, e o acovardamento dos vassalos de Afonso X, na luta contra os mouros.

Entendemos então que os escritos da época que foram considerados sirventeses de cunho político tiveram total ancoragem em dois fatos específicos ocorridos na sociedade na qual os trovadores viviam então. A atenção voltada para o que estava acontecendo ao seu redor, o conhecimento da situação política vivenciada despertou o interesse de pôr em trovas aqueles acontecimentos.

Relacionado ao tema, Marleine Toledo afirma:

os escárnios e maldizeres cujo tema é a atividade política constituem a coletânea de sirventeses políticos. Como tais, subjazem-lhes fatos históricos e o esboço incipiente de organização estatal. Afloram neles as guerras e o recurso à extrema ratio, um poder coator exclusivista, a preeminência do rei, o desempenho da nobreza. (Toledo, 2018, p.296)

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Como já se sabe os poemas de *Verbo Encarnado* foram escritos durante uma fase de turbulência política e social vivenciada no Brasil, especificamente entre os anos 1964 a 1983. O período compreende a ditadura militar que aviltou a democracia, violou a ordem constitucional então vigente, depôs um governo legitimamente eleito e marcou profundamente a nação brasileira pela violência e repressão. Tal como os trovadores satíricos da Idade Média, Pontes traz a realidade para seus versos com a responsabilidade histórico-social de exprimir suas indignações diante de realidade tão devastadora.

Na categorização proposta para os poemas de *Verbo Encarnado* apresentamos duas vertentes voltadas para a perspectiva política: a História Política e a Poética do Combate⁴. Através delas pode-se vislumbrar a luta diante do contexto nacional brasileiro do período ditatorial mencionado, mas, de modo mais abrangente, a produção ali enfeixada diz respeito ao contexto histórico repressivo enfrentado por todos os povos, de qualquer tempo e nacionalidade. Isso traz a obra, por exemplo, para os dias atuais, de temor pelas constantes ameaças à democracia brasileira, pelo fanatismo político e religioso que promove perseguições de toda ordem. Os poemas também se aplicam aos povos que lutam pela sua soberania diante dos interesses capitalistas e do poderio bélico de alguns países do “dito” primeiro mundo. Essa constatação torna sem efeito qualquer acusação que se lhe possa fazer de ser ela obra datada ou panfletária. No livro em causa temos, na realidade, um libelo, um desabafo e um desagravo poético contra toda ordem de injustiça. É o que poderemos constatar a partir das análises apresentadas adiante.

Na categoria do sirventês político observamos um poeta afinado com o que acontece no mundo e com as repercussões dessa amplitude no panorama nacional e,

⁴ Oportuno é o registro do artigo “A poesia insubmissa de Roberto Pontes”, em que se tem uma abordagem na qual fica demonstrado que os versos do autor “foram usados como arma para restabelecer a democracia no Brasil, ao lado de poetas que fizeram uso da palavra no combate à ditadura”. (MARTINS, 2014, p. 13). Através dessa análise se constata que os versos do autor falam para além da opressão da ditadura brasileira. Na verdade, se dirigem contra toda e qualquer forma de opressão, a todas as ditaduras.

mais particularmente no lugar e nas pessoas com as quais convive. Essa poesia tão consoante não se restringe somente ao simples fato político social que a gerou, vai além disso, impondo-se ao leitor pela artesanaria dos poemas muito bem construídos.

Podemos observar também nos satíricos dos sirventeses políticos medievais que o principal motivo que os levou a escrever foi o contexto da situação política luso-galega durante a segunda metade do século XIII. A Península estava envolvida com a expulsão dos mouros, reinos disputando entre si, e a guerra civil pela posse da coroa explodindo em Portugal, mas os poemas não se detiveram apenas neste nível, pois isso poderia tornar o discurso panfletário. Entretanto, segundo Toledo (2009, p. 31), “o que constitui sua maior riqueza e que os qualifica como modalidade satírica é uma ambiguidade intrínseca, uma recusa [...], o discurso satírico é intrigante exatamente por causa desse seu caráter escorregadio”. Desse modo, o sirventês político galego-português é uma sátira daquele momento, tendo em vista que, ao serem substituídos os personagens de um contexto por outros, a denúncia, a ironia, o desagravo, a crítica acerba se atualizam. *Verbo Encarnado* se inscreve nessa linhagem residual a partir dessa primeira categoria aqui proposta: a *história política*.

A primeira análise se dará no poema homônimo do livro. Apreciemos os versos dedicados a três representações da insubmissão: Portugal, pelo povo português que pôs fim à ditadura salazarista na histórica Revolução dos Cravos de 1974 e os dois escritores, Pires (narrador) e O'Neill (poeta), opositores daquele triste regime fascista:

VERBO ENCARNADO

A Portugal, José Cardoso Pires e Alexandre O'Neill

A força e a delação
resistem a tudo?

Uns pensam que sim.
outros, ao contrário,
não bebem dessa crença.

O forte e o delator

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

deram-se as mãos.
E fornicaram velhas fuampas
como a tortura, a morte
a inquisição.

Os anos se passaram
como se não rúissem nunca
as coisas podres.
Mas, Salazar,
durante esse tempo duvidoso
de orfandade e claustro
não conseguiste amputar as consciências
que ebuliram como lava viva.

Então um dia
as consciências em coro
repetiram:
- verbo encarnado
em luto eu me transmuto
verbo encarnado
te transmuta em luta.

E um cravo novo
plantado no fuzil
aos olhos das crianças se levanta
e verde como o sol da nova aurora
vermelho como o sol da esperança.
(Pontes, 1996, p.59)

“Verbo encarnado” denota um poeta participante e preocupado com problemas ocorridos com os povos d’além mar. A dedicatória do poema se faz à terra lusitana em decorrência do momento histórico-político já mencionado, a que se refere o texto poético, a José Cardoso Pires, um escritor português do século XX, que tem sua carreira literária marcada pela inquietação e forte oposição ao regime autoritário português e a Alexandre O’Neill, poeta surrealista português que produziu imensa sátira a Portugal, destruindo a imagem que se fazia de haver uma espécie de heroísmo no proletariado como forma de romantizar a exploração do trabalho na sociedade lusitana sob o regime salazarista. Em “Nota posterior”, Roberto Pontes comenta:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

para a chamada Revolução dos Cravos em Portugal. Uma canção se fez presente na queda do salazarismo a 25 de abril. A senha da revolução, a cantiga “Grandola Morena”, foi a palavra comandando a ação, daí o título VERBO ENCARNADO. Dedicado a Portugal, ao poeta Alexandre O’Neill e ao ficcionista José Cardoso Pires. Neles, a homenagem a todos os intelectuais sucumbidos pelo terror salazarista, e aos que colaboraram para instaurar a idade nova do povo irmão. (Pontes, 1996, p. 105)

A Revolução foi um movimento que derrubou o regime fascista em Portugal no ano de 1974 e estabeleceu liberdades democráticas promovendo transformações sociais no país. Para nos situar no período histórico, houve, em 1926, um golpe militar e Salazar instaurou um regime inspirado no fascismo italiano, sem liberdades de reunião, organização e expressão. Insatisfeitos com esse regime, jovens militares portugueses organizaram um movimento sedicioso para tirar do poder o então substituto de Salazar, Marcelo Caetano que, ao ser deposto, fugiu para o Brasil, acolhido pela ditadura da mesma espécie então vigente entre nós. Em comemoração ao sucesso do movimento dos oficiais portugueses, e ao fim da ditadura, a população saiu às ruas para comemorar e distribuiu cravos (flor nacional) aos soldados guerrilheiros. O artista brasileiro Chico Buarque de Holanda escreveu uma música intitulada “Tanto mar”, também em homenagem ao movimento que trouxe de volta a esperança ao povo português.

Na primeira estrofe de “Verbo Encarnado”, temos o uso de uma interrogação retórica: - A “força”, simbolizada pelo militarismo autoritário, e a “delação”, subsistem?” E logo o poeta já nos fornece a resposta, confirmação de que há pessoas que acreditam que sim e outras que não. Em seguida, tenta orientar o leitor na busca de respostas para essa indagação. Na terceira estrofe denuncia metaforicamente a união vil então celebrada pelos governantes, motivação para que a insurgência militar fosse executada: “O forte e o delator/ deram-se as mãos”. E revela que o conluio abjeto visava conseguir o exercício do autoritarismo, trazendo à tona a censura, a repressão, o exílio, a guerras colonial, frutos de um governo fascista: “E fornicaram velhas fuampas/como a tortura, a morte/a inquisição”.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Na estrofe seguinte vai enfatizada a desesperança, que com o passar do tempo parecia definitiva: “Os anos se passaram/ como se não rúissem nunca/ as coisas podres”. Ressaltamos que o salazarismo durou 48 anos passando pelo governo do próprio Salazar e depois de Marcelo Caetano. Porém, mesmo com a aparência de um regime inquebrantável, a consciência das pessoas não pode ser anulada, não pode ser calada. O desejo de liberdade de um povo não pode ser apagado: “não conseguiste/ amputar as consciências/ que ebulliram como lava viva”. Não se pode conter a fâisca que move a ânsia pelo fim da opressão.

Sobre esse aspecto, além de denunciar, o poema inspira o sentimento de transformação. Com Maleine Toledo dizemos:

em todo discurso satírico existe uma convenção tácita de que o real está decadente, mas os desvios não são percebidos como tais e chegam a assumir caráter de normalidade, por estarem todos os homens imersos na patologia. Do meio deste caos, faz-se ouvir a voz profética do satirista, fazendo denúncias, induzindo a mudanças e superações. (Toledo, 2009, p. 34)

Com essa citação, já podemos seguir na análise dos próximos versos em que a palavra começa a se tornar viva, se torna a arma de combate. No caso, a palavra que deu início ao movimento de libertação do regime fascista que vigorava em Portugal, como Pontes comenta, foi a arte, a música que havia sido censurada no passado, e aí a arte torna-se latente: “verbo encarnado/ em luto eu me transmuto/ verbo encarnado/ te transmuta em luta”.

Na estrofe final, o sentimento de esperança é revigorado na nação lusitana e representado alegoricamente pelo cravo vermelho colocado nas armas dos soldados, como sangue novo a correr nas veias do povo revigorado: “E um cravo novo/ plantado no fuzil/ aos olhos das crianças se levanta”. A liberdade renasce e se levanta um novo tempo para a nação, diante dos olhos das crianças que não conheciam outra realidade. Sobre esse sentimento, o autor diz que ele é “verde” e “vermelho”, as cores da bandeira de Portugal, remetendo a partir de então ao “sol da nova aurora” e ao “sol da

esperança”. E ainda uma última observação, o sol metáforiza a claridade, podendo significar um tempo de luz e de renovação.

Na segunda categoria, *poética do combate*, situamos os poemas que trazem como principal temática o uso da palavra como instrumento eficaz de denúncia, uma importante arma de combate para conscientizar e inflamar os ânimos para a luta. Consciência política associada à força da palavra e ao esmero poético.

Assim, percebemos que o protesto político proposto por Pontes tem o intuito de confrontar a realidade e utilizar a poesia como artefato de combate durante uma situação desventurosa, insatisfatória, como a que viveu o poeta e o povo brasileiro em 1964. Essa é a função do poeta de fala insubmissa: denunciar e se opor às práticas sociais e políticas indesejáveis à maioria da população através dos textos poéticos. Eis o que este metapoema traduz:

A BALA DO POEMA

A palavra há de ter
a consciência da bala
não lançada
e que vá enlaçar-se
nas tripas de algum gordo.

A sequência das palavras
há de ser ligada
como o pente
com toda a potência
que possuem seus calibres.

O poema há de se levar
o sibilo macio, fino e cheio
das balas
que disparam os corações
dos que querem a fraternidade.

O poema há de se levar
a direção pensada e fria
da consciência
dos que não têm dias
nem mar, nem sol, mas má razão;

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

A sequência das palavras
tem o ritmo do engasgo
malicioso
dos gatilhos brabos
do homem Lampião.

A palavra há de trazer
o peso do chumbo
a quentura
a explosão do peito
enquanto o amor
não for reconhecido.
(Pontes, p. 1996, p. 20-21)

O poema acima, de seis estrofes, faz um paralelo entre os dois vocábulos palavra e bala, ambos utilizados como meios de intervir em alguma realidade oposta ao que se acredita ser uma vida justa e cidadã. O autor utiliza a metapoética para expressar a necessidade da arte prestar-se como instrumento de libertação. Segundo o próprio poeta, o poema, concebido em 1964, “é o marco inicial. Escrito em um ano nefasto para o meu país”.

O ano fatídico ao qual o autor se refere foi o início de um período histórico marcado por opressão. Foi o ano em que houve uma conspiração realizada pelos militares contra o governo de João Goulart, o então legítimo presidente do Brasil. O complô contra Goulart aconteceu por insatisfações políticas da elite com os projetos realizados no seu governo.

Na primeira estrofe, identificamos que as duas armas às quais o poeta se refere, a bala e a palavra, exigem consciência de quem as manipula: “A palavra há de ter/ a consciência da bala/ não lançada”.

A segunda estrofe reforça que ambas hão de ser semelhantes na potência dos seus usos. Assim como a bala, a palavra: “A sequência das palavras/há de ser ligada/como o pente/ com toda a potência”.

Na estrofe seguinte, observamos que o poema, assim como a bala, há de produzir um som, um silvo que chegue e inflame os sentimentos de todos que buscam fraternidade num mundo em que se sente falta de mais amor: “que disparam os

corações/ dos que querem a fraternidade”. Há de se lançar, no íntimo das pessoas, o sentimento de mudança, característica constante não só em *Verbo Encarnado*, mas em toda a obra poética ponteana.

Na próxima estrofe o poema revela qual deve ser o seu alvo: “o poema há de levar/ a direção pensada e fria/ da consciência”. O objetivo deve ser conscientizar e chegar aos que mais precisam de esclarecimento, e estes são os mais vitimados pelos maus governos.

Na quinta estrofe, é citado o nome de um personagem mítico para o sertão nordestino e para a história brasileira, Lampião. Compreendo a referência como uma ponte de como as palavras devem ser certas: “A sequência das palavras/ tem o ritmo do engasgo/ malicioso/ dos gatilhos brabos/ do homem Lampião”. O homem citado foi um cangaceiro atuante no sertão nordestino que encarnava sentimentos ambíguos: para alguns significava brutalidade, violência e medo, para outros, representava bravura, heroísmo e honra. Lampião juntamente com seu bando, combatia e cometia crimes no sertão motivado pela revolta com os governantes, para se vingar de inimigos e pessoas poderosas pela morte de sua família e por disputas de terra.

Sobre a palavra ter função de arma como qualquer outro instrumento para este fim, Xanthes (1916, p. 29) nos diz: “A palavra é semelhante à arma que brande um chefe quando se arremessa para a frente, a fim de mostrar aos seus soldados o caminho que deve conduzi-los à vitória”.

Na última estrofe, disposta em seis versos, o poeta inflama o seu leitor com vocábulos que semanticamente remetem aos sentidos de calor, vigor, energia, força. Assim é que a palavra deve transmitir força: “A palavra há de trazer/ o peso do chumbo/ a quentura/ a explosão no peito/ enquanto o amor/ não for reconhecido”. Esses direcionamentos devem ser internalizados para que haja união dos povos, traduzida aqui no calor humano, para lutar com vigor e ânimo, até a vitória, quando, finalmente, o amor possa ser conhecido e experimentado por todas as pessoas privadas de dignidade e de felicidade na realidade que a elas se impõe.

Considerações finais

Para o estudo investigativo dos resíduos do sirventês medieval em *Verbo Encarnado* de Roberto Pontes foi necessária a leitura da obra, bem como da fortuna crítica do autor, além de toda a sua obra poética para analisar a postura do poeta na vida literária e na política.

Inicialmente foi necessário um estudo aprofundado acerca do sirventês. Devido ao número reduzido de estudos em torno dessa espécie poética, foi preciso pesquisar a categoria literária na qual ele se encaixa, a sátira. Deparamo-nos com diversos teóricos que esposam conceituações distintas sobre a definição e as características de um texto satírico. É consenso entre os teóricos a necessidade de se obter uma definição única para a sátira. Cada teórico usa definições diferentes e observa elementos diversos para tentar categorizá-la. Hodgart (1969) chega a considerar a sátira uma palavra polissêmica, devido a sua pluralidade. Desse modo, foi necessária uma exposição teórica sobre os conceitos e suas divergências a fim de encontrarmos pontos em comum que chegassem a nortear nosso trabalho. Queríamos demonstrar que não só de poemas líricos se fez a poesia medieval. Nela também pulsava a força do engajamento manifestada em temáticas de cunho social, político, moral, pessoal e literário. Isto se dava através de cantigas satíricas em que já se identificavam resíduos de uma mentalidade que buscava, através de palavras, lutar contra práticas tirânicas que cerceiam a liberdade tanto individual quanto coletiva, como se pode observar já na Antiguidade com Arquíloco, Aristófanes, Bión de Borístenes y Menipo e Luciano Samosata, por exemplo.

Abordamos também o gênero literário sirventês, que se inicia na literatura provençal e caracteriza uma das duas modalidades literárias que então mais se desenvolviam: a cansó e o sirventês. Enquanto um tinha textos de temática amorosa, o outro se preocupava com questões históricas, políticas e sociais. Na literatura

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

occitânica esta última se enquadrava nas cantigas de escárnio e expunha o pensamento dos trovadores sobre as questões sociais.

Os sirventeses eram divididos em quatro categorias. O sirventês literário abrangia manifestações e debates sobre a função do escritor. Dentre seus principais nomes temos Peire d'Alvergne e Bertan de Paris. O sirventês pessoal disparava dísticos contra os inimigos do poeta e aspectos de sua vida íntima. Os nomes de destaque da espécie são Bertran de Born e Peire Cardenal. Na terceira categoria, o sirventês moral, temos uma crítica contra os maus costumes e vícios sociais, bem como a exposição da degradação das virtudes cavaleirescas, cujos nomes relevantes são Peire Cardenal e Guiraut Riquier. No último grupo, temos o sirventês político, com Bertran de Born, um nome proeminente, que levantava questões políticas como as guerras, as lutas por conquistas de terra e faziam um papel de documento inestimável para se compreender o momento histórico-político.

Ao estudarmos de maneira mais aprofundada esses tipos de poesia medieval, percebemos que há resíduos da mesma mentalidade de luta e engajamento em outros períodos históricos difundidos por todo o mundo. Assim, ao lermos *Verbo Encarnado* de Roberto Pontes, percebemos aproximações, que não são idênticas, mas guardam a essência desse espírito poético de insurreição já trabalhado no cenário mediéxico, embora noutras circunstâncias sociais e políticas.

Passamos então ao tópico no qual trabalhamos o autor e a obra escolhidos. Ali fazemos um panorama da vida e obra de Roberto Pontes, sua participação na Poesia da Geração 60 brasileira, tão bem teorizada por Pedro Lyra (1995) em que o poeta passeia por todas as vertentes propostas pelo teórico. Os escritores dessa Geração tinham em comum a consciência épica, manifestavam suas inquietações através do versejar. Para exemplificar, fizemos uma breve análise de poemas do autor representativos dessas vertentes. Também é comentada a participação de Roberto Pontes no Grupo SIN de Literatura, momento importante das letras do Ceará no século XX.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Também trabalhamos a poesia insubmissa, textos poéticos de viés comprometido com o que ocorre no entrelaço mundial, passando por momentos históricos, guerras, escravidão, regimes totalitários, diversos acontecimentos que fizeram e fazem com que a liberdade dos povos seja cerceada pelo autoritarismo. A partir daí o vemos manifestar-se por meio do uso do instrumento de combate primacial que é a sua voz poética. A expressão “poesia insubmissa” foi cunhado por Roberto Pontes, nas páginas do livro *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*, publicado em 1999.

Torna-se importante salientar que a disposição insubmissa na obra de Roberto Pontes ultrapassa as fronteiras do livro *Verbo Encarnado*, obra escolhida para análise comparativa dada neste artigo. A primeira edição publicou-se em 1996, com 60 poemas que foram escritos no período entre 1964 a 1983. O momento era de bastante turbulência política no Brasil, pois o nosso país se encontrava sob um violento regime ditatorial, tempo de obscurantismo no qual foram tolhidos os direitos individuais, as garantias sociais e a liberdade da nação brasileira. A obra tem sua data, porém, os poemas nela enfeixados não devem ser vistos como “circunstanciais”, pois a qualquer momento em que a sociedade esteja necessitando contestar a opressão, é cabível a leitura combativa dos versos nela reunidos. Por isso, nosso propósito de investigar os resíduos do sirventês, que também encerrava práticas semelhantes de luta através da voz poética, se mostrou interessante fonte de análise comparativa.

Para este artigo, utilizamos duas categorias de análise: História-política (englobando poemas que fazem menção a momentos históricos marcados em nossa sociedade por motivações políticas de regimes totalitários) e Poética do combate (reunindo poemas que trazem a palavra como arma potente na luta contra a opressão).

Com a análise de dois poemas, “Verbo encarnado” e a “Bala do poema” procuramos trazer a mentalidade combativa já praticada em outro momento de produção poética intensa, como na Idade Média com os trovadores de sirventeses (cantigas satíricas), para demonstrar haver em *Verbo Encarnado* o mesmo espírito insurreto, porém, no século XX, com uma nova roupagem. Constatamos que a sátira

continha obras de forma datada. Portanto, o que causou riso ou indignação naquele momento em que foi escrita, pode não surtir o mesmo efeito se lido em outro período, o que não ocorre com os poemas ponteanos da obra selecionada, que são atemporais. Apesar da motivação dos escritos estudados serem de marco histórico, não se reduzem ao interesse passageiro.

Com isso, afirmamos que o poeta Roberto Pontes ultrapassa a forma do sirventês medieval, inova seus poemas com a substância da atemporalidade, e resgata a mentalidade insubmissa que vigora na literatura desde o período mediévico, mas agora sob uma nova linguagem e numa nova perspectiva.

Referências

AKEHURST, F. R. P.; DAVIS, Judith M. *A Handbook of the Troubadours*. California, University of California Press, pp.508, 1995.

AUBREY, Elizabeth. *Literacy, orality, and the preservation of french and occitan medieval courtly songs*. Revista de Musicología. v.16, n.4, In: XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología: Culturas Musicales Del Mediterráneo y sus Ramificaciones. Espanha, Madrid, v.4, pp. 2355-2366, 1993.

AUBREY, Elizabeth. *The Music of the Troubadours*. Indiana University Press, 326pp., 2000.

CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA NACIONAL (COLOCCI-BRANCUTI) - Cód.10991— (1982). Reprodução facsimilada, 1. Lisboa: Biblioteca Nacional – Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

GULLAR, F. *Muitas vozes: poemas*. 5 ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 2002.

HODGART, M. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1969.

HUEFFER, Francis. *The troubadours; a history of Provençal life and literature in the middle ages*. 1878. Disponível em: https://archive.org/details/troubadourshistoo_huef/page/132/mode/2up. Acesso 10 mar. 2021.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

JEANROY, Alfred. *La poésie lyrique des troubadours*. Toulouse- Paris: Edouard Privat et Henri Didier, v.2, 1934.

LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa (Época Medieval)* 8. ed. rev Coimbra, Pt: Coimbra Editora Ltda, 1973.

LYRA, Pedro (Org.). *Sincretismo: A poesia da geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MARTINS, Elizabeth Dias. “A Poesia insubmissa de Roberto Pontes”. *Nonada: letras em revista*, v. 1, Nº 22, p. 1-16, 2014.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

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

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

PONTES, Roberto. *Sincretismo: a poesia da geração 60 e a do grupo SIN (1968-2008)*. Revista dos Encontros Literários Moreira Campos. Ceará, Ano 1 – n. 2, 2008. Disponível em:

http://encontrosliterarios.ufc.br/revista/20080811_arquivos/pontes_r_sin.pdf.

Acesso em 10 mar. 2021.

PONTES, Roberto. "A propósito dos conceitos fundamentais da teoria da Residualidade". In: *Residualidade e Intertemporalidade*. Curitiba: Editora CRV, 2017, cap.1, p. 13-18.

PONTES, Roberto. “Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade”. In: Francisco Wellington Rodrigues et al (Org.). *Matizes de Sempre-viva: Residualidade, literatura e cultura*. Macapá: UNIFAP, 2020, p. 13-44.

PONTES, Roberto; MOREIRA, Rubenita Alves. “Reflexões sobre a Teoria da Residualidade: Entrevista concedida a Rubenita Alves Moreira pelo teórico Roberto Pontes”. (Realizada em 05/06/2006 e 14/06/2006, lida na “Jornada na Residualidade ao Alcance de Todos” ocorrida em 13/07/2006 na Universidade Federal do Ceará.) In:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

MOREIRA, R. A. *Escritos Residuais: textos baseados na teoria da residualidade de Roberto Pontes*. Fortaleza: Gráfica e Editora IMPRECE, 2022, p. 15-31.

PY, Fernando. *Para o bem da poesia*. In: *Jornal de Poesia*. Disponível em: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/rpon.html>. Acesso em 10 mar. 2021.

SWIGGERS, Pierre, “*Guillaume Molinier*”, In Harro Stammerjohann (ed.), *Lexicon Grammaticorum: A Bio-Bibliographical Companion to the History of Linguistics* (2nd ed.), Tübingen: Max Niemeyer Verlag, pp. 588–89, 2009.

TOLEDO, Maleine Paula Marcondes e Ferreira de. *Mais mole que manteiga (da realidade à utopia na sátira política medieval galego-portuguesa)* (Tese). Espanha, Pontevedra, Universidade de Vigo, Escola Internacional de Doutorado, 419 pp., 2018).

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. *O sirventês político: um discurso da utopia*. Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/12973/CC-104_art_2.pdf. Acesso em 25 jun 2021.

XANTHES. *A arte da palavra*. Trad. B. Dangenés. Lisboa: Livraria Ferín, 1916.