

BREVE GUITARRA GALEGA: RESÍDUOS ERÓTICOS NA LÍRICA AMOROSA DE ROBERTO PONTES

Daniel Pereira de Oliveira

Introdução

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

Dono de uma profícua poesia, o poeta cearense lança ao longo de seus cinquenta anos de carreira poética mais de uma dezena de livros entre poesia e crítica literária, dos quais dá-se destaque aos livros *Lições de Espaço* (1968), condecorado com o prêmio Universidade Federal do Ceará, em 1970; *Memória Corporal* (1982), cujas páginas serviram de *corpus* e análise para a dissertação de mestrado e a tese de doutorado da professora e pesquisadora residualista Fernanda Diniz, em 2007 e em 2017, pela Universidade Federal do Ceará; *Verbo Encarnado* (1996), livro no qual foi publicado o poema *Os ausentes*, dedicado ao amigo de infância Frei Tito de Alencar, e traduzido para o francês pelos frades dominicanos de La Tourette, em Lyon; e *Hierba Buena/Erva Boa* (2007), livro bilíngue lançado após sua passagem por Cuba, em 2007, ano em que representou o Brasil no XII Festival Internacional de Poesia de Havana, integrando a Mesa Diretiva da Junta Mundial de Poesia em Defesa da Humanidade.

Dentre suas publicações, encontram-se poemas lançados não só em livros, como também em periódicos, como é o caso da coletânea intitulada

Breve Guitarra Galega (2002), lançada na *Revista de Estudos Galegos*, organizada pela professora Maria do Amparo Tavares Maleval, e que

reúne textos de escritores, pesquisadores e professores universitários em torno da Galiza e sua cultura. No texto de apresentação da revista, Maria do Amparo Tavares Maleval, organizadora do periódico, observa ter sido o autor um “cearense que tão bem soube remontar à nossa tradição lírica galega”. Os poemas de Pontes desta série foram traduzidos para o galego pela poeta Beatriz Gradaille. (SILVA, 2017, p. 209).

Seus poemas, lançados em 2002 com o título de *Breve Guitarra Galega*, apontam para uma produção cujo caráter está associado à cultura da Galiza, dando destaque à voz sentimental, através dos poemas de cunho amoroso, bem como à voz insubmissa, através dos poemas cujos versos revelam certa rebeldia. A partir daí, nossa análise se dará por meio de um recorte da obra, em que daremos destaque aos poemas líricos, de temática amorosa, a saber o poema *Cantiga de Amor* e os dois primeiros poemas da seção intitulada *4 Sonetos*, os sonetos I e II. Para tanto, nos aportaremos na Teoria da Residualidade, a fim de mostrar os resíduos contidos nos versos analisados, dialogando com outros tempos e outros espaços literários, destacando elementos que remanescem na poesia ponteana de uma maneira viva e capaz de produzir algo novo, como é o caso de sua poesia. Para isso, lançaremos mão de conceitos atrelados à própria teoria, como resíduo, mentalidade e cristalização.

A lírica amorosa em *Breve Guitarra Galega*

Entende-se por lírica toda a produção poética de ordem amorosa, definida pelo excesso de sentimentalismo, que destaca os sentimentos, colocando-os à frente do pensamento racional. Pode-se compreendê-la ainda como um gênero que exalta os sentimentos em detrimento do pensamento lógico. No Dicionário Aurélio, o verbete “lírico” traz a seguinte significação: “Diz-se do gênero de poesia em que se cantam emoções e sentimentos íntimos” (FERREIRA, 2008). Assim, em *Breve Guitarra Galega*, a lírica se

apresenta por meio dos poemas que são facilmente reconhecidos por seus versos de teor amoroso e, em alguns casos, erótico.

Ao início do livro, o leitor se depara com o poema “Cantiga de Amor”, título que de imediato nos remete ao período trovadoresco, época em que a produção músico-literária tinha como principal manifestação as cantigas líricas e satíricas. Mesmo estando distante em séculos da poesia trovadoresca, a poesia presente em *Breve Guitarra Galega* já começa a dar sinais de que existe não só um diálogo patente com a expressão medieval, mas também ressalta em seus versos resíduos de outras épocas e períodos literários, neste caso, o Trovadorismo.

Antes de tecer qualquer comentário acerca do poema, entretanto, é preciso que se trave contato com o texto poético e que, a partir dele, possa-se fazer uma análise residual:

CANTIGA DE AMOR

Eu velida non dormia
lelia doura
e meu amigo venia,
edoi lelia doura.

Pedro Eanes Solaz

Nascido em teu coração,
Semente doce, cereja,
Cabrito lambendo a terra,
Laranjas, sóis e limões.
O amor apazigua o peito,
Edoi lelia doura!

As flores dos teus mamilos
São luzes em teus dois seios
E junto a mim são dois peixes
No mar anil do Oriente.
Água que refresca o corpo,
Edoi lelia doura!

Na mancha negra me tens
Com jeito agreste das rias
Mais a doçura dos pinhos,
Mel aceso de carícia.
Vento que assopra os olhos,
Edoi lelia doura!

Pluma em teu coração
Corola presa entre bridas,
Aroma de pedras mornas,
Sonhos, marcas e furores.
Amor se recebe em beijos,
Edoi lelia doura!

A *Cantiga de Amor*, que abre o livro de Roberto Pontes, carrega em seu título o próprio resgate da poesia trovadoresca, à época em que os poemas eram nomeados de cantigas, pois eram entoadas pelos trovadores e menestréis e traziam um teor ou lírico ou satírico, destacando em seus versos os costumes e a mentalidade medievais trovadorescos. Como resalta Moisés:

“A poesia trovadoresca apresentava duas espécies principais: a lírico-amorosa e a satírica. A primeira divide-se em cantiga de amor e cantiga de amigo; a segunda, em cantiga de escárnio e cantiga de maldizer. O idioma

empregado era o galego-português, em virtude da unidade linguística entre Portugal e Galiza”. (MOISÉS, 2008, p. 24).

Como se percebe, o referido poema enquadra-se, já de início, na categoria dos poemas líricos, visto se tratar de uma cantiga amorosa. Além disso, traz como resíduo a utilização de um texto em galego-português, o verso “*Edoi lelia doura!*”, assim como as cantigas medievais. Nesse caso, encontra-se o resíduo no processo de referenciação, ou seja, é através do texto poético, por meio da citação de Solaz, que encontramos o elemento residual. Contudo, outros resíduos se sobressaltam no poema e são também facilmente encontrados. Nota-se, por exemplo, a presença de um eu-lírico masculino que se contrapõe ao eu-lírico feminino da epígrafe do poema, retirado de uma cantiga de Pedro Eanes Solaz intitulada “*Eu velida non dormia*”. Logo, compreende-se que há uma distinção entre o eu-lírico da cantiga que serve como epígrafe e o eu-lírico do próprio poema. Temos aí um eu-lírico masculino que vê a representatividade amorosa através de seu enlace com a sua amada ressaltada através do verso “*O amor apazigua o peito*”. Como se nesse último verso o leitor pudesse perceber que o contato entre o eu-lírico e sua amada é efetivado através de sua relação íntima.

Embora o eu-lírico demonstre submissão à sua amada, mostrando-se como um sujeito cativo às suas belezas e encantos, o que se percebe nos versos “Semente doce, cereja” e “Laranja, sóis e limões” (fazendo um jogo sinestésico entre o doce e o azedo), o mesmo eu-lírico comporta-se dentro das medidas trovadorescas, tendo em vista que não apresenta o nome da figura amada, assim como faziam os poetas trovadores, mesmo sem que apresente um *senhal*. Entretanto, há um certo erotismo que paira sobre o poema e que é climatizado através das metáforas utilizadas pelo poeta para velar essa sensualidade tão patente. É o que se nota quando o poeta assinala os versos “As flores dos teus mamilos/São luzes em teus dois seios”, dando destaque à percepção do elemento erótico na relação amorosa entre o eu-lírico e sua amada.

Todavia, afirmar que o poema “Cantiga de Amor”, embora tenha esse título tão sugestivo, é um poema trovadoresco incorreria num erro,

pois o poeta está distante do Trovadorismo em pelo menos sete séculos. Contudo, ao se deparar com a leitura do poema de Roberto Pontes, pode-se afirmar, de maneira arguta, que o leitor se encontra diante de um poema residual, cujas marcas estão nos resíduos ali presentes. Há de salientar, portanto, que nele remanescem resíduos deste período trovadoresco. E o que seriam, então a remanescência e o resíduo? Ora, por remanescência entende-se tudo aquilo que permanece de um tempo em outro posterior, não como algo estratificado e arcaico, mas como o que é vivo e forte o suficiente para ter sobrevivido e ser encaixado noutra contexto. A esse substrato encontrado na literatura deu-se o nome de *resíduo*. E é assim que a poesia de Roberto Pontes ganha ares de residual, pois os resíduos da poesia trovadoresca acabam por coabitar em sua poesia. Ou seja, temos um poema cuja mentalidade se aproxima da mesma mentalidade trovadoresca. Assim, entendemos mentalidade como modo de agir, pensar e sentir cristalizado de um tempo em outro, de uma cultura em outra, que é permeada por diversos imaginários. Estes, por sua vez, são o conjunto de imagens que um determinado grupo de certa época faz de si e de tudo existente à sua volta; ou seja, imaginário vem a ser o modo como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que vive; o modo como age e reage a algo, como sente (no sentido mais amplo da palavra sentir) e como percebe tudo aquilo que o afeta. Como destaca Hilário Franco Júnior (2003):

Todo imaginário é um sistema, não mera acumulação de suas imagens. (...) Apenas em conexão com outras, cumprindo seu papel de instituidoras de discursos, de sistemas semiológicos, é que as imagens – exteriorizadas sob forma verbal, plástica ou sonora – ganham sentido e, conscientemente ou não, expressam determinadas cosmovisões. (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 100).

Entretanto, o poema de Roberto Pontes vai além das noções dos elementos do Trovadorismo, pois a coita amorosa, ou seja, o sofrimento de amor, não está tão presente e isso se deve ao momento de relação entre o eu-lírico e a sua amada. Ora, o eu-lírico, afeito aos encantos de seu “objeto” amoroso, está em total sintonia com sua amada, podendo se render às

relações amorosas e eróticas facilmente perceptíveis pelo refrão que se repete em todas as estrofes: “*edoi lelia doura!*”. Como afirma Martins (2015):

Este poderia ser apenas um recurso melódico. Jogo sonoro à moda de trocadilhos. Uma cintilação ao modo de estribilho, neologismo na lógica trovadoresca. Poderia, se não fosse o significado de “e a noite roda” ou “a noite é longa”, sugerido pelos pesquisadores Brian Dutton (1964) e Firmino Crespo (1967) [...] O novo e possível significado aplicado ao refrão acentua e reforça o sentido do envolvimento amoroso do eu-poético no poema “*Cantiga de amor*”. (MARTINS, 2015).

Tal afirmativa reforça a ideia de que há uma insinuação e uma intensificação do erotismo presente na relação amorosa. Temos, portanto, um poema residual, cuja mentalidade está voltada para relação amorosa trovadoresca, mas essa relação, de maneira residual, se cristaliza e se intensifica através de um erotismo que indica a própria relação do amor entre eu-lírico e sua amada, ou seja, embora haja a mesura, para não ferir os sentimentos da amada, o eu-lírico se doa total e completamente a esta em sua relação amorosa enquanto “a noite é longa” para os dois.

Além de “*Cantiga de Amor*”, poema que abre o livro, outros poemas se destacam pelo seu teor amoroso e, também, dão destaque às relações íntimas, através da presença marcada do erotismo. Isso se aplica e é facilmente encontrado em uma série de poemas intitulada “4 Sonetos”, os quais o poeta dedica à sua amada, Beth. Os quatro sonetos que compõem essa série revelam, assim como a “*Cantiga de Amor*”, o tom amoroso, através da utilização de metáforas que aproximam os elementos bucólicos à natureza da sensualidade do corpo feminino, materializado na figura da mulher amada a quem o poeta dedica seus versos. Para a comprovação e ilustração desse trabalho, pretende-se analisar os dois primeiros sonetos dessa sessão.

Os poemas se apresentam na seguinte ordem:

4 SONETOS

Para Beth.

I

Cardume de sóis, eu sei,
E pássaros selvagens
É o que há entre os pêlos
Desse ventre em linha oblíqua.

Onde limões festejam
Primaveras incansáveis;
Onde o vinagre
Se mistura ao mel,

Sóis transformam cascas em incenso,
Pássaros fazem bálsamos com penas
E os pêlos são as pétalas humanas.

Frutos, flores e sementes
Rompem o frio de aguda madrugada.
É o triunfo do verão em pleno inverno.

Dividido em 14 versos dispostos em dois quartetos e dois tercetos, o primeiro soneto foge às regras de convenção poética, pois embora obedeça ao número de versos e sua divisão em estrofes, o poema não apresenta a mesma métrica entre os versos, tampouco há rima. O mesmo se aplica aos outros poemas presentes na série de sonetos do livro *Breve Guitarra Galega*

(2002). Todavia, seus versos ainda compõem um soneto, pois sua organização formal apresenta, de maneira residual, um novo formato para o tipo de verso já canonizado.

Para além do aspecto formal, o poema apresenta a temática amorosa e, atrelada a ela, dá destaque ao viés erótico, que se identifica por meio das metáforas aí presentes. Um exemplo claro disso são os versos “Onde o vinagre/Se mistura ao mel”, fazendo alusão aos líquidos e substâncias que se sobressaem do corpo humano na hora da relação amorosa.

A presença dos elementos da natureza nessa metaforização do corpo humano aproxima o soneto ponteano dos sonetos arcádicos, cujos elementos da natureza serviam como pano de fundo para o poeta bucólico. Todavia, aqui os elementos estão mais sobressaltados e se misturam no poema, assim como no período arcádico a natureza era determinante para a construção poética.

Ganha destaque o elemento erótico, que se faz presente através da materialização do corpo feminino, cujos traços são salientados na metaforização poética, como se percebe nos versos “É o que há entre os pelos/Desse ventre em linha oblíqua”. Dado traço se destaca através do processo de residualidade, destacado por meio da cristalização do elemento erótico resgatado de outros momentos da poesia, como se pode perceber na poesia árcaica, romântica e moderna.

Dessa maneira, compreendemos que:

Cristalizar não é o mesmo que fossilizar. O fóssil é matéria chegada ao estágio máximo de petrificação; o *resíduo literário*, de natureza cultural, é matéria dotada de vigor, aproveitável a qualquer momento pela força criativa, em razão da faculdade que lhe é inerente, de vir a ser nova obra. A melhor imagem para traduzir a força do *resíduo* a ser *cristalizado* é a brasa acesa e oculta sob cinzas, à qual basta um sopro para voltar a ser chama (PONTES, 2015, p. 113).

Os elementos da natureza que compõem o primeiro soneto dão ao poema um tom bucólico. Entretanto, tais elementos não servem apenas como pano de fundo. Aqui, o corpo feminino ganha traços de sensualidade,

como se a erotização se fizesse presente de maneira residual por meio da reunião de todos esses elementos da natureza na metaforização do corpo humano, como se nota nos seguintes versos: "Sóis transformam cascas em incenso,/Pássaros fazem bálsamos com penas/E os pêlos são as pétalas humanas. Dessa maneira, há o triunfo do gozo da relação amorosa que se concretiza por meio da ação dos elementos da natureza como metáfora do erotismo presente na lírica ponteana.

O segundo poema presente nessa sequência de sonetos também se inicia com a presença dos elementos da natureza, como se nota a seguir:

II

O barro, a terra, o jorro,
Conhecem o segredo de brotar.
Já o feno, o figo, o fogo,
Sabem da boca sempre o calor.

Em qualquer lugar um sonho vivo
É razão bastante para crer,
Do mesmo modo como eu te sigo,
Amor, na praia morna e livre,

Na chuva fina e fria,
Ao sol aceso, ao som plangente,
À luz e ao pó crepusculares;

Da mesma forma como sopra o vento,
Desliza o rio, corre a nuvem,
Me abismo em luz, me abismo em você.

Assim como o primeiro, este segundo soneto varia com relação a sua métrica, tendo também o verso livre, portanto, sem rima. Além disso, também traz o elemento da natureza, fazendo um paralelo com o sentimento amoroso.

Nota-se a exaltação da natureza, pois seus elementos estão em primeiro plano. É por meio dela que o eu-lírico age, se comparando à ação dos elementos que ele descreve, como ressaltam os seguintes versos:

O barro, a terra, o jorro,
Conhecem o segredo de brotar.

Já o feno, o figo, o fogo,
Sabem da boca sempre o calor.

[...]

Da mesma forma como sopra o vento,
Desliza o rio, corre a nuvem,

Aqui os elementos da natureza são os próprios agentes dos versos e o eu-lírico se compara a suas ações. Dessa maneira, pode-se compreender que o resíduo aí presente aponta para um ambiente campestre onde o *fugere urbem* (fuga da cidade) desemboca no elemento bucólico, campestre, no qual o corpo feminino é o próprio *locus amoenus* (lugar ameno), em que a paixão é consolidada, daí o elemento erótico, como se percebe no verso final do soneto, em que o eu-lírico se entrega totalmente à paixão, à relação amorosa: “Me abismo em luz, me abismo em você”. Compreende-se daí que o ato amoroso que se realiza no momento do encontro do eu-lírico com o corpo da amada é sinônimo de equilíbrio e paz interior, como bem pregavam os poetas árcades com relação à natureza. De maneira residual, o poema ponteano resgata esse resíduo árcade, mas a ele dá uma nova roupagem, pois o *locus amoenus* já não é a natureza, mas sim o próprio corpo feminino, no qual o eu-lírico se abisma.

Considerações finais

Por uma questão de ordem prática, ficou de fora a análise de alguns outros poemas presentes na obra analisada que também fazem parte dessa lírica amorosa. Entretanto, por meio dessa breve análise, acredita-se haver um resgate da poesia de Roberto Pontes, mostrando como os poemas presentes em *Breve Guitarra Galega* (2002) se colocam em relação à temática amorosa. Nota-se que essa lírica ponteana é crivada de elementos que remontam, de maneira residual, à outras mentalidades de outros momentos literários, como é o caso do Trovadorismo e do Arcadismo.

Entender a poesia ponteana como uma poesia residual e, por isso, viva é saber que os versos aqui analisados compõem uma obra cujo teor poético está voltado essencialmente para as questões residuais: a temática amorosa, o erotismo, as referências à cultura da Galiza, enfim, tudo isso se coaduna e se cristaliza na poesia de Roberto Pontes.

Portanto, compreende-se que os poemas aqui analisados à luz da Teoria da Residualidade apontam para determinados resíduos encontrados na obra ponteana e que constroem, de maneira residual, uma lírica amorosa, cuja principal característica é o erotismo residual.

Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CAMPOS, Geir. **Pequeno dicionário de poética**. São Paulo: Cultrix, 1976.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média – Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

_____. **O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu. Reflexões sobre a Mentalidade e Imaginário**. In: Signum: Revista da ABREM – Associação Brasileira de Estudos Medievais, n. 5, 2003 (Homenagem a Jacques Le Goff).

LYRA, Pedro. **Conceito de poesia**. São Paulo: Ática, 1986.

_____. **Sincretismo: A poesia da Geração de 60** (Introdução e antologia). Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Revista de Estudos Galegos**, vol. 3. PROEG: UERJ, 2002.

MARTINS, Elizabeth Dias. **“De rebeldia e de ternura em Breve guitarra galega”**. Palestra nas Jornadas das Letras Galegas 2015. Instituto de Letras da UERJ. Realização PROEG, 2015.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008

PONTES, Roberto. **Breve Guitarra Galega**. In: *Revista de Estudos Galegos*, vol. 3. PROEG: UERJ, 2002.

_____. **Contracanto**. Fortaleza: SIN Edições, 1968.

_____. **Memória Corporal**. Rio de Janeiro: Ed. Antares, 1982

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

_____.; MARTINS, Elizabeth (Orgs.) **Residualidade ao alcance de todos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

_____. **Verbo encarnado**. 2ª ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.

SILVA, Fernanda Maria Diniz da. **Mentalidade e Residualidade em Memória Corporal, de Roberto Pontes**. Fortaleza: PPGL/UFC, 2007. In <http://www.tese.ufc.br>.

_____. **Tradição e Modernidade na produção poética de Roberto Pontes**. Fortaleza: PPGL/UFC, 2017. In <http://www.tese.ufc.br>.

SOLAZ, Pedro Eanes. <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=838&pv=sim>