

A POESIA INSUBMISSA DE ROBERTO PONTES

THE UNSUBMISSIVE POETRY OF ROBERTO PONTES

Elizabeth Dias Martins¹

RESUMO: Neste artigo faz-se o estudo da *poesia insubmissa* de Roberto Pontes, poeta da Geração 60 do séc. XX. A abordagem mostra que seus versos foram usados como arma para restabelecer a democracia no Brasil, ao lado de poetas que fizeram uso da palavra no combate à ditadura, no negro período iniciado com o golpe militar de 1º de abril de 1964. Esperamos deixar clara a dialética geradora da literatura inventiva-interventiva de quem combateu as atrocidades cometidas durante os chamados “anos de chumbo”.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia insubmissa, ditadura, 1964, Roberto Pontes.

ABSTRACT: In the present article, it is conducted the study of the unsubmitive poetry of Roberto Pontes, a poet of the generation of the sixties of the 20th century. The approach shows that his verses were used as weapons to reestablish the democratic order in Brazil, together with other poets that made use of the word in the combat to the dictatorship during the dark period that started with the military coup of April 1st 1964. We hope to make clear the dialectic that generated the inventive/ interventional literature of someone who combated the atrocities committed during the so-called “lead years”.

KEY WORDS: Unsubmitive poetry, dictatorship, 1964, Roberto Pontes

1. A tradição em que se insere

A poesia é um gênero literário quase sempre associado ao estado anímico lírico, muito embora saibamos que ela se manifesta igualmente através do épico e do dramático, como é consenso entre os teóricos. Desse modo a poesia tem servido, ao longo de milênios, para exprimir o clima lírico, ou seja, a disposição anímica decorrente de uma vibração interior do eu dirigida a um destinatário disposto a fruir o prazer poético num momento único. O requisito primeiro para a vibração do eu lírico é a solidão. A exclusividade do momento captado e *transbordado* (PONTES, 1999, p. 24) é condição prévia sem a qual falha a fruição do destinatário, sendo fundamental a disponibilidade deste para o gozo do poema escrito ou falado. O poema lírico tem por essência a recordação, daí seu clima quase sempre memorativo, evocatório.

O mesmo não acontece com o épico, pois a essência desse gênero é a representação de fatos e ações, fundamentalmente associados a feitos históricos, de modo que no épico predomina a objetividade da escrita e não a subjetividade.

Também o clima lírico não ocorre de forma decisiva no dramático, porque a essência desse gênero vem a ser a fusão do lírico e do épico em suas formas expressivas.

Desses três conceitos, um deles, o épico, será mais aplicado nas páginas deste artigo. Não o do recorte tradicional, que parte dos paradigmas greco-latinos, nem o renovado dos tempos modernos, muito menos o correspondente ao modelo contemporâneo. O *epos* a ter lugar em nosso trabalho é o presente em poemas curtos,

¹ Professora Doutora - Universidade Federal do Ceará

que registram hoje, apropriadamente, a luta dos homens contra as adversidades enfrentadas, sobretudo as de ordem política e social. Tal fenômeno já tinha sido percebido por Bertolt Brecht por volta da década de 30 do século XX, nos seguintes termos: “Así como la política es una acción contra la imperfección del planeta, puesto que siempre se hará política sólo porque nada es satisfactorio sobre la Tierra, así también la literatura es una acción contra la imperfección del hombre” (BRECHT, 1973, p. 78). Escrevendo sobre Maiakovski e sua geração, citando-o, Roman Jakobson observa: “O apelo revolucionário do poeta é dirigido a todo aquele que se sente oprimido e que não suporta mais”; e noutra parte: “Segundo uma conhecida exigência de Maiakovski, o poeta deve apressar o tempo” (JAKOBSON, 2006, pp.15, 12).

Estas considerações nos levam às feitas por Pedro Lyra em páginas dedicadas a definir o que ele denomina “as 4 vertentes do discurso” da Geração 60, a saber: “A) a herança lírica; B) o protesto social; C) a explosão épica; D) a convicção metapoética” (LYRA, 1995, p. 100-111)

Presente nas quatro vertentes taxonômicas propostas por Pedro Lyra se encontra a poesia de Roberto Pontes, objeto desse estudo. Por duas vezes, o autor de *Literatura e ideologia* observa ser a poesia de Pontes, de protesto social, acrescentando que uma parte dela é “protesto de procedência regionalista com *Lições de Espaço*, livro I”; (...) “protesto de procedência política, fruto do enfrentamento direto da situação que a geração encontrou ao entrar em cena” (LYRA, 1995, pp. 104, 105).

E Lyra encerra assim seu comentário relativo ao protesto de procedência política da Geração 60 e de seus poetas, forma superior de dizer *não* aos rumos impostos ao país:

em livros monotemáticos ou poemas coletados, eles levaram para a poesia as inquietações e os dramas, os tormentos e as decepções mas também a resistência e a esperança, a luta e a libertação do povo brasileiro sufocado pela ditadura. Em conjunto: *uma poesia de rejeição*, feita no calor da hora, numa linguagem frequentemente despojada, se não com o deliberado intuito ao menos com o desejado efeito de tocar não apenas a sensibilidade, mas, sobretudo a consciência do leitor, numa tentativa de intervenção desalienadora e numa forma de convite à participação. A mais radical poesia dessa vertente é a daqueles poetas que sofreram na prisão. (LYRA, 1995, p.100-111)

Portanto, embora Roberto Pontes também trabalhe com “um lirismo ostensivamente erotizado” em *Memória Corporal*; em *Lições de Espaço* explore “um dos temas épicos do nosso tempo – a conquista do Cosmos” (LYRA, 1995, pp. 105, 108); embora igualmente se valha da metapoética, encontrável em todos os seus doze livros, é exclusivamente da *poesia insubmissa* contida em *Verbo encarnado* que trataremos. Sobre essa obra escrevemos anteriormente:

Todos os poemas desse livro são de natureza política, em parte, dedicados a vergastar a tirania dos regimes de exceção, em parte para registrar e denunciar as mazelas universais que intranquilizam o homem. Poemas circunstanciais e datados, é certo, mas realizados com muita habilidade técnica, o que os faz transcender o relevo plano do panfletarismo, como bem ressaltaram Moacyr Félix e Fernando Py. (MARTINS, 2006a)

Para proceder a análise necessário se faz firmar o conceito de *poesia insubmissa* que figura no título do artigo. Roberto Pontes, além de poeta, também é crítico e

ensaísta, havendo teorizado sobre assuntos que dizem respeito à literatura e à cultura. Dentre estes, estabeleceu o conceito aludido que ora adotamos:

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)

Na verdade, a *fala insubmissa* está presente na Antiguidade clássica em Aristófanes, Sófocles, e na Idade Média, principalmente através do repertório de *sirventeses* de que temos registro. Por volta de 1700, assinala Ernst Fischer, surgem na Europa os romanceiros populares compilados pelo bispo Percy, que contêm exemplos de *poesia insubmissa* (FISCHER, s.d., p.188). E daí passamos aos chamados “poetes civiques de la littérature française: Ronsard, Malherbe, Corneil, André Chénier: force de la pensée, noblesse de convictions, plénitude du verbe” (OUSSE, VIER, 1948, p. 179). Nesse panorama da poesia francesa têm realce Alphonse de Lamartine (1790-1869) e Victor Hugo (1802-1885). O primeiro, exemplo irrecusável de como pode haver um ótimo poeta que seja capaz de desempenhar concomitantemente a ação política; o segundo, de como pode um poeta oferecer através de um poema, no caso, o intitulado “Fonction du Poète”, logo convertido em linha programática do romantismo social participante na França e no mundo. Outros nomes de relevo na poesia francesa praticaram a *poesia insubmissa*, sendo impossível omitir os de Louis Aragon e Paul Éluard. E ficamos nestes exemplos por não ser este o espaço para exame da tradição comentada.

Na poesia brasileira também há uma tradição de *poesia insubmissa*, como faz ver Pedro Lyra, que a chama de “poesia de participação”:

a poesia de participação – aquela que toma a realidade social do momento como tema com a ostensiva intenção de interferir no processo político e no destino histórico da sociedade – é a presença mais constante em nossa evolução. Ela tem uma tradição que decola de suas origens (Gregório, século XVII), atravessa todos os nossos períodos literários (Critilo, no Arcadismo); Castro Alves, no Romantismo; Raimundo Correia, no Parnasianismo; Cruz e Sousa, no Simbolismo; Moacyr de Almeida, no Pré-modernismo) e chega ao nosso tempo (Mário, Drummond, Cabral, Moacyr, Gullar) com vigor proporcional à urgência dos problemas que a provocam. A especificidade da praticada pela Geração-60 deriva da peculiar situação histórica que o país atravessava, com a iminência da conquista do poder pela esquerda e depois com o protesto pela frustração desse projeto: nesse instante, os poetas mais conscientes da natureza social da arte, os mais ideologicamente esclarecidos ou mais politicamente empenhados envolveram a poesia nas lutas populares,

acreditando na eficácia revolucionária da palavra poética. (LYRA, 1995, p. 102-103)

É nesse quadro de poetas participantes (ao qual faltam nomes como os de Thiago de Melo, Vinícius de Moraes, Afonso Félix de Sousa e Geir Campos) que se insere a *poesia insubmissa* de Roberto Pontes.

Vamos agora, tendo em vista estar a edição de *Verbo encarnado* (PONTES, 1996) hoje esgotada, transcrever o texto de abertura da “Nota Posterior”, no qual o autor nos dá esclarecimentos indispensáveis à compreensão da gênese dos poemas da coletânea:

Este volume reúne poemas de 1964 a 1983, excetuado o ano de 1976. Ao organizar a sequência dos escritos optei pelo alinhamento cronológico, não só para situá-los no tempo, mas também para ressaltar a unidade temática e a coerência da linguagem através dos anos. Assim, ao elaborar o índice mergulhei nas pastas de originais manuscritos ou datilografados, nos mais diversos momentos, tentando resgatar títulos antigos e datas. Destas, algumas nunca foram assinaladas na primeira escrita; ficaram perdidas para sempre. Se procurei indicá-las, o fiz por aproximação. Faço a referência espaço-temporal, além de assinalar o fato gerador da maioria das peças, esclarecendo algumas dedicatórias, porque muitas pessoas fazem-me indagações a respeito de poemas contidos no *Contracanto*, *Lições de espaço* e *Memória corporal*. Quanto ao conteúdo, tenho hoje que a literatura não é brinquedo. Não é exercício para narcisos interessados na contemplação do próprio umbigo. Não é ofício para rasgos de vacuidade. A fala humana – e nesta a poesia – é a trincheira do ser acossado pela opressão totalitária sob a qual vivemos hoje. Neruda via a poesia como insurreição e Paul Eluard como combate. Podemos com eles dizer: poesia é fala insubmissa. Mas não concebo a fala insubmissa apenas como resistência. Vejo-a muito mais como incitação das consciências. Necessária subversão dos valores apodrecidos sob o primado do dinheiro, do capital, da força, do imperialismo e do colonialismo impostos aos trabalhadores do mundo inteiro, sob crescente militarização dos governos das nações. *Verbo encarnado* foi anunciado pela primeira vez no *Jornal de Letras* (Rio de Janeiro, agosto, 1976) na coluna do poeta Pedro Lyra. Faço a ressalva para apontar a precedência do uso do título. Para mim seu significado é tanto qualificativo quanto verbal. Assim foi concebido. Exprime a plasticidade do vermelho. No Brasil, sobretudo no Nordeste, encarnado é sinônimo de vermelho, havendo nas festas populares acirradas disputas entre os partidos azul e encarnado. O qualificativo, porém, sugere do mesmo modo, posposto ao substantivo *verbo*, a palavra plenificada de vida a habitar entre os povos. Existe uma estreita ligação entre a força bíblico-religiosa do termo *verbo* e a voz poético-política do vocábulo *encarnado*, a qual procurei acentuar no conjunto do livro. Evidente é a intenção política. Ao manusear os antigos papéis pude retornar à origem dos versos com um misto de alegria e sentimento de perda, bem como meio perplexo com a avassaladora violência de hoje, muito menos intensa há vinte anos. Mas, passemos a esclarecer cada poema. (PONTES, 1996, p. 99-100)

A “Nota Posterior”, na realidade, se desdobra em quarenta e cinco notas extremamente úteis para entendimento do motivo do poema. Essa preocupação do autor com o leitor tem precedentes na produção literária e deles darei dois exemplos de poetas altíssimos que não hesitaram em revelar o móvel de suas produções líricas: o de J. W. Goethe, em *Memória: Poesia e verdade* (1986), o livro todo; e o de Rainer Maria Rilke, tal como lemos em *Poemas e Cartas a um jovem poeta* (1992). Mesmo que as elucidações tratem de realidades e situações diversas têm o mesmo fim, qual seja o de

orientar o destinatário numa certa direção sem que tal fato o impeça de fruir o poema composto. Ao contrário, permitindo-lhe uma fruição mais completa do texto.

2. Análise da natureza social e política de alguns poemas

Na impossibilidade de realizarmos nos limites deste artigo o exame dos cinquenta e nove poemas que compõem o quarto livro de Roberto Pontes (sessenta se contarmos “Les absents”, tradução para o francês de “Os ausentes”), selecionamos alguns deles para o fim a que nos propusemos. Serão transcritos na íntegra, dada a dificuldade de obtenção do livro onde se encontram. E passemos ao primeiro, DISPLICÊNCIA: “Pouco me importa a violência/ a farsa/ se a verdade/ eu bebo pelos poros.// Fosse eu alguém/ mais forte/ e não temesse/ convocaria/ a minha geração.// Rubro demais/ explodiria/ em guerra.” (PONTES, 1996, p. 26).²

Esse poema de 1966 registra o impasse poético-político após os primeiros anos do golpe militar que depôs o governo constitucional brasileiro, substituindo-o pelo arbítrio e o caos econômico.

De fato, na primeira das três estrofes dos versos dados temos a recusa da arbitrariedade expressa no substantivo feminino “violência”, que implica em outros significados a ele associados, como a qualidade do que ou quem é violento, a ação de violentar, o constrangimento físico ou moral, força e coação. Esse substantivo feminino é posto ao lado de outro, “farsa”, indicativo de ação burlesca, ridícula, enganosa e sem seriedade. Recusando essas realidades postas em prática pelo regime militar de 1964, o eu poético declara a certeza numa verdade obviamente de caráter ideológico, que o faz firme, desde que assimilada pelo maior órgão do corpo humano, a pele, onde estão os “poros”.

A segunda estrofe sugere uma natural hesitação do eu poético no processo do enfrentamento da situação sócio-política adversa, mas a disposição anímica, ainda que registrada no condicional, exprime a convocação geracional, através do verso, para a luta e a resistência.

Na terceira estrofe, a aparente indecisão apontada é reforçada pelo desejo manifesto de tingir o mundo de vermelho, numa significativa condensação verbal decorrente da aceitação guerreira: “Rubro demais/ explodiria/ em guerra”.

O segundo poema é GRITO CONTRA O VENTO: “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!” (p. 35).

O poema transcrito representa um reforço do ânimo poético do autor, que empresta tanto sua voz quanto sua ação à luta contra a ditadura de 1964, nos dias antecedentes à edição do famigerado Ato Institucional nº 5, alcunhado AI-5. Metaforicamente, nos versos iniciais fica declarada a função a que se destina. Nos quatro primeiros, o eu poético afasta de si a possibilidade de temor e converte as mãos

² Todos os poemas transcritos constam da edição referida. Portanto, daremos daqui por diante, nos parênteses, apenas as páginas onde eles se encontram.

em megafone para opor-se ao “vento”. É bom lembrar que a força do vento faz dobrar as estruturas mais sólidas e essa imagem tem sido usada em poesia para indicar a intempérie, no caso, a política, que se abateu sobre o Brasil a partir de 1º de abril de 1964. Os versos vergastam os agentes da ditadura instituída que, seres artificiais, desempenham o papel, para eles essencial, de “constituir obstáculos aos caminhos do futuro”, mas “a máquina do tempo há de cuspi-los inevitavelmente” (JAKOBSON, 2006, p.26).

Estamos também diante de um metapoema, porquanto aqueles versos declinam seu propósito. A segunda estrofe, tão metafórica quanto a primeira, traz uma acusação ao regime de exceção instituído pelo golpe e o gesto de atingir o tempo com o punho deve ser lido como ação efetiva dirigida contra o momento antidemocrático capitaneado pelo regime militar. Este sinal de luta vem acompanhado do anúncio do movimento de oposição com “a fanfarras a caminho”, ou o próprio som das ruas mobilizadas por todos os quadrantes do país, e ainda o propósito ideológico da decisão de manter aceso o ânimo combativo através do símbolo traduzido naquela “chama tão luzente”. As certezas são em si revolucionárias. Inclusive aquela que sentencia: “Nada pode mudar/ o destino de um povo”.

A tanto se segue uma invectiva direta: “O meu poema condena/ a ti, torpe tirano” que, dentro do contexto histórico no qual se insere, leva endereço certo. E o poema, provido em sua dinâmica estrutural pela repetição, volta a fortalecer o ânimo daqueles a quem se dirige, descartando o “cansaço” ao fazer da ação fraterna a tônica da luta comum. O poema se encerra conativamente, com a proclamação da necessidade da luta armada e uma crença imperativa na vitória sobre a opressão.

E passemos a um dos poemas mais conhecidos de Pontes, OS AUSENTES: “Os ausentes necessitam sempre/ bilhetes, cartas e coisas/ vezes pequenas lembranças/ uma gravata, um poema, um postal.// Os ausentes são tão necessitados/ que ninguém os lembra/ nem só por saudade ou falta.// Os ausentes têm mãos invisíveis/ e figura tão diáfana/ que os versos para eles/ já nascem feitos poemas.// Os ausentes por qualquer acaso/ jamais fogem ao nosso convívio/ ainda que a distância seja tanta.// Dos ausentes fica sempre um sorriso/ como as pinturas recheias/ de surpresa, reencontro e irreal.” (p. 43).

Datado de 1969, vai dedicado ao colega do Liceu do Ceará, companheiro do autor na Juventude Estudantil Católica. Frade da Ordem dos Dominicanos, Tito de Alencar Lima, ou Frei Tito, cristão fervoroso da ala progressista da Igreja, puro e intrépido, que passou à condição de mártir nos porões da ditadura. Seu esquife retornou ao chão de Fortaleza, como semente de fé revolucionária, nos braços dos amigos e do povo. Este poema foi vertido pelos monges do convento de La Tourette, L’Arbresle, Lyon, France. Circulou como abertura do *Dossiê Tito* da Anistia Internacional, por iniciativa dos dominicanos franceses. Alguns versos de “Os ausentes” foram superpostos pela família Alencar Lima à fotografia do rosto do religioso, tão sordidamente destruído por seus algozes implacáveis. Foi ela distribuída no dia da primeira missa rezada em intenção de sua alma. O livro se abre com o texto em francês. Assim, o autor procurou ressaltar a dimensão humana de Frei Tito, hoje universal. Roberto Pontes conseguiu nesse poema demonstrar que a ausência do amigo será sempre presença. Seus versos revelam a certeza dos princípios religiosos e ideológicos não traídos, e da vocação cristã cumprida. O poema expressa a homenagem e o respeito à firmeza de propósitos do amigo, e constitui marco vivo de uma inabalável amizade.

Quando da leitura desses versos, ficamos diante de um tom solene, porque as palavras selecionadas transmitem respeito pelo outro. É que o poema soa verdadeiramente como mensagem de alerta em favor dos que se encontram "exilados", carentes de "pequenas lembranças" que possam dar ânimo ao distanciado de suas raízes, da pátria, e do convívio fraterno de amigos e familiares.

Não sei se seria necessário observar mais alguma coisa a respeito desse poema, do qual já notou Angela Gutiérrez atingir a "quase diafaneidade" (GUTIÉRREZ, 2006). Talvez ainda se possa estender o preito prestado ao frade dominicano barbaramente perseguido e torturado nos porões da ditadura de 1964, aos demais heróis sucumbidos na luta pela redemocratização do Brasil. O poema "Os ausentes" traz em seu título a idéia de coletivo e não de singular. Compreende-se, pois, o condão que tem a poesia de transfigurar o individual em coletivo, sobretudo quando o artista exerce sua consciência de ser historicizado.

E não só de luta se faz a *poesia insubmissa* de Roberto Pontes. Nela temos momentos de reflexão que buscam assegurar a firmeza de propósitos de quem se envolve num confronto com a dimensão do ocorrido no Brasil durante a ditadura de 1964. É o que lemos em NÃO DESESPERES NUNCA: "Não desesperes nunca./ A vida é assim mesmo./ Um dia para a dor/ um outro pra esperança./ E não te furtes/ ao convívio do que é belo/ pois a pureza espera sempre além./ Olha como se amam as borboletas/ que fiam corpos vivos no mistério/ e não dizem versos/ porque fazem voos./ O amanhã é sempre diferente./ O amanhã é verde como as folhas/ que apaziguam nossos olhos com seu mar./ Não desesperes nunca./ A vida é mesmo assim./ Um dia é para o mal./ O outro é pro perdão." (p. 55).

Escrito em Fortaleza entre 1973/74, esse poema denuncia a anistia que mais tarde será conquistada pelos opositores do regime ditatorial de 1964. Mas seu alcance é bem mais amplo e é o próprio poeta que revela: "Sou eu a dizer-me, e aos outros, que apesar do tempo não podemos desesperar." (PONTES, 1996, p. 105).

Esse poema é político e insubmisso, tanto quanto o anterior, mesmo que o seu tom não seja o da proclamação, o da convocação, nem o da invectiva direta, mas o da acalmia de uma certeza de experiência feita, como nos disse Camões. Tanto o seu tom quanto o seu ritmo requerem a verificação realística da vida individual e social por trás dos pares antinômicos dor/esperança, mal/perdão.

Podemos dizer que a sobriedade desse poema é alcançada na sentença expressa no primeiro verso: "Não desesperes nunca" que, se por um lado é de teor imperativo, não se afasta da ternura necessária à adesão do ser humano a um comando imprescindível. O verso seguinte é constativo, mas não no sentido conformista da aceitação pura e simples dos fatos. Os terceiro e quarto introduzem a noção da alternância dos estados opostos constituintes da existência humana. Aliás, a vida não pode ser diferente, pois da sucessão de tais estados surge a possibilidade de experienciar valores. Mesmo na adversidade, o eu poético sugere ficarmos "ao convívio do que é belo"; logo, ao lado dos valores positivos da vida. Os melhores, segundo o enunciado textual, estão numa expectativa futura, "sempre além". Os versos oitavo, nono, décimo e décimo primeiro atingem o mesmo grau de diafaneidade antes apontado num exercício de contemplação de detalhes imperceptíveis à sensibilidade das pessoas ocupadas com atividades cotidianas e comuns. Linguagem metafórica por excelência: borboletas personificadas não fecundam nem se deixam fecundar, pois são alçadas ao estatuto de tecelãs de novos seres extraídos não do sêmen, mas do mistério; e bem que poderiam "dizer versos"; contudo não os dizem "porque fazem voos".

Implícita é a admiração do eu poético pela verdadeira arte das borboletas, para ele, mais importante do que a dos poetas.

Os versos doze, treze e catorze retomam o tom e o ritmo sentencioso dos iniciais, a fim de abrir a possibilidade de alternância antes mencionada, tendo como bandeira o verde da esperança. No décimo quinto verso o sintagma-título se repete, como se fosse um refrão, para manter o ânimo lírico desejoso sempre da tranquilidade ante a adversidade. O décimo sexto, de teor constatativo, se repete com ligeira inversão de efeito estético, e prepara a sentença final de confiança e equilíbrio: “Um dia é para o mal./ O outro é pro perdão”. Esses dois versos podem ser lidos, já o dissemos, como uma intuição poética da anistia, se considerado o contexto social de onde se originam, ao modo de entendimento proverbial popular necessário à compreensão da vida.

Dentre as alternâncias favoráveis e desfavoráveis constitutivas da existência humana, um sentimento tem sido motivo frequente de poemas para vários autores: o medo. É o que lemos em 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 róí/ 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.” (p. 58).

Esse poema, de 1974, é atinente ao acentuado pânico que toma conta de todos os cidadãos brasileiros diante da perseguição oficial e oficiosa, as quais recrudescem a cargo dos órgãos de segurança nacional e dos grupos paramilitares, contra os opositores do governo de exceção.

“Fala sobre o medo” trata do receio generalizado, entre os brasileiros que viveram a ditadura militar de 1964, de haver até entre os mais íntimos, informantes dos órgãos de segurança encarregados de detectar “ações subversivas”, segundo o entender das autoridades militares e policiais contrárias ao regime de força. Daí os versos em medida curta e irregular, mas com o ritmo (ou arritmia) de quem se sente perseguido na própria casa. Pode haver algo mais assustador do que um espião delator no jardim de uma residência? Pode haver algo mais terrífico do que uma planta carnívora disposta a deglutir o espionado? A intensificação do medo vai se dando progressivamente, através da repetição da palavra que o designa, ideia disseminada por todo o poema, concluído com o símile do joio bíblico que deve ser arrancado da boa seara. O poema de Pontes nos oferece uma noção do clima de terror vivido durante os anos cinzentos da última ditadura ocorrida no Brasil.

Façamos agora a leitura de EXORTAÇÃO: “Se não te derem trabalho/ procura bem depressa o sindicato/ ou funda um./ E, se te faltar a comida,/ planta à força mil sementes/ em chão que não o teu/ para teres o alimento./ Se te faltar a morada/ vai três dias ao relento/ que então vem a consciência./ Se não te derem ouvidos/ une-te a companheiros./ Faz um partido na luta./ Se não te derem o medo/ mune-te de palavras/ e ensina aos outros./ Se não te derem a morte/ faz desta Pátria/ um vasto paraíso./ E, ao não te sobrar mais nada,/ presentindo ter-se ido/ a LIBERDADE/ arranca a primeira pedra da calçada/ e luta/ pela única razão que vale a pena.”(p. 73).

Esse poema é de 1978, marco temporal que assinala a conjuntura de articulação do Partido dos Trabalhadores – PT, do qual Pontes foi fundador no histórico ato de instituição em São Paulo, tendo depois se encarregado com outros militantes, de implantá-lo no seu estado de origem, o Ceará. Assim, Pontes demonstra a mesma concepção de militância literária de Pablo Neruda, José Gomes Ferreira, Bertolt Brecht,

Maiakovski, Thiago de Mello, Ferreira Gullar, e dos demais poetas citados nas páginas de abertura deste artigo.

Em novembro de 1979, caía um dos sustentáculos principais da ditadura estamental militar: o bipartidarismo. Logo estaria aprovada uma reforma partidária que dava lugar ao PMDB, criado a partir do antigo MDB; ao PDS, formado pelos ex-integrantes da ARENA; ao PTB de Leonel Brizola – que fundou o PDT depois de perder a sigla na Justiça para a ex-deputada Ivete Vargas – e ao PT. Pontes, a exemplo de Maiakovski na U.R.S.S., se desiluiu com o rumo tomado pelo partido que ajudara a fundar, porém isso não tira a importância do poema que escreveu por ocasião de seu envolvimento com o trabalho articulatório da nova agremiação que, pelo quadro esboçado, parecia ser a alternativa para dias melhores no país.

O poema nasceu didático e circunstancial, entretanto não padece desses limites que, em alguns casos, prejudicam a atualidade do texto. “Exortação” se reveste do tom que Brecht empresta a seus versos. Objetiva didaticamente a conscientização de convicções político-ideológicas. É importante notar o uso anafórico da conjunção “Se”, sempre complementada por um imperativo pedagógico, indicador dos instrumentos de luta dos trabalhadores. Primeiro, o sindicato, a fim de haver solução para carências imediatas. A seguir, a criação de um partido para intervir na esfera decisiva do poder. Depois, e tudo falhando, que seja feita a arregimentação geral através da conscientização. Por fim, suprimida mais uma vez a LIBERDADE, o eu poético sugere algo que lembra o suplício de Sísifo: novamente a luta “pela única razão que vale a pena”.

Façamos agora a leitura de ANISTIA: “A-nis-ti-a !/ Para pôr fim à delação./ A-nis-ti-a !/ Para cessar a noite negra./ A-nis-ti-a !/ Para alcançar frutos de paz./ A-nis-ti-a !/ Para livrar os oprimidos./ A-nis-ti-a !/ Para entender os condenados./ A-nis-ti-a !/ Para aplacar os descontentes./ A-nis-ti-a !/ Para sustar vingança e ódio./ A-nis-ti-a !/ Para louvar os nossos mortos./ A-nis-ti-a !/ Para embalar os torturados./ A-nis-ti-a !/ Para voltar o exilado./ A-nis-ti-a !/ Para a memória dos sumidos./ A-nis-ti-a !/ Para cessar a hipocrisia./ A-nis-ti-a !/ Porém: ampla, geral e irrestrita!” (p. 74).

De 1979, esse poema foi dito na Praça José de Alencar, Fortaleza, em comício do Movimento Feminino pela Anistia. Dedicado ao jornalista de *O Globo*, Luiz F. Papi, poeta, autor do livro *Arado Branco*, apreendido pelos órgãos de repressão do Rio de Janeiro, sem jamais ter sido devolvido ao seu autor.

O poema se estrutura consoante a técnica de composição da poesia primitiva cristã, a da sua hinologia. As repetições, nessa modalidade poética religiosa, têm por fim levar os fiéis participantes da liturgia a se irmanar em torno dos conteúdos cantados. No caso de “Anistia”, não há suporte melódico. Sua sonoridade é obtida pela repetição, da mesma forma que seu ritmo acontece guiado por quem o puxa. O ritmo silabado e exclamativo da palavra “A-nis-ti-a!” confere à interpretação certo andamento, tom e timbre, logo seguidos intercaladamente pelo verso que é palavra de ordem.

Eis aí um poema de interveniência direta, escrito para um ato público, que continua a causar grande impacto no ânimo dos ouvintes quando dito por grupos de poesia que o interpretam. E como não poderia deixar de ser, “Anistia” é antes de tudo denotativo, pois assim exigia a hora de sua gênese.

Vale registrar que Roberto Pontes é um dos anistiados, dentre tantos, que lutaram e esperaram pela conquista desse estatuto legal necessário à consolidação do Estado de direito no Brasil.

Dito isto, passemos a mais um poema, INCITAÇÃO À VERDADE: “Companheiro, põe algo maior em tua vida./ Contorna a cordilheira de perigos/ e o vulcão de míseros desejos./ Não deixa a saudade te curvar/ nem tomba nas menores das fraquezas.// Há que pensar e, sobretudo,/ na estrela dentro da estrela/ ou na frágil luz da vela/ que a luzir treme e resiste.// Companheiro, se puseres/ algo assim em tua vida/ não valerá a tormenta/ a pele será couraça/ e os acenos fraternos/ virão dos braços dos campos/ dos que voam sem ter asas/ dos que pescam pelos mares.” (p. 83).

Esse e mais sete poemas “transbordaram” nos meses de maio e junho de 1983. Em maio Pontes conheceu o poeta Thiago de Mello, fato que influenciou na feitura dos poemas (PONTES, 1996, p. 107). O verbo transbordar, assim flexionado, consta de outro livro do mesmo autor, onde lemos:

O termo *transbordamento* aqui se emprega para exprimir a eclosão das percepções acumuladas no ânimo do poeta. Contrapõe-se ao conceito assente de inspiração, termo este vago, pouco científico, não convindo seu emprego num trabalho técnico. Já *transbordamento* contém em si a ideia de acúmulo e arrebentação de experiências sensíveis, parecendo assim mais adequado para designar o fenômeno da criação em ambas essas fases. Portanto, usa-se o termo aqui como o fez Pablo Neruda, que, considerando o esplendor do idioma espanhol, aurífero após Cervantes, atribuiu tal fato a um manancial poético anterior que “tinha que ver com o homem inteiro, com sua grandeza, sua riqueza e seu *transbordamento*”. (PONTES, 1999, p. 24-25)

“Incitação à verdade” se compõe de três estrofes. A primeira exprime um chamamento aos militantes engajados na luta contra a ditadura de 1964 para manterem sempre o objetivo maior na vida, a determinação ideológica e utópica de restaurar o estado democrático e marchar em direção a uma sociedade justa, apesar dos percalços do caminho.

A segunda põe o destinatário diante de dois símbolos: a estrela, que tem significado emblemático para a esquerda política mundial, e a luz da vela que, embora frágil, resiste, tal qual a firmeza ideológica calcada no desejo de Liberdade.

A terceira, conclusiva, assume tom e ritmo tranquilos, repassando um conselho amigo capaz de retemperar a firmeza ideológica de propósitos dos militantes na luta contra a opressão política, cuja recompensa virá dos “acenos fraternos” advindos das mãos imaginárias dos trabalhadores e heróis tombados na luta contra a opressão.

Outro poema selecionado para exame neste artigo, dedicado a Thiago de Mello, é POEMA DE ADESÃO: “Visto-me agora de branco/ pois atendi ao chamado/ do poeta que escreveu/ “A canção do amor armado”.// Busquei a roupa mais alva/ e na mão, da mesma cor,/ sustento a rosa da espera/ com a certeza de flor.// Busquei o pano que é feito/ com o suor do tecelão/ com a dor da bordadeira/ e a fome do artesão.// Aceitei à luz do dia/ o claro do alvaiade/ porque as vozes da paz/ são fogo que nos invade.// Mas a paz não é jazigo/ nem tampouco calmaria./ É muito mais a certeza/ da vitória certo dia.// É muito mais a esperança/ de uma vida em comunhão/ onde a estrela sempre brilha/ e o irmão ajuda o irmão.// Busquei a bata mais clara/ e o seu timbre de cantor./ Mantenhamos, companheiro,/ a nossa crença na flor.// E vou agora de branco/ a escandir nosso brado/ que é jamais olvidar/ “A canção do amor armado”. (p. 87).

Esses versos “transbordaram” entre maio e junho de 1983 e celebram a opção que o poeta caboclo, amazonense de Barreirinha, fez pelo traje branco símbolo da Paz. E teria Pontes de chamar inevitavelmente, a este “Poema de adesão”, personagens populares como o tecelão, a bordadeira, o artesão, além de símbolos como a rosa branca

e a estrela, e ideias a exemplo das contidas em palavras como certeza, fogo, vitória, comunhão, inclusive, as de solidariedade e participação implícitas em versos como “e o irmão ajuda o irmão” e “A canção do amor armado”. Este último sintagma é título de um dos livros mais conhecidos de Thiago de Mello, que sobre Roberto Pontes escreveu: “poeta que reparte o seu canto com o povo, porque sabe que o povo precisa de pão e poesia”³.

“Poema de adesão” revela a sintonia não apenas poética, mas igualmente política, na produção e na ação de ambos esses poetas comprometidos com o destino de seu povo e da humanidade. A homenagem prestada é mais do que justa porque Thiago de Mello soube como ninguém instituir poeticamente “Os estatutos do homem”⁴.

E, para terminar, façamos a leitura de QUANDO O VENENO, ofertado laconicamente a Moacyr Félix, por ser ele o prefaciador de *Verbo encarnado*, outro poeta tão comprometido com a Liberdade quanto Thiago de Mello: “Se não tens dignidade/ tu serves a qualquer um./ Tanto faz que seja ao néscio/ quanto ao fero ditador./ Tanto faz que seja ao próprio/ ou qualquer de seus vassalos/ pois há mil formas distintas/ de vender e de comprar./ Em todas vem o veneno/ com seus destilos mortais.// Quando o veneno é poder/ então ele é servido/ em bandejas de ouro e prata./ Assim se disfarça o mal/ que vai ganhando as entranhas.// E é sabido que o poder/ infeta somente a quem/ numa vaidade consente.// Mas a ter dignidade/ se se tem roteiro certo/ não haverá concessão/ pois o longe é sempre longe/ e distingue bem miragens.// A salvação não virá/ para quem servir negando/ as forças do temporal/ e o céu que cobre o mundo./ Quando o veneno restar/ um dia subvertido/ serão bandejas de barro/cozidas por mão de homem/ que servirão a verdade/ pra desespero do mal!// Aí, se não tens dignidade,/ por favor, recolhe a mão!” (p. 89).

Félix foi um intelectual sério, poeta dos melhores, militante de esquerda, editor de revistas da Editora Civilização Brasileira, sem as quais não se poderia hoje contar a história das ideias no Brasil contemporâneo. Foi preso e torturado durante o regime militar. Juntamente com Ênio Silveira desempenhou papel relevante ao lado de outros intelectuais que se opuseram ao regime ditatorial alçado ao poder após a deposição de João Goulart. Moacyr Félix foi poeta de intensa participação no período de que ora tratamos. Teve poemas publicados nos *Cadernos do Povo Brasileiro* e publicou livros de títulos significativos como *Canção do exílio aqui* (FÉLIX: 1977), *Invenção de crença e descrença* (FÉLIX: 1978) e *Em nome da vida* (FÉLIX: 1981).

No “Prefácio” a *Verbo encarnado* escreveu o seguinte:

Roberto Pontes está convencido de que a fala insubmissa do poeta não deve ser concebida “apenas como resistência” e sim “muito mais como incitação das consciências”. E a partir dessas ideias estrutura neste livro uma verdadeira lição do que deve ser verdadeiramente uma poética. (FÉLIX, 1996, p. 11-13)

O motivo do poema é a dignidade, que durante a ditadura de 1964 foi fruta rara, a não ser entre os oprimidos, excetuados os delatores. Moacyr Félix, já falecido,

³ Autógrafo oferecido a Roberto Pontes no ano de 2001, por Thiago de Mello no livro *Faz escuro mas eu canto e A canção do amor armado*.

⁴ Este poema de Thiago de Mello foi estudado detalhadamente pela Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento, da UFAM, na sua tese de doutoramento intitulada “A complexidade nos *Estatutos do Homem* Thiago de Mello”, em 312 páginas. O texto, de 2014, está disponível no Banco de Teses da CAPES.

permanece exemplo vivo de homem digno. E o poema de Pontes é enfático: “Mas a ter dignidade/ se se tem roteiro certo/ não haverá concessão/ pois o longe é sempre longe/ e distingue bem miragens”. Outra vez a poesia do autor de *Verbo encarnado* aspira à integridade de caráter, à persistência no propósito de vencer a opressão política em seu país.

Nos versos finais desse poema, o eu poético entrevê metaforicamente a derrocada do poder ditatorial e a ascensão de outra condução política da sociedade. E no momento da mudança decisiva, adverte com desprezo: “Aí, se não tens dignidade,/ por favor, recolhe a mão!”.

A leitura de *Verbo encarnado* repercutiu além-fronteiras, como se depreende do seguinte trecho de Norma Pérez Martín, crítica e professora da Universidade de Buenos Aires, que anseia pela divulgação universal do livro:

Un libro como este merece cruzar por todos los rincones del mundo. Ojalá cada hombre, cada mujer leam estas páginas y día a día la humanidad aprenda a ser más justa, más solidaria, más pacífica. La responsabilidad es de todos. El poeta lanza la llamarada de su canto como una antorcha de esperanza; Adelante Poeta!(MARTÍN, 2010, p. 106)

3. Conclusão

No presente artigo procedeu-se ao estudo da *poesia insubmissa* de Roberto Pontes, poeta da Geração 60 brasileira do século XX. A abordagem se fez de forma a mostrar que seus versos foram usados como arma para restabelecer a ordem democrática no Brasil, ao lado dos de outros poetas da sua e de outras gerações, que fizeram uso da palavra poética no combate à ditadura imposta aos brasileiros no negro período político-social iniciado com o golpe militar de 1º de abril de 1964, mantida pela força até 1985. A opção feita pela poesia de Pontes é plenamente justificada por estarem seu nome e sua obra referenciados na *Enciclopédia da literatura brasileira* organizada por Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa (2001); na *História da literatura brasileira* de Luciana Stegagno Picchio (1995 e 2005); na *História da literatura brasileira* de Carlos Nejar (2011), e ainda porque seus poemas estão incluídos em mais de vinte antologias importantes, nacionais e internacionais, a exemplo de *Sincretismo: a poesia da Geração 60* organizada por Pedro Lyra (1995), *A poesia cearense do século XX* organizada por Assis Brasil (1996), *Antología Primer Festival Internacional de poesia de El Salvador* organizada por Federico Hernández Aguilar (2002); e *Roteiro da poesia brasileira: anos 60* organizado por Pedro Lyra (2011).

A significância do estudo da obra do autor foi assinalada por Fernanda Diniz no texto recente de sua dissertação de mestrado, no qual observa:

A trajetória de Roberto Pontes, enquanto poeta e pesquisador, bem como a presença de seu nome como representante da Literatura Brasileira em obras nacionais e internacionais, mostram a importância do autor para o contexto artístico do nosso País. (DINIZ, 2013, p. 95)

E o acolhimento de sua obra vai chegando, a cada dia, de lugares os mais inesperados, por exemplo, Divinópolis-MG, de onde Pedro Pires Bessa em artigo recentíssimo nos assevera:

Uma das principais características da alta poesia brasileira contemporânea é estar espalhada por todo o território nacional, conforme Fábio Lucas e Marco Luchesi. Um dos exemplos desse fenômeno é Roberto Pontes, que, de Fortaleza, Ceará, é um dos mais brilhantes poetas brasileiros da atualidade. (...) Os surpreendentes poemas de Pontes são cada qual um punhal poético mais afiado que o outro a penetrar profundamente na nossa alma. (BESSA, 2013, p.2)

Ao fim deste artigo, esperamos ter aclarado a dialética geradora da literatura inventiva/interventiva ocorrida a partir da relação entre sociedade e poesia, no caso, a de quem tomou parte ativa no combate político e poético às atrocidades cometidas durante os iníquos “anos de chumbo” pelos agentes e comandantes do todo poderoso regime de exceção de 1964. Roberto Pontes é daqueles que, se quisesse, poderia afirmar de sua obra e de sua ação, o mesmo que o romântico Alphonse de Lamartine (1790-1869) disse de si: “Eu sou da cor daqueles que são perseguidos”.

As minúcias informativas trazidas a este artigo são cabíveis no tipo de leitura feita, pois ao percorrermos as páginas de *Verbo encarnado* é inevitável a sensação de estarmos diante de um roteiro através do qual se representa, em poesia insubmissa, o gráfico oscilatório de um tempo de opressão ocorrido, infelizmente, no Brasil, durante os chamados “anos de chumbo”.

Referências

AGUILAR, Federico Hernandez (Org.). *Antología primer Festival Internacional de Poesía de El Salvador*. Consejo Nacional para La Cultura y El Arte – CONCULTURA, 2002.

BESSA, Pedro Pires. “Roberto Pontes”, *Agora, O Diário de Divinópolis*, Divinópolis-MG, Ano XII, nº 11.013, p.2, abril, 2013.

BRASIL, Assis (Org.). *A poesia cearense do século XX*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

BRECHT, Bertolt. *El compromiso em literatura y arte*. Barcelona: Ediciones Península, 1984.

COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2001.

DINIZ, Fernanda. A presença de Eros em *Memória corporal, de Roberto Pontes*. In: DINIZ, Fernanda, et al. *Escritores cearenses: múltiplos olhares*. Fortaleza, Premius Editora, 2013. p. 93-106.

FÉLIX, Moacyr. *Canção do exílio aqui*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. *Invenção de crença e descrença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Em nome da vida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Massao Ohno Editores, 1981.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad. Orlando Neves. Lisboa: Pinguin Books, [s.d.].

GOETHE, J. W. *Memórias: Poesia e Verdade*. Tradução de Leonel Vallandro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília / HUCITEC, 1986.

GUTIÉRREZ, Angela. Verbo encarnado, a lição da liberdade. *Jornal de poesia*. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/rponfc2.html#verboencarnado>. Acesso em 10 de dez. de 2013.

JAKOBSON, Roman. *A geração que esbanjou seus poetas*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LYRA, Pedro. *Conceito de poesia*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

_____. (Org.). *Sincretismo: a poesia da Geração 60*. Rio de Janeiro: Top Books, 1995.

_____. (Org.). *Roteiro da poesia brasileira: anos 60*. São Paulo: Global Editora, 2011.

MARTIN, Norma Pérez (2010). Carta a RP, Buenos Aires, 27 de fevereiro de 2001. In: PONTES, Roberto. *50 Poemas escolhidos pelo autor*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2010. p. 106.

MARTINS, Elizabeth Dias. O verbo encarnado e seu autor. *Jornal de poesia*. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/rponfc4.html#verboencarnado>. 2006a. Acesso em 10 de dez. de 2013.

_____. Dois poemas em torno da ausência. *Jornal de poesia*. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/rponfc4.html#doispoemas>. 2006b. Acesso em 10 de dez. de 2013.

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. “A complexidade nos *Estatutos do Homem* Thiago de Mello”. Tese de Doutorado. Manaus: Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/UFAM, 2014.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Leya, 2011.

OUSSE, Pierre; VIER, Jacques. *Recueil de pages françaises, XIXème Siècle*. Paris: Les Élités Françaises, 1948.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. *História da literatura brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2005.

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

_____. *Poesia insubmissa afrobrasilusa*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor; Fortaleza: Edições UFC, 1999.

RILKE, Rainer Maria. *Poemas e Cartas a um jovem poeta*. Traduções e prefácios de Geir Campos e Fernando Jorge. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

Recebido: 24/06/2014

Aceito: 05/07/2014