

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS: LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

A POESIA NA VISÃO DE GILBERTO MENDONÇA TELES

Lucilene Maciel de Oliveira Vidal

Goiânia, 2014

LUCILENE MACIEL DE OLIVEIRA VIDAL

A POESIA NA VISÃO DE GILBERTO MENDONÇA TELES

Trabalho apresentado ao curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Dr^a Maria de Fátima G. Lima

GOIÂNIA, 2014

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Vidal, Lucilene Maciel de Oliveira.
V648p A poesia na visão de Gilberto Mendonça Teles [manuscrito]
/ Lucilene Maciel de Oliveira Vidal. – 2014.
166 f. : il. ; graf. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Departamento de Letras, 2014.
“Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima”.
Bibliografia.

1. Teles, Gilberto Mendonça, 1931-. 2. Poesia. 3. Entrevistas.
I. Título.

CDU 82.09(043)

VIDAL, Lucilene Maciel de Oliveira. *A POESIA NA VISÃO DE GILBERTO MENDONÇA TELES*, Número total de folhas: 108. Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Professora Dr^a Maria de Fátima Gonçalves (Orientadora)
Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Presidente

Professor Dr^o. José Fernandes
Universidade Federal de Goiás
1^o Membro

Professor Dr^o. Divino José Pinto
Pontifícia Universidade Católica de Goiás
2^o Membro

Professor Dr. Iêdo de Oliveira Paes
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Suplente

Dedico esse trabalho a Deus – meu maior Mestre. A minha família - meu alicerce.
Com saudades: Tia Divina Pinheiro e aos outros tios que não mais estão aqui.
Em especial ao poeta Gilberto Mendonça Teles.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e por todas as bênçãos que me concede.

Aos meus pais que amo e que sempre foram minha base e que me incentivam. Ao meu marido Eudes Moura Vidal, pela paciência, compreensão e por estar ao meu lado. Aqueles que são meus maiores tesouros: Júlio Cesar, Mateus Filipe, Micaella e Euler, obrigada pelo carinho e compreensão.

Às minhas irmãs e seus companheiros Myriam Maciel e Roberto Mendes, Sheila Maciel e Cleone por todo carinho e ajuda nesta jornada; sem vocês teria sido muito mais difícil.

À equipe da Escola Municipal Presidente Kennedy, da Secretaria Municipal de Educação e Prefeitura (Prefeito, Vice Prefeito e Secretário de Educação), pelo apoio e carinho neste período. A Eloiza Cardoso, pelo incentivo, conselhos e apoio.

A Luzia Gonçalves, Jair José, Marly Silva, Franklin José, Maria José Nunes, Larissa Nunes, Pastor David, e tantos outros que, de alguma forma, me ajudaram, incentivaram ou deram sua contribuição, fosse através do apoio e oração. Sei que torceram para que eu chegasse aqui. Aos verdadeiros amigos que encontrei nessa caminhada e aqueles que se confirmaram verdadeiros amigos.

À FAPEG pelo apoio financeiro, essencial para a realização desse sonho.

À prof^a Dr^a Maria de Fátima por seus ensinamentos e amizade. Em seu nome, a todos os Professores do Programa de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, da PUC GO.

E, ao Professor José Fernandes, meu carinho e agradecimento.

Ao poeta, professor, crítico e, acima de tudo, incentivador Gilberto Mendonça Teles que abriu para mim as portas para realização de um sonho, obrigada pela força e apoio.

Que o Senhor Deus esteja com todos e os recompense em sua infinita bondade!

Obrigada!

A POESIA

II

Tenho comigo um turbilhão de amor,
o trescalar de perfumosa essência,
os ternos sons de musical cadência
e a vida imersa num feliz ardor!

Tenho comigo a carinhosa ardência,
o palpitar de um ideal em flor;
um misto ingrato de prazer e dor
triste conjunto de imortal demência.

Eu tenho na alma a voz do inexplicável:
a tempestade em meio a calmaria,
o silêncio no grito inevitável.

Às vezes, tenho na alma a nostalgia
de algo invisível, o frisson do inefável
que não deixa de ser também poesia.

(TELES. Gilberto Mendonça.

Aprendizagem de um romântico

inveterado . Goiânia : Kelps, 2011. p. 214)

RESUMO

Esta pesquisa busca compreender a visão que o poeta goiano Gilberto Mendonça Teles mostra em suas entrevistas sobre a concepção de poesia / poema que, para ele, é *um tipo especial de linguagem que não quer comunicar o comunicável*, e, para isso, analisamos alguns conceitos existentes e levamos para a visão de GMT. Os suportes teóricos – críticos foram aplicados nas análises das entrevistas do poeta, verificamos as imagens poéticas direcionadas que trazem conceito de poesia, os símbolos que representam a concepção do autor sobre a linguagem poética e o que exprimem a poesia na visão do poeta. Para realizarmos esse estudo, a metodologia utilizada é a pesquisa bibliográfica nos corpus: A Plumagem dos Nomes (2007), Hora Aberta (2002) e Entrevista sobre poesia (2009). Partindo dos conceitos de poesias, analisamos algumas das entrevistas cedidas pelo poeta, material pertinente para esta pesquisa que busca a concepção de poesia / poema, porque, como afirma Gilberto Mendonça Teles, a poesia ao mesmo tempo em que é vida, dá vida, mata; e ela liberta o eu poético do poeta e de quem lê suas poesias.

Palavras-chave: visão – Gilberto Mendonça Teles – poema – poesia – entrevista.

ABSTRACT

This research intends understanding the Gilberto Mendonça Teles' vision, a poet of Goiás, give us in his interviews, about his conception of poetry/ poem. For him. *Poetry is a special kind of language that doesn't want to communicate the communicable* and for that we will look at some existing concepts and takes him to the sight of Teles. Theoretical-critical brackets will be applied in the analysis of the interviews of the poet, checking the poetic images directed that brings concepts of poetry, the symbols that represent the author's conception of the poetic language and expressing the poetry in the poet vision. And to carry out that study the methodology used is the bibliographical research in the *corpus: A Plumagem dos Nomes* (2007), *Hora Aberta* (2002) e *Entrevista sobre poesia* (2009). Starting from the concepts of poetry we will look at some of the interviews provided by the poet, relevant material to this research that seeks the conception of poetry/poem, Gilberto Mendonça Teles as claimed because the poetry at the same time in life, gives life, kills; and frees the poet self and who reads his poems.

Keywords: vision, Gilberto Mendonça Teles, poetry, poem, interviews

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Manuscrito do poema “Coisas”	51
Figura 2. Poema “Szerelem”	104
Figura 3. Poema “Cavalo-Marinho”	117
Figura 4. A– O ovo – Simmias de Roddes	123
Figura 4. B – O Ovo tradução de José Paulo Paes	123
Figura 5 – HUMO®DERNISMO	127
Figura 6 – Peixes de Goiás	130
Figura 7 - Navegando.....	132
Figura 8 – GREENWICH MERIDIAN TIME	133
Figura 9 - Pau-Terra.....	115

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
I O POETA-CRÍTICO-PROFESSOR E SEU TRAJETO LÍRICO	15
1.1 História do poema e poesia.....	17
1.1.1 Concepção de poema	20
1.1.2 Concepção de poesia para Gilberto Mendonça Teles.....	23
1.2 Entrevistas	23
1.2.1 A Selmo Vasconcellos – Bienal Rio 2007.....	24
1.2.2 A Rodrigo de Souza Leão	25
1.2.3 A Maria Fernanda Silva Faria e Maria Helena Geordane Rangel	29
1.2.4 Depoimento do poeta ao Prof. Claude L. Hulet.....	37
1.2.5 A Marcos Bandeira.....	40
1.2.6 A Eliane Vasconcellos.....	41
1.2.7 A José Maria Silva e Marcos Bandeira.....	44
1.2.8 A Claudia Nina	49
1.2.9 Ao Jornal O Escritor	51
1.2.10 A Rogério Borges.....	53
1.2.11 A Brasigóis Felício.....	53
1.2.12 A Luiz Alberto Machado	54
1.2.13 A Isabel Ponce de Leão	58
1.2.14 A Lucilene Vidal.....	60
1.3 Metalinguagem	68
II LÍRICO TELÚRICO	79
2.1 Os mitos e as musas.....	82
2.2 O amor – um tema forte	88
2.3 Goiás	91
2.4 O lúdico gilbertiano.....	96
III O IMAGINÁRIO.....	99
3.1 O Poema visual	101
3.2 Origem.....	104
3.3 Gilberto Mendonça Teles e os poemas visuais.....	105
3.3.1 O poema HUMO®DERNISMO	106
3.3.2 Peixes de Goiás.....	108
3.3.3 Navegando	110
3.4 A crítica no poema visual	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	120
ANEXO	122

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

[...]
*Do contrário não haveria
Outro lugar para os meus álibis*
[...]
(TELES, 2003, p. 91)

Antes de tudo faz-se necessário mesmo que em poucas linhas, explicar como a autora deste trabalho conheceu o poeta Gilberto Mendonça Teles. Na cidade de Cristalina no Estado de Goiás, através da Secretaria Municipal de Educação, há alguns anos são realizados os desfiles cívicos, no dia 7 de setembro e no ano de 2011, quando aconteciam as preparações para a realização desse evento, junto a Escola Municipal Presidente Kennedy, localizada no povoado de São Bartolomeu, no Meio Rural deste Município e onde a autora trabalhava, houve através de um sorteio o primeiro contato com o nome do poeta GILBERTO MENDONÇA TELES. A partir desse momento iniciou-se a busca por conhecê-lo com o objetivo de obter o seu apoio para a realização do desfile da referida escola.

Através de uma pesquisa na internet descobriu-se o seu correio eletrônico, e assim lhe foi encaminhada uma solicitação de ajuda, explicando os motivos do contato. A resposta do poeta chegou com muita rapidez, cerca de 10 minutos após enviar o e-mail. E, assim ele enviou um pequeno acervo, mas que já deu base a uma ideia de quem era GMT.

Após a realização do desfile, o contato com o poeta tanto por telefone e e-mail foi mantido e a partir daí outro privilégio foi obtido pela equipe da escola: o de conhecê-lo pessoalmente indo ao Rio de Janeiro, o que aconteceu em outubro do mesmo ano. Em muitas das conversas, em uma delas o interesse em cursar Mestrado, Doutorado foi exposto pela equipe escolar e foi neste momento que o poeta apresentou a ideia de cursar o Mestrado em Letras na PUC de Goiás.

A princípio houve certa hesitação, mas o convite foi aceito, principalmente pela dificuldade que é cursar tal grau de formação no Brasil. E foi através deste convite e da honrosa oportunidade que se iniciou uma relação em que se tem aprendido a admirar, o poeta, o professor, o crítico e, a pessoa de GMT.

Gilberto Mendonça Teles – poeta, professor, crítico, conferencista, e, acima de tudo, pesquisador da palavra que faz parte de sua alma. Através de sua mãe, ganha o gosto pela leitura e se transforma em um dos maiores ícones da poesia,

com renome nacional e internacional. Grande defensor da Literatura brasileira e, principalmente, de Goiás, sua terra natal. Seus poemas são cheios de sentido, estilo e ousadia, pois, usa a palavra de forma elegante, mesmo quando brinca com elas.

Neste sentido, é preciso se valer do poema de José Paulo Paes:

Poesia é... brincar com as palavras
como se brinca com bola,
papagaio, pião.

Só que bola, papagaio, pião
de tanto brincar se gastam.

As palavras não:
Quanto mais se brinca com elas,
mais novas ficam.

Como a água do rio
que é água sempre nova.

Como cada dia que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de poesia?

Neste poema que tem como título “Convite”, o poeta tem a intenção de “brincar” com as palavras, e isso foi averiguado quando no início o conceito de poesia vem seguido de uma comparação. Nota-se que o poeta faz uma relação entre as palavras e os brinquedos, no entanto os brinquedos se vão, mas as palavras se recriam e essa é a lógica de se brincar com as palavras. Os elementos da natureza reforçam a ideia de que com as palavras se pode sempre criar e recriar.

Dessa maneira entende-se os motivos pelos quais GMT brinca com as palavras, recriando a linguagem e as formas de se apresentar um poema.

GMT se define como um romântico inveterado, e se mostra assim em seus versos. Escolhe, como um sábio, o assunto de cada poema e traz em suas poesias seu Goiás, musas e encantamentos. O crítico também se manifesta no poema, pois ambos se completam num eterno retorno: o poeta é crítico e o crítico é poeta, o que faz de seus poemas um rio profundo de emoções e sentimentos. Como pode ser verificado na seguinte parte do poema “Sintético”:

II.

E como ninguém pode estar no centro
(ser neutro é padecer no paraíso),
optei por ser perfil e silhueta.

E tratei de investir outros sentidos
no conteúdo ambíguo que ainda espera

as tentações de algum demônio louro,

de uma musa morena, qualquer rabo-
de-saia que perfume o meu desejo
nos motéis rotativos do poema.

Sinto que é necessário preparar
um pouco de mistério, sugerir
motivos especiais para a censura:

falar de fome, povo e desemprego
somente por falar, sem compreender
no fundo a percussão dessas palavras.
Enfim, tratar de levantar os termos
da moda e nem pensar em poesia:
- mais vale o artigo amigo nos jornais
que a estrutura do texto, e tudo o mais.
(TELES. 2002. p. 350)

Nestes versos, o eu lírico mostra a vontade de escrever com liberdade, porque não quer ser neutro em sua expressão, mas tem que investir em assuntos que estão na moda, mesmo que a tentação do escrever o que lhe dá prazer com rotatividade na linguagem, porque é um amante da palavra. Especialmente por isso, GMT já publicou mais de 30 livros de poesias, que refletem o seu fazer poético, com estilo próprio, rimas, ritmo que o fazem escrever de forma sólida e dinâmica.

Podemos utilizar algumas das reflexões de José Fernandes em seu livro *O poeta da linguagem* (1983), no qual afirma que GMT é munido de um espírito de reflexão e que temos que percorrer com habilidade para desvendar as armadilhas do discurso poético do poeta, pois ela é sua arte de armar com técnicas que vão do lúdico, percorrem o sagrado e outros caminhos da poesia, o que mostra que os conhecimentos da linguagem e da arte literária do poeta são profundos proporcionando-nos com suas criações. É fascinado pela palavra, dando-lhe forma e beleza.

Esta pesquisa tem o intuito de investigar dentro de algumas das muitas entrevistas concedidas por Gilberto Mendonça Teles, como o poeta define poema e poesia, ver dentro de suas falas como ele usa essa definição e como se realiza dentro de seus textos poéticos. Buscaremos compreender como se deu a construção da definição defendida pelo poeta e quais experiências foram fundamentais para que essa contribuição seja usada por outros pesquisadores e estudiosos do assunto.

Para tanto, centra-se aqui em algumas entrevistas e nos livros: *A Plumagem dos Nomes – Gilberto 50 Anos de Literatura* – organizado por Eliane Vasconcellos

(2007), *Hora Aberta* (2003) e *Entrevista sobre poesia* (2009) – do poeta. Em diálogo com os estudos feitos, construiremos três capítulos: o primeiro iniciará com o trajeto lírico do poeta – crítico – professor, traçando uma linha para formar a história do poema e da poesia. Serão apresentados algumas das entrevistas concedidas. Em um segundo momento, dentro do capítulo, será realizado o estudo da metalinguagem gilbertiana, pois vemos que a fala do poeta e do crítico estão interligadas sem conflitos, tendo como aporte teórico o livro *O poema do poema* de Darcy França Denófrio (1984), o livro *Metalinguagem e outras metas* de Haroldo de Campos (2013), *O Signo de Eros*, de Maria de Fátima Gonçalves Lima (2005). E, para melhor mostrar a metalinguagem, estudaremos alguns dos poemas de Gilberto Mendonça Teles, que afirma para o *Jornal de Letras (JL)* “que a poesia é um corpo inesgotável formando uma espécie de metalinguagem”.

No segundo capítulo, trataremos do lírico telúrico, em que mitos fazem parte da construção dos poemas de Gilberto Mendonça Teles. O mito é a fantasia, a essência humana, é parte da manifestação da criação, a mitologia passa a explicar fenômenos, como surgimento do mundo, da humanidade, dos animais, a contemplação da vida e como certos costumes, atitudes ou formas de atividades humanas se originaram. O mito pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, claro, o ser humano.

Neste caso, o mito se faz presente nos poemas; a mitologia vai sobrevivendo através da literatura e das artes em geral. GMT também tem suas musas inspiradoras, que são caracterizadas por atributos especiais, e a arte reservou a cada uma delas um papel particular. A imagem das musas é inspiradora nas artes e, na poesia, não poderia ser diferente. Por isso, GMT afirmou para Marcos Bandeira que, ao longo da sua poesia, há uma série de musas de que ele se lembra, e de que não se lembra mais, que muitos de seus poemas foram escritos para mulheres. O poeta tem algumas imagens que são bem expressivas em suas poesias e, a Eliane Vasconcellos, afirma que:

A imagem ou figura (na poesia) é a forma estética que põe ênfase em um fonema, em uma sílaba, palavra ou frase. O escritor retira a palavra da linguagem comum (do dicionário) e acrescenta-lhe um *significado pessoal*, o da sua vivência de poeta. E mais: pelas figuras, pelo ritmo do verso (tradicional ou livre), dá-lhe (a seu significante) uma ênfase retórica (artística) capaz de despertar poesia no leitor.
(TELES. GM. Org. VASCONCELLOS. 2007. p. 686 - 691)

Entre uma das imagens obsessivas do poeta está sua terra natal, Goiás, Estado que está no centro do País, terra que tem muitos encantos, uma beleza natural. A Rogério Borges informa que seu trabalho visa à poesia no contexto nacional, mas vista em Goiás. No poema *Goiás* (2003. p. 361), GMT descreve seu Estado como um caso de amor e que, mesmo quando se afasta, o vê melhor, conhece-o melhor e ainda carrega e espalha seu nome, firmando assim seu sentimento com o livro *Saciologia Goiana* (2001). E a Brasigóis Felício esclarece que, Goiás é uma referência emotiva para sua poesia. E, olharemos a ludicidade que está presente nos poemas gilbertianos e que trazem o lado bem humorado do poeta, pois, ao jogar com as palavras, nos ensina a jogar com o mundo, a descobrir o lado lúdico da vida.

No terceiro capítulo percorreremos, também, a presença do imaginário na poesia. Para isso, utilizaremos teoria de Gilbert Durand referentes aos regimes diurnos e noturnos, também estudos realizados por Maria Zaira Turchi. O imaginário reconstrói, modifica, transforma ou idealiza o real. Por isso, GMT afirma que “o acesso ao imaginário é o que faz a poesia”. Trará o poema visual, onde mostraremos a importância do poeta neste gênero que é uma inovação na poesia. E que não foge do tema central de nossos estudos. O poema visual surgiu com um poema chamado O ovo. Nesta perspectiva, utilizaremos os textos *Os Signos do Poeta* (2005. P. 265 – 341) e *O poema visual* (1996) de José Fernandes, e observaremos alguns poemas visuais do poeta GMT, pois as montagens poéticas não reprimem a beleza, e não deixam de ser poesia. Em entrevista a Maria Fernanda Silva Faria e Maria Helena Geordane Rangel, o poeta defende que “o novo, na poesia, é a capacidade que o poeta tem, através do conhecimento, pela virtuosidade – e virtuosidade para ele é pra quem sabe, ninguém pode ser virtuoso sem saber – de ter a audácia de modificar”, pois, afirma ainda que “o novo sai de dentro do velho, visto que não rompe abruptamente com o velho”.

No entanto, esta pesquisa estará abrangendo a concepção que GMT tem de poesia em todos os capítulos. Será uma investigação na busca de contemplar a ideia do poeta fundamentando sua concepção, visto que ele defende que poema é o concreto, e Poesia é uma abstração, uma linguagem especial, artisticamente construída, mas linguagem, um meio de comunicação, que só lhe interessa comunicar o comunicável, isso o poeta mostra em:

LUDUS

Toma a palavra, e principia. Tudo
tem um pouco de ti: um sol, um sema.
No fundo, teu desejo:

Lodo e ludo,
jogo de truque e blefe de poema.
Toma este livro, toma e lê (ou lege);
não só um tomo, a obra inteira soma
à solidão maior que te protege
como um corpo de baile no idioma.

E toma ao pé da letra o que combina
Com teu gosto e prazer:

o cimo, a suma
de todos os sabores,

Vitamina,
quintessência final de coisa alguma.
(TELES. 2002)

O poeta nos mostra que toma a palavra da qual tem um conhecimento profundo e, com truques e blefes, compõe seus jogos de ideias e arquiteta seus poemas, para que seu leitor fique dominado pelas palavras e entre num clima de festa e prazer, êxtase pleno com a magia do texto poético. E com volúpia dança o baile do idioma e viva plenamente a “quintessência” do poema.

I. O POETA-CRÍTICO-PROFESSOR E SEU TRAJETO LÍRICO

Gilberto Mendonça Teles nasceu em 30 de junho de 1931, em Suçupara - Bela Vista de Goiás – GO. Primeiro filho de João Alves Teles e Celuta Mendonça Teles. Já trabalhou como balconista, auxiliar de dentista, pesquisador num escritório de advocacia, mensageiro da Secretaria de Estado do Interior, Justiça e Segurança Pública de Goiás; auxiliar, no IBGE, e professor. Há mais de quarenta anos vive no Rio de Janeiro com sua esposa Maria do Rosário de Corrêa Moraes (casaram em 1958) e filhos (Antônio – Lisboa, 1965 e Luciana – Rio de Janeiro, 1972). Formou-se em Direito (UFG) e Letras Neolatina (UCG). Doutor em Letras e Livre-Docência em Literatura Brasileira (PUC_ RS). Conferencista em várias Universidades Nacionais e Internacionais. Desde 11 de março de 1962 ocupa a cadeira de número 11 da Academia Goiana de Letras, considerado pela Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás como o Príncipe dos Poetas de Goiás (1979). Professor – fundador da UFG e da PUC – GO, é titular na PUC – RJ. É professor catedrático visitante de Literatura Brasileira nas Universidades de Lisboa, Universidade de Rennes, Chicago e Salamanca. Em 1955 teve seu primeiro livro de poesia publicada, *Alvorada*. Tem mais de quarenta livros publicados. Já recebeu vários prêmios, dentre eles: o primeiro, em 1956, o premio “Félix de Bulhões”, da Academia Goiana de Letras pelo livro *Estrela-d’Alva*. “Álvares de Azevedo” (1971), “Olavo Bilac” (1971), “Machado de Assis” (1989), a medalha “Carlos Drummond de Andrade” (1997), o “Juca Pato” e o Troféu Rio – “O intelectual do ano” (2002).

Para o poeta GMT, “uma das funções da poesia é exatamente revelar o irrealizado, que o acesso ao imaginário é o que faz a poesia”. Em uma das várias homenagens feitas ao poeta, Alcione Abrão¹ escreveu em 17/05/1993, em Itajá – GO:

GILBERTO

Tu és o teto de Goiás
 Na poesia
 A palavra a sintonia
 Folheio um livro amigo
 Mesmo distante, vivo contigo.
 Tua mente galga pelo cosmo

¹Poetisa e contista goiana, Autora de *Chevrolet 69*, contos (1975) e *Disritmia*, poemas (1977).

Nossos espíritos se enlaçam no Ocidente
 Galgamos pela terra
 Num museu mirabolante.
 (TELES, 2007 - p. 33)

Neste poema, percebemos como o poeta é visto em meio aos outros escritores, como o poeta que faz da sua terra a musa evocatória de muitos de seus poemas. A sua força em relação à poesia faz com que as pessoas a sintam e a vivam, levando em si o privilégio de conhecer e estar perto do poeta GMT mesmo que através de seus poemas. GMT tem uma mente brilhante, extraordinária, uma memória invejável que nos leva a admirá-lo e a compreender toda a história *do Saci de Bela Vista*. Goiás não é apenas seu teto, sua terra natal, mas uma das imagens obsessivas em seus poemas. Podemos, assim definir o poeta como um livro a ser folheado, lido, relido. Os seus poemas nos remetem a sua presença, mesmo estando longe. Como ele mesmo afirma “a poesia mostra ao homem outros sentidos da existência, integra-o na plenitude de sua cultura, por isso pode-se entendê-lo dentro de seus poemas quando sentimos toda emoção que vem da poesia” (VASCONCELLOS. 2007).

Cada poema escrito por GMT tem uma história de paixão, de amor, de entusiasmo, de liberdade, de censura, de brincadeira, seja pela linguagem, por suas musas, pelo seu Goiás, pelo que pensa, sente e escreve. Uma amostra disso está contida na entrevista a Eliane Vasconcellos² quando produziu o livro *A plumagem dos nomes – Gilberto: 50 anos de Literatura* (2007).

Ela o indaga sobre o que precede no momento de elaboração de seus poemas, e o poeta afirma “cada um tem sua história ou sua estória e que responde a estímulos diferentes”. Assim se expressa:

Há os que chegam por intermédio de uma palavra, pela impressão de um tema; os que são motivados por uma forte emoção ou por uma pequena emoção obsessiva; os que chegam espontaneamente pelo simples impulso de escrever; e há até os que são encomendados tipo “Escreve um poema para mim”. Então, o que precede à elaboração de um poema é UM ESTADO DE CULTURA POÉTICA, uma, digamos, competência para escrevê-lo (VASCONCELLOS. 2007. p. 686).

²Doutora em Letras pela UFRJ. Especialista em acervos literários. Organizadora do livro que homenageou os 50 anos de Literatura de Gilberto Mendonça Teles com *A Plumagem dos Nomes – Goiânia Kelps*, 2007.

Assim sendo, se cada poema tem sua história, cada livro, também. Nesta mesma entrevista acrescentou que existe o trabalho mental, o que chamou de fase pré-verbal, fala do silêncio em seus poemas e de como cada poema surge da experiência acumulada.

Para Fábio Lucas, entrevista que se encontra em a *Plumagem dos Nomes*, o poeta revela que, desde os dezoito anos, vêm tentando escrever sobre literatura e obras literárias e que seu primeiro pseudônimo foi Ênio Lessa.

De acordo com GMT, a poesia “é uma linguagem artisticamente construída”, ainda, “que ela também tangencia o surreal, o mundo de valores mágicos, sobrenaturais e põe de repente o homem dentro de uma realidade maior, absoluta, que o envolve ao mesmo tempo no passado, no presente e futuro” (VASCONCELLOS. 2007. p.)

Alaor Barbosa³, em seu depoimento a favor de GMT, afirma que os inimigos nos servem como setas para mostrar os caminhos, que é “aquele caso dos tais males que vem pra bem”. Ainda diz que vê o poeta “como um réu de um crime: o de gostar de Carlos Lacerda. Mas ele era poeta, e no território livre da poesia e da literatura a gente se entendia”. Alaor Barbosa vê que os inimigos de GMT ajudaram-no na construção do poeta.

Em um depoimento em homenagem a GMT, a professora Maria Zaíra Turchi⁴ afirma que:

A poesia é uma maneira de agir da linguagem e, quando um poeta fala de portas que se fecham, não quer significar dificuldades práticas de ordem existencial. A história da vida de um poeta não pode ser outra coisa do que a história de sua poesia. A poesia é mais o que ainda não foi dito do que seu próprio passado; cada poema desfaz e refaz, por ele, a ideia que se tinha da poesia e que vinha de outros poemas. A vida do poeta é sua própria linguagem, cada poema, longo ou curto, é apenas, um percurso, por isso, toda obra poética é inacabada, escrever se transforma numa eterna procura. (VASCONCELLOS. 2007. p. 166).

Verifica-se assim, que a história do poeta GMT se compara a de sua poesia, e quem a lê deve olhar as entrelinhas para conhecer as suas ideias, pois, o poema

³ Contista, romancista e ensaísta goiano residente em Brasília. Dos mais conceituados no Brasil. Em *A Plumagem dos Nomes – Depoimento sobre Gilberto Mendonça Teles*, sob o título *Justiça a Gilberto*.

⁴ Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Goiás e autora de livros como *Ferreira Gullar: a busca da poesia (1985)* e *Literatura e antropologia do imaginário: uma mitocrítica dos gêneros literários*. Depoimento publicado em *A Plumagem dos Nomes – Gilberto: 50 Anos de Literatura*. 2007 p. 159 – 167.

pode representar o caminho percorrido pelo poeta que não estando concluído, está sempre em busca da linguagem perfeita para escrevê-los.

1.1 História do poema e da poesia

A poesia surge desde os primórdios tempos, quando Deus disse “Haja luz” (Gênesis capítulo 1 e versículo 3), ali se iniciava a poesia, com uma ordem, um verbo imperativo – haja. Percebemos que Deus usou sentimento, a abstração em sua total essência, não houve uma estrutura, mas a intensidade de sua voz. Um dos livros mais lidos e conhecidos no mundo, a *Bíblia Sagrada*, possui cinco livros poéticos, e estes mostram que o poema e a poesia existem desde o princípio. São estes:

O livro de *Jó*, que tem um teor filosófico, mas nos leva à convicção de que o personagem era uma pessoa real, tal como descreve o poema. Isto ocorre porque Jó espera paciente e cortesmente para que cada um de seus amigos falasse e, depois, respondia a cada um, mediante uma forma poética.

O segundo destes livros são os *Salmos*, que apresenta poesias religiosas de argumentos variados, de gêneros líricos que expressam verdades profundas, com a intenção de penetrar nos corações que as leem. A poesia hebraica não consiste no ritmo, mas principalmente na repetição de pensamentos apresentados em cláusulas paralelas. Outro recurso que se emprega com frequência no artifício poético é a dramatização.

Em seguida vem *Provérbios*, o livro que tem como propósito ensinar a alcançar sabedoria, disciplina e prudência, levando uma pessoa a fazer o que é correto, justo e digno. E, além de ser considerado um dos livros poéticos, também é filosófico, mas não é pelo número de palavras, e sim, pela profundidade, extensão, plenitude, superioridade e finalidade dela (*a Bíblia Sagrada*).

Ao refletirmos sobre o livro de *Eclesiastes* notamos que apresenta forma poética, porém menos rigorosas.

Observando o último livro poético bíblico, *Cantares*, verificamos que ele apresenta em sua estrutura de pequeno poema, que oscila entre o lírico e o dramático, com o colorido de um idílio e com o teor de um cântico de amor, qualidades essas que lhes conferem um lugar todo particular nas Sagradas Escrituras. Pela elegância literária, mostra a mais pura poesia hebraica, ao celebrar

o amor mútuo entre Deus e seu povo. A ação é uma metáfora e um contraste entre duas vidas, entre dois amores, como podemos ler em *Cantares* 1: 2 – 5:

Beije-me ele com os beijos da sua boca; porque melhor é o seu amor do que o vinho.
 Para cheirar são bons os teus unguentos; como unguento derramado é o teu nome; por isso, as virgens te amam.
 Leva-me tu, correremos após ti. O rei me introduziu nas suas recamaras.
 Em ti nos regozijaremos e nos alegraremos; do teu amor nos lembraremos, mais do que do vinho; os retos te amam.
 Eu sou morena e agradável, ó filhas de Jerusalém, como as tendas de Quedar, como as cortinas de Salomão.
 (CANTARES – 1: 2 - 5. 2001 – p. 656).

A Bíblia de Estudo Plenitude explica que:

Este texto nos mostra uma cena que revela o desejo despertado para a vida íntima com o rei por causa de sua excelência inigualável, ilustrando que o amor é um desejo apaixonado pela união da vida. Morena denota uma cor avermelhada, bronzeada, uma descrição da amiga, da mulher por quem este possa esta apaixonada, amando (ALMEIDA, 1995, p. 656).

Desde o início, podemos perceber que existe uma musa inspiradora para os poemas a serem escritos. A poesia assim entendida nada mais é, do que a essência da sabedoria de Deus, mostrada em versos para o homem, através do próprio homem, o que vai ao coração de Deus. Embora, o próprio homem se questione, tentando achar explicação, de onde vem esta inspiração, que faz criar palavras de verdadeiras emoções, mesmo que venha através de objetos inanimados ou das belezas da natureza satisfazendo a sua essência materialista, mas não sabendo ele, que é uma expressão da sapiência de Deus, escrita de forma poética. Sendo este um meio de Deus mostrar o teu tão grande amor, através de meio natural, para o homem conhecer o seu eu, achar respostas para suas inspirações. As palavras dos livros poéticos são pensamentos do homem refletindo e proclamando a verdade inalterável do Altíssimo: o Amor.

De acordo Fernandes em seu texto “*A poesia e suas origens*”, que se encontra no livro “*As margens da Crítica – Poesia (2012)*”, este gênero textual está intimamente ligada a música, com a união entre a letra do poema e o som dos *aedos* gregos e trovadores medievais.

Sendo assim o autor manifesta:

O homem dos primeiros tempos, talvez movido pelo canto dos pássaros, numa espécie de louvação à natureza, criou a música com o intuito de encantar os deuses e angariar-lhes a simpatia ou aplacar-lhes a fúria. (FERNANDES. 2012. p. 10).

A música era usada para o encantamento dos deuses, tendo nessa atitude tanto a vontade de lhes agradar quanto de desagradar.

E, sobre o uso da música e suas finalidades Fernandes ainda expressa:

Na Grécia, os rapsodos e os sacerdotes verificam que a integração da letra com a música, mediante o casamento dos ritmos, da harmonia, operacionalizava a conjunção da emoção com o sentimento e poderiam melhor encantar as divindades. Surgiu a poesia em seu estado primitivo, encontrada em fórmulas mágicas que, entre os egípcios, datam de até oito mil anos antes de Cristo. O que chama a atenção nessa poesia dos inícios, sem dúvida, é o ritmo, de certo modo, imposto pela composição musical, inteiramente simétrica – imposição da simetria, do equilíbrio e da rigidez matemática – e da intenção de produzir o efeito mágico e místico do encantamento[...] (FERNANDES, 2002, p.

ao longo dos anos, houve uma distinção entre o que era música e poesia, onde a mesma passou a ser construída por meio gramaticais, passando a contar com fundamentos e regras próprias.

A história, no entanto, afirma que na Grécia antiga o poema foi a forma predominante de literatura. De acordo GMT, os gregos falavam, amavam imaginavam e comunicavam entre si, mas não escreviam. Os três gêneros (lírico, épico e dramático) eram escritos em forma de poesia. A poesia tinha uma forma fixa: seus versos eram metrificados, isto é, observavam os acentos, a contagem silábica, o ritmo, o homeoteleuton, que consiste na repetição de fonemas semelhantes ou parecidos sonoramente, e as rimas. A contagem silábica dos versos foi sempre muito valorizada até o início do século XX, quando a obra que não se encaixasse nas normas de metrificação, não era considerada poesia. Isto mudou com a influência do Modernismo – movimento cultural, surgido na Europa, que buscava ruptura com o classicismo.

O que remete aos elementos da poesia: estrofe que é a parte de um poema consistindo de uma série de linhas ou versos dispostos em certa configuração regular definida por metrificação e rima que se repetem periodicamente formando assim o poema.

Pode se verificar esses elementos no poema CONVITE:

Vem comigo para dentro
da palavra multidão:
de mãos dadas somos ventos,
somos chuva de trovão.

Se uma andorinha sozinha
não pode fazer verão,
vem comigo mais ainda
para dentro da expressão.

[...]
(TELES. 2003. p. 92)

O poema é composto por sete estrofes cada uma com quatro versos, onde há rimas cruzadas com a repetição das últimas letras: dentro / ventos, multidão / trovão. Na última estrofe o poeta foge dessa linha, mas não deixa de ter rima: “É no centro da linguagem, / no seu silencio e pressão, / que se dedilha uma casa, / que se desenha a canção.”

Neste poema, o poeta convida o seu leitor ao encontro da palavra, onde aflora o seu lado professor, de quem quer ensinar a força da linguagem. Ao utilizar um provérbio popular verifica-se que há em GMT a necessidade aprofundar na expressão, para que assim cada letra tenha seu lugar, a palavra ganhe força, e a novidade possa seduzir. Porém, é preciso haver cuidado, pois a invenção é bem vinda, desde que feita para a transformação e em meio à linguagem, se pode ouvir o silencio e a pressão que desenha uma canção.

Entretanto, na corrente modernista, se encontram estrofes livres, onde a preocupação maior é com o conteúdo, dando-se menor importância à metrificação, à rima ou a qualquer outra configuração regular.

O ritmo pode ser considerado como a música da palavra, é uma alternância de sílabas tônicas e não tônicas, ou átonas, em cada verso de uma composição poética, tem muito a ver com a metrificação e a correspondência sonora provocada pela rima, conjunto que determina assim o ritmo da obra.

CORAL⁵
Cora Cora Coralina
cora o verde da campina
cora o vento dos gerais
cora o peito da camisa
cora o elo desta brisa
na divisa de Goiás.
[...]
(TELES. 2001. p. 114)

⁵Poema feito A Maria Césareo de Jesus, musicado por Antônio Verve, no Rio de Janeiro, e por Marcelo Barra, em Goiás.

Nestes versos o ritmo é determinado pela alternância uniforme de sílabas tônicas e não tônicas dispostas em cada verso da composição poética, bem como pelos recursos utilizados pelo poeta e pela forma como ele os organiza dentro do poema, produzindo o efeito desejado. Assim, o poema tem seu ritmo e no intitulado Coral, por meio de uma leitura mais atenta se percebe o uso das aliterações, demarcadas pelos efeitos sonoros produzidos pelos fonemas /c/ e /s/, que representam respectivamente o nome Cora.

No verso livre, a sonoridade rítmica obedece a um padrão próprio, conhecido como arritmia.

Observa-se o poema modernista LÍNGUA:

Esta língua é como um elástico
que espicharam pelo mundo.

No início era tensa,
de tão clássica.

Com o tempo, se foi amaciando,
foi-se tornando romântica,
incorporando os termos nativos
e amolecendo nas folhas de bananeira
as expressões mais sisudas.

Um elástico que já não se pode
mais trocar, de tão gasto;
nem se arrebenta mais, de tão forte.

Um elástico assim como é a vida
que nunca volta ao ponto de partida.
(TELES. 2003. p. 319)

O poeta traz com versos e rimas livres a evolução da Língua Portuguesa, com a metáfora “é como um elástico” onde se verifica a língua portuguesa sendo universal. Em seu início as normas eram formais e cultas, mas com o passar do tempo, foram facilitando fazendo referência às diversas formas de expressão, inclusive a indígena, demonstrando que a variedade linguística existente nos dias atuais. Nos últimos versos a variedade linguística já está forte, e compara a evolução da língua com a da vida, não podendo voltar, não se reiniciam.

A elisão é a supressão na vogal final de uma palavra e antes da vogal inicial da palavra seguinte, usado para adequar o número de sílabas poéticas dentro de um verso, se pode observar esse elemento nos poemas “O Negro-d’água”, e “Estrela d’Alva” que já iniciam no próprio título.

A metrificação é a técnica para se medir um verso, se apoia na tonicidade das palavras, a escansão; contagem dos sons dos versos. A rima é um dos elementos do verso, mas não é essencial ou obrigatório, recurso usado deste a Idade Média pelos trovadores.

Portanto, quando se observa um poema de GMT, vê-se que o mesmo se utiliza desses elementos de forma que leva ao leitor perceber a profundidade do conhecimento do poeta que é capaz de inventar, reinventar, seduzir através da força que há na linguagem.

1.1.1. *Concepção de poema*

Com inúmeros conceitos existentes de poema e poesia, alguns esclarecimentos se fazem necessários para que possamos entender a visão que GMT expõe, como surgem, e como se confirmam com o que o poeta nos revela em diversas entrevistas concedidas, exercendo assim sua influência de conhecedor do assunto.

Podemos começar com a ideia de Pedro Lyra, (1986 – p. 7), em seu livro *Conceito de Poesia*, em que os define de forma clara e precisa:

O poema é um objeto empírico e se a poesia é uma substância imaterial, é que o primeiro tem uma existência concreta e a segunda não. Ou seja: o poema, depois de criado, existe per si, em si mesmo, ao alcance de qualquer leitor, mas a poesia só existe em outro ser: primariamente, naquele onde ela se encrava e se manifesta de modo originário, oferecendo-se à percepção objetiva de qualquer indivíduo; secundariamente, no espírito do indivíduo que a capta desses seres e tenta (ou não) objetivá-la num poema; terceiramente, no próprio poema resultante desse trabalho objetivador do indivíduo-poeta.

Para o autor a poesia está originalmente no mundo e depois no poeta ou no poema, pois há uma existência literária; a arte encontra-se na imaginação cuja razão está na natureza. Para Pedro Lyra “todo poema superior é o feliz resultado de uma eficaz exploração estética desses aspectos” (1986, p. 37), sendo a melhor forma de se demonstrar poesia é a atitude do poeta.

Já Massaud Moises (1928/2004 – p. 354) certifica em seu *Dicionário de termos literários* que:

Poema vem do grego *poiema*, o que se faz criação, invenção, trabalho. Palavra semanticamente instável vincula-se, pela etimologia e por natureza, à poesia. Que a poesia, que vem do grego *poiesis*, é a arte de comunicar a emoção humana pelo verbo musical. É a expressão natural dos mais violentos modos de emoção pessoal. É o extravasar espontâneo de poderosos sentimentos.

Portanto, a etimologia da palavra poema que significa fazer, criar, compor, e poesia em seu sentido figurado que é tudo aquilo que comove, sensibiliza e desperta sentimentos.

No *Dicionário analógico* de Francisco Ferreira dos Santos Azevedo (2010 – p. 259), ele afirma entre tantos outros significados que "poesia é língua harmoniosa do espírito".

Em seu ensaio *Leitura e Poema I* (2008), Maria de Fátima Gonçalves Lima anuncia:

Poema é uma composição em verso caracterizada por uma forma artística superior, o uso do ritmo e o emprego de linguagem elevada para exprimir uma interpretação imaginativa de uma situação ou de uma ideia. Poema é o lado físico da poesia e a poesia é a singularidade e a essência do poema, que é uma revelação de uma realidade interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível, enquanto a poesia é a essência do verso. O poema não tem alma é uma coisa triste, solitária, vazia. A poesia é ser do poema, é alegria, imaginação, criação, e imortalidade dos versos, são produto e reflexo da alma humana. O poema tem um caráter irrepetível, sendo único. A poesia nos faz pensar sobre o ser do homem e das coisas e a buscar perguntas intrigantes e respostas inteligentes, a filosofar.

A pesquisadora leva a refletir sobre aquilo que a alma humana pode fazer para exprimir poesia, sendo esta a essência do verso, através da alegria, da imaginação, da criação levando a imortalidade do verso que faz parte da composição caracterizada por uma forma artística superior.

Na apresentação publicada em *Leitura e Poesia II* Maria de Fátima Gonçalves Lima (2011 – p. 7) reflete:

O poema é uma revelação de uma realidade interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível através dos sentidos, é a materialização do desejo de um poeta sonhador a traduzir angústia do poeta à procura do seu próprio ser do mundo. A poesia é a essência do verso. O poema, composto por versos metódicos, não tem alma, é uma coisa triste, solitária, vazia. A poesia é o ser do poema, é a alegria, a imaginação, a criação, e a imortalidade dos versos. No entanto, a efetivação plena do poema somente acontece na realização da leitura e nas múltiplas interpretações que o texto suscita. O leitor necessita contemplar o poema com os olhos de quem ama e, com perspicácia, deve ler as entrelinhas das inúmeras sugestões da metáfora viva que brota em cada palavra. Ao

contemplar a metáfora viva do poema, o leitor desvelará a sintaxe invisível do texto poético e a poesia acenderá sua luz sublime.

Sendo assim, o poema é a revelação da alma, porque poesia é a alegria de quem lê, provocando a imaginação através das palavras do poeta, o que faz com o que um poema possa ter várias interpretações dependendo o que vai ser despertado em quem lê.

O autor de *O que é comunicação poética*, Décio Pignatari (2005 – p. 9) declara que:

A poesia é um corpo estranho nas artes da palavra que é a arte do anticonsumo e o poema é um ser de linguagem. Um poema, sendo um ser concreto de linguagem, parece o mais abstrato dos seres é criação pura, pois cria a sua própria gramática, o seu próprio dicionário transmitindo a qualidade de um sentimento.

O poeta é aquele que faz linguagem, fazendo poema. O poema é um ser da linguagem, e pode falar sobre qualquer assunto, sendo um ser concreto da linguagem, se faz o mais abstrato dos seres. O poema pode criar sua própria gramática e transmitir por meio dela a qualidade de um sentimento.

Na obra *O arco e a Lira*, Octavio Paz (1982 – p. 15) confirma:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono uma operação capaz de transformar o mundo; sendo revolucionária por natureza; reveladora; um convite à viagem. O poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda a obra humana. Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente. O poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem.

O “poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem” (p. 17), todos os poemas são obras, produtos humanos, sendo únicos e criados por uma técnica, onde a poesia não é a soma de todos os poemas, mas o sentimento que pode transformar.

Em *Signo de rotação* (1976) Octavio Paz ressalta:

A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens; ignora o progresso ou a evolução e suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem. O poema, pelo contrário, apresenta-se como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente e no qual o fim também um princípio que volta se repete e se recria. Aparece com a própria arte, pois sua mensagem poética tem sua razão de ser. Tem suas raízes históricas. (p. 12)

Portanto, verifica-s que poema e poesia, apesar de serem tratados por muitos como sinônimos, existem diferenças entre os termos: poesia é caráter que emociona, toca a sensibilidade, e sugere emoções por meio de uma linguagem. Poema é o gênero textual, a estrutura, a obra em verso ou não, em que há, ou não, poesia.

O poema é um gênero textual constituído por versos que ocupa uma linha, podendo ter rimas ou não. Atualmente o ritmo dos versos foi liberado, e temos os chamados “versos livres”, que não seguem nenhuma métrica. O conjunto de versos forma a estrofes. Os poemas também podem, ou não, ter métricas.

Em entrevista a Luiz Alberto Machado, do Guia de Poesia, GMT relata acerca de sua busca pelo conhecimento e ao mesmo tempo, a descoberta da perfeição nos poemas:

- Estudando sua obra, vê-se que você transita desde formas tradicionais do gênero poético até as mais modernistas, vanguardistas, passando pelos formatos populares do cordel, o que o faz condutor de um regionalismo experimentalista, num percurso que levou Assis Brasil a dizer que sua poesia vai além dos -ismos, bebida na tradição nova de uma nova literatura. O que você nos diz dessa multiplicidade de expressões?

Creio que você já respondeu por mim, tal a síntese crítica da sua pergunta. É isto mesmo. Comecei aprendendo as formas da poesia tradicional: aprendi a fazer os versos de sete sílabas com a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias e com os “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu. Vi depois que era o mesmo ritmo das quadrinhas populares e dos folhetos de cordel, o que me deu com o tempo a noção rítmica dos registros escritos e orais. Depois aprendi a fazer versos decassílabos com Álvares de Azevedo e Castro Alves, como na parte final de “O navio negreiro”. Cheguei aos alexandrinos com Bilac e ao verso livre com Mário de Andrade e Manuel Bandeira, sobretudo Bandeira, que continua a me ensinar o jogo rítmico em poemas metrificados e nos de versos livres. Enfim, lendo os poemas e estudando em manuais de metrificação, como o famoso de Bilac e Guimarães Passos, estudando os versos no grego e no latim e em todas as línguas românicas modernas, adquiri a liberdade de expressar a linguagem poética da maneira que mais me agrada. E rio por dentro quando ouço a crítica que me fazem (sem a coragem de escrevê-la) de que sou tradicionalista porque sei metrificar. E o gozado é que a maioria dessa crítica (oral) mostra nos seus escritos que não sabe nada de poética e de retórica. Exemplo: a besteira dos que criticam o soneto, sem saber fazê-lo. A “multiplicidade de expressões” põe à mostra a angústia da busca, as tentativas de se chegar ao melhor, dentro daquele sentido grego do *aretê* (ἀρετή), isto é, virtude de se fazer o melhor em tudo que se faz.
<http://www.sobresites.com/poesia/bio.htm>

É válido ressaltar que existem tantos outros estudiosos que declaram seus pensamentos sobre poema e poesia, e que vem de encontro com os citados aqui.

No entanto, também existem estudiosos que dizem não ser importante definir a poesia, pois, defini-la, é limita-la. O que não será tratado aqui, pois não faz parte do objetivo desta pesquisa.

GMT em seus poemas utiliza-se do que se fizer necessário para que a essência do verso exprima a poesia em sua totalidade, tornando-se sublime para seu leitor, motivante e instigante afinal.

1.1.2. Concepção de poesia para Gilberto Mendonça Teles

Ao apresentar a poesia na visão de GMT, buscou-se constatar sua concepção e assim mensurar esta dissertação. Já foi certificado que o poeta tem o domínio do saber, e mesmo assim o tenta aperfeiçoar continuamente. Em seu depoimento sobre a criação poética, afirma que: “o poeta ensina o crítico a não ser apenas objetivo, por sua vez o crítico lhe ensina a procurar fazer o novo sem desprezar a tradição”.

Assim, GMT define poema e poesia:

O poema é um objeto verbal, feito de palavras, destinados a conter a Poesia. Assim, poema e poesia, por um processo metonímico, se identificam cultural e tradicionalmente, diferenciando-se apenas pelo fato de o poema ser concreto e a poesia uma abstração que pode ou não manifestar-se nos vários níveis de estrutura e de sentido do poema. Daí se dizer que a poesia é um tipo especial de linguagem.
(VASCONCELLOS, 2007. P. 638)

O poeta destaca que o poema é um objeto verbal, que utiliza a linguagem para a sua construção. Tal assertiva leva a perceber a poesia, que para o poeta é:

Uma linguagem especial, encantatória e lúdica, abstrata em sua essência e concreta na estrutura artística do poema, destinada, além do mais, a expressar o que de certa forma escapa ao utilitarismo da linguagem comum. Uma linguagem especial e reveladora. Uma linguagem esteticamente organizada e filtrada através de vários “constrangimentos” culturais, como as regras da gramática, da retórica, da ética, do bom senso e do bom gosto, enfim, através de toda tradição que, pela audácia e pela força de originalidade dos grandes poetas, se vai enriquecendo e transformando-se”.
(VASCONCELLOS. 2007. p. 638 – 639).

Assim, podemos compreender o raciocínio de Gilberto Mendonça Teles em relação à concepção do poema, e nos leva a perceber que está em acordo com os outros estudiosos vistos no item anterior.

Apresentando o poema, TRAVESSIA:

Ninguém entende ou resolve
a minha angustia de poesia:
ela atravessa o 8 e o 9
mas por um túnel sem saída.

Seu êxodo é para dentro,
para os arcanos da clausura,
onde o verbo se faz silêncio
para quem o abre e o articula.

A sua história é pelo avesso,
sem superfície e sem lado,
embora tenha cor e peso
e algo de obscuro e de abstrato.

Talvez a sombra de uma porta
ranja no branco do reboco,
ou na rede de quem acorda
e não se dá conta do jogo.

No seu espelho a realidade
se vê mais espessa e infinita,
porque ali o tempo se esbate
no centro da árvore da vida.

E esta perverte ou inocenta
todo leitor antes da queda,
mesmo o que vai comprar na venda
a sua dose de poeta

e traz em si, como vanguarda,
o que se fecha e vai abrindo:
os sete-fôlegos da gata,
os nove-foras do destino.
(TELES. 2003. p. 162)

Nestes versos, o eu lírico faz sua travessia pela linguagem, mostrando assim que sua angústia não pode ser entendida, e nem resolvida por ninguém, mas que atravessa o 8 que é considerado o número que permanece em equilíbrio da justiça, que busca a pureza na evolução. E, o 9 é o número traz um nível superior da consciência. GMT é sem dúvida o equilíbrio com um nível de consciência extremamente aguçado na realização do poema através da palavra. Os versos que se seguem trazem a persistência, a história do poeta, para que o leitor possa ter a dose do mesmo durante a sua leitura.

E, verificamos que a poesia é a busca da essência da alma humana nas linhas dos poemas por meio da linguagem, de forma correta, mas lúdica e agradável, trazendo a sensibilidade que o poeta tem de comunicar, através de seus

poemas, com seus leitores, levando-os a conhecer a beleza das palavras, sem se esquecer da sensibilidade, entre outros sentimentos.

1.2. Entrevistas

Entrevista trata de uma conversa intencional entre duas ou mais pessoas com um fim determinado “ou acontecimentos referentes a todas as áreas de conhecimento e da ação humana” (2009. p. 11). Neste caso, verifica-se a entrevista literária, “a que envolve o discurso estético, em especial o poético e o ficcional, ela exerce uma função tão singular, que a distingue como um gênero literário” (2009. p. 11).

Neste tipo de entrevista é importante que o entrevistador tenha a perspicácia para captar de seu entrevistado “aspectos relacionados à biografia e à literatura” (2009. p. 14), para que assim passe ao seu leitor a retórica que envolve o discurso estético, poético e ficcional do seu entrevistado.

De acordo Fernandes em “a retórica da entrevista literária”, a importância desta técnica é:

A prova de que a entrevista pode se tornar fonte de uma teoria literária ou da conformação da poética do autor e de seu tempo e, em decorrência, instrumento imprescindível à gênese dos estudos literários, vemo-la nas palavras de Gilberto Mendonça Teles que, ainda menino, utilizara a rima, o ritmo e a métrica intuitivamente, tocado já pelas leituras e pela audição. (RICCIARDI. 2009. p. 17).

A entrevista tem sua identidade, no entanto, dependendo da extensão e da interação entre entrevistador e entrevistado, a entrevista literária se aproxima do gênero ensaio, sem perder a característica dialógica. Neste gênero raramente ocorre debate, não se perdendo a característica de entrevista literária.

É preciso ter consciência da necessidade de se privilegiar aquilo que não foi dito mantendo a verdade daquilo que foi dito, mas que deve ser entendido, pois as palavras podem ser cheias de paixão e encantamento.

A partir disso, haverá a análise de algumas das entrevistas de GMT, que merecem um enfoque especial, por serem documentos de suma importância para a comprovação do tema desta dissertação: “A poesia na visão de GMT, sua concepção através de suas entrevistas, interligando aos seus poemas”, e-las:

1.2.1 – A Selmo Vasconcellos - Bienal Rio 2007⁶

Além de revelar a rotina de Gilberto Mendonça Teles descrita pelo próprio poeta nesta entrevista, o artista da palavra afirma que toda a sua vida está ligada ao ato de escrever, pois é poeta, crítico e professor de literatura. Mas esta é a síntese das suas atividades na semana; a partir das 6 da manhã. Toma café às 7; almoça, às 12 e trabalha à tarde (lê, escreve, atende pessoas e dá uma saidinha, à noite, por uma hora, por aí). A mesma coisa na terça, observando que, nas terças e quintas, das 7 às 8, faz hidroginástica. No sábado, vai para o seu apartamento, na Barra da Tijuca, onde, quase sempre, fica relendo o que escreveu durante a semana. Domingo, vê jogo do Flamengo, se o Flamengo jogar.

Mostra que seu interesse literário surge através dos livros que sua mãe lia e dos textos de antologia, nas aulas de português. A partir deles, aventurou-se nos livros de uma biblioteca pública perto do Liceu. Matava as aulas de ginástica (ou alguma outra que para ele era chata, desenho, por exemplo) e ficava lendo romances na biblioteca. O resultado é que, pela primeira e única vez na sua vida, ficou para exame de segunda época, por faltar às aulas. Houve também uma vizinha (mulher de um médico) que, nos seus 17 anos, o paquerava e oferecia livros para ler na casa dela.

Sobre suas publicações, afirma que no país já publicou 20 (vinte) livros, de poesia, e 19 (dezenove) livros, de crítica; no estrangeiro: 19 (dezenove) livros, de poesia e 5 (cinco) livros, de crítica. Esses dados são de 2007 quando fez a entrevista.

Para produzir literatura, afirma que a atmosfera propícia é a tranquilidade e explica que isso é estar em dia com a sua vida exterior para que possa descobrir a paz criadora da vida interior.

Gilberto Mendonça Teles diz que os escritores que admira no Brasil são muitos. Entre eles destacou os poetas: Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Bilac, Augusto dos Anjos, Raul de Leoni, Mário de Andrade, Drummond, João Cabral. Entre os prosadores: José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e José J. Veiga. No estrangeiro, são todos os que leu e vem lendo e que já não sabe bem dizer quais.

⁶ Publicado em 2 de novembro de 2009

E, para incentivar os novos poetas, repete o que Baudelaire diz: “*Tenho dó dos poetas que não conhecem a sua arte – eu os julgo incompletos*”. Portanto: ler, estudar, aprimorar o seu conhecimento e, assim, a sua autocrítica.

Nesta entrevista Selmo Vasconcellos não o pergunta sobre sua poesia, no entanto, a registramos aqui, porque nela GMT fala sobre o surgimento de seu interesse pela literatura e de sua rotina.

1.2.2. A Rodrigo de Souza Leão

Esta entrevista também foi publicada no Rascunho - jornal do Paraná que divulga literatura.

Afirma que o seu primeiro contato foi na escola primária, numa cidadezinha do interior goiano. A partir do terceiro ano, começou a se interessar pelo livro de leitura, com muitos poemas infantis do famoso: *Poesias Infantis*, de Olavo Bilac. As emoções na tranquilidade, alguns elementos que devem ter concorrido para o seu gosto pela Poesia. Coisas que percebia, como o anoitecer; ou a que era levado a sentir (pela guerra, pela propaganda do Estado Novo ou por um sentimento inato de nacionalismo), como uma vaga ideia de pátria; coisas que imaginava, como o bonde, ou que conhecia de perto, como o rio, tudo isso vinha nos poemas que era obrigado a ler na escola. E essa “obrigação” é importantíssima na formação do gosto literário.

Recorda-se, com nove anos, diante da professorinha que o mandava ler, em voz alta, o poema “A Pátria”, de Bilac. Lembra-se da correção da pronúncia e ainda sente a vergonha das suas correções diante da turma, sobretudo diante de certa menina que o olhava de vez em quando. Mas o que mais o agradava era algo mágico, indefinível, que ia percebendo na música das palavras, possivelmente no ritmo que ia descobrindo na leitura, em voz alta, de versos como “Ama com fé e orgulho a terra em que nasceste!” ou “Esbraseia o Ocidente na agonia / O sol...”. No alexandrino de Bilac, o encantamento tinha algo a ver com o conteúdo do verso: o orgulho de haver nascido em Goiás, de Pedro Ludovico, e no Brasil, de Getúlio Vargas, tanto que, quando este morreu, o poeta escreveu-lhe um soneto encomiástico, que aparece agora na quarta edição de *Hora Aberta* (poemas reunidos).

No decassílabo de Raimundo Corrêa havia outra espécie de encantamento, melhor, de enigma e de curiosidade. Sabia o que era brasa por causa das fogueiras de São João, mas não sabia bem o que era Ocidente, e aquele “na agonia o sol” estimulava a sua imaginação. Hoje, vê que a sucessão de vogais tônicas (eia, ente, ia e ol) deve ter atuado como uma melopeia em seus ouvidos e em seu espírito que se ia abrindo para a linguagem e para a poesia.

Aos quatorze anos aprendeu a metrificar, lendo Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Olavo Bilac. Começava a compreender o segredo do ritmo na poesia. Era tão difícil, no início, que, às vezes, passava uma semana para endireitar os versos de um poema. E brinca que deve ter comido também os biscoitos, madeleines, roscas e pamonhas, pois as imagens da infância vêm nítidas, espontâneas sem precisar lutar para tê-las. A única luta (ou lide) que se conta — e que é também proustiana — é com o lúdico: apreendendo a brincar, a jogar com as palavras, o homem aprende também a jogar com o mundo. E é sem dúvida desse jogo que provém à poesia. A melhor poesia, pois escrever é mesmo (como Rodrigo de Souza Leão pergunta afirmando) lidar com o lúdico, com a alegria, com a vida. Todo poeta é também um opó-rapá-cupu-lopó alguém que saiba brincar com a linguagem para descobrir / revelar o outro lado das coisas.

Quando foi perguntado sobre a predileção por algum livro, afirmou que pode ser, mas não deixa de haver preferência por um (filho), incompatibilidade com outro e até compaixão por um terceiro. Com os livros se passa de maneira análoga, mas com uma diferença fundamental: à medida que vão sendo publicados, vai-se formando na cabeça do autor uma [auto] consciência crítica sobre o valor deles, a não ser que se trate de um escritor cabotino, para o qual tudo é obra-prima... Nas duas linhas de sua produção — de poesia e de crítica — há alguns livros pelos quais tem maior simpatia.

Talvez porque sofreu mais quando o escreveu, ou porque ela se deu numa época mais difícil, tanto para o homem como para o escritor. Ou quem sabe a consciência crítica se dá melhor com a sua “estrutura”, com os seus temas, com o seu título, etc. É neste sentido que, como poeta, gosta de livros como *Planície* (1958), *Pássaro de Pedra* (1962), *Sintaxe Invisível* (1967), *A Raiz da Fala* (1972), *Arte de Armar* (1977), *Plural de Nuvens* (1984) e *Álibis* (2000). Acredita que eles são pontos sustentados na sua série de poesia, o que não impede de achar que *Plural de Nuvens* seja talvez o seu predileto. Quanto à linha de crítica, há livros

como *A Poesia em Goiás*, de 1964, que representa o seu primeiro grande esforço de pesquisa e de pensamento crítico; o *Drummond — A Estilística da Repetição* (1970), análise aprofundada de um recurso estilístico [4ª edição]; *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro* [17ª edição], o que mais lhe rende em direitos autorais; *Camões e a Poesia Brasileira* [1973], cuja 4ª edição acaba de sair em Portugal; e, ainda, *Retórica do Silêncio* (1979) e *A Escrituração da Escrita* (1996). São livros de que gosta, onde exprime seu conhecimento de cultura literária.

E por se sentir maduro e à vontade o predileto pode ser *A Escrituração da Escrita* (Vozes, 1996), onde, no capítulo “O Processo da Moderna Poesia Brasileira”, faz uma síntese dos procedimentos da “*Nova Vanguarda Europeia*”, cita, dentre outros, os seguintes movimentos: o poema visual, o sonoro ou fonético, o multidimensional, o semântico, enfim, uma série de recursos de que se vale para vender um produto poético (ou não) como novo. Todo tipo de apelação possível e impossível o que para ele é, aparentemente, novidades.

Considerado um poeta camaleão, atinge a força de uma bela definição teórica: ser pós-moderno é misturar tudo, mas sem eliminar a autonomia de cada forma poética. “É o camaleão brincando de poeta e lambendo as astúcias miméticas de Aristóteles. Ou do Teles, que mantém a tradição do aristos [aristoz], isto é, de querer o melhor, o excelente”. Se essa mistura é mesmo pós-moderna, ele está feliz. No Brasil o “pós-moderno” foi uma onda que passou pela universidade, arrastando todos os que só vivem do novo: ser inteligente é citar o último tango de Paris... Aliás, estou falando de barriga cheia, pois um professor da UFRJ, num livro sobre épica, estudou a minha *Sociologia Goiana* como épica pós-moderna. E ele afirma que nunca tinha pensado nisto, mas concordou: o livro é mesmo uma mistura de todas as formas e movimentos literários.

Entretanto, pensa que não escreve poema concreto coisa alguma: escreve poema visual, que é outra coisa. Tanto que os concretos se valerem dos poemas visuais, que são tão antigos como a escrita. A sua versatilidade leva-o a ser considerado um “camaleão”: *daí a minha língua comprida, língua de sogra / língua de sabre / língua de sobra / língua demais [...] a língua oca / que pende langue / do céu da boca*. Teles diz que leu o livro de Harold Bloom (*The Anxiety of Influence / A Theory of Poetry*), quando trabalhou como professor na Universidade de Chicago, no fim da década de 1980, depois de haver escrito *A Retórica do Silêncio*, que é de 1979 (Cultrix) e possui um subcapítulo denominado “A Influência”. É claro que já

sabia do nome do autor, mas ainda não o havia lido, embora o seu livro tenha saído em 1973. Mas não resta dúvida de que, à margem de sua consciência, fluem imagens, construções estilísticas e até traços do assunto de obras literárias que o tenham impressionado.

Mas, sempre de maneira parcial, nunca total. Senão seria o plágio, tem algumas influências palpáveis na sua poesia, possivelmente nesta ordem: Bilac, Cruz e Sousa, Raul de Leão, Paulo Bonfim, Bandeira, Mário de Andrade, Drummond, João Cabral e Lêdo Ivo, pois na poesia brasileira, são os autores que mais lê. E os autores de fora são Lorca, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Reverdy, Aragon e mais proximamente Raymond Queneau, e diz que nunca o havia lido, mas um crítico brasileiro, também romancista e tradutor, lhe disse: a sua poesia se parece com a de Queneau. Ele achou graça, mas quando fez sua primeira viagem a Paris saiu procurando obras de Queneau, e brinca dizendo que ele devia ler bem português e acabou o descobrindo.

Contraria a ideia de Walter Benjamin que, em sua opinião, erra, quando hierarquiza a arte dizendo que o cinema é a maior delas, começando com a comparação entre as artes. Explica que cada uma tem sua matéria própria, sua forma específica e seu universo especial. Destacar uma em detrimento da outra não lhe parece metodologicamente correto. No seu conhecido artigo “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, Benjamin diz que pela primeira vez — e isto no cinema — “o homem deve agir, com toda a sua personalidade viva e segura, e, entretanto privada da aura”. Porque sua aura depende do seu aqui e agora. Ela não sofre nenhuma reprodução. Compara depois o cinema ao esporte e diz que nos dois casos os espectadores são semiconhecedores e chega à conclusão, aliás, verdadeira, de que o desenrolar de um filme “fornece um espetáculo que não se teria jamais podido imaginar no passado”. Enfim, coloca o cinema como uma super arte, em vez de vê-la como uma reunião de artes, cada uma com a sua característica, mas concorrendo todas para um sentido coletivo que tem no movimento o seu ponto culminante.

Rodrigo de Souza Leão pergunta com quantas metáforas se faz um poema, e Teles cita uma estrofe do seu poema “Na língua do povo” (de Álibis), onde diz “*Que tudo começa em mim. Até o caos de outro universo com estrofe e rima. E eu quero te mostrar com quantos paus se faz um bote com mulher por cima*”. Um poema pode se fazer sem nenhuma metáfora e sem nenhuma figura: pode ser apenas o registro

linguístico de um momento, de um fato, como em alguns poemas de Bandeira. Houve até quem falasse em antimetáfora nesses casos. O problema maior é achar que metáfora é qualquer figura ou a figura dominante. Os dois lados do signo, significante e significado, criam dois planos no discurso: o da “expressão” e o do conteúdo, e cada um deles gera uma cadeia de imagens que vão num crescente, por um lado, do nível do fonema ao da sílaba, ao da palavra, ao da frase, ao da oração e finalmente ao do discurso em si; e, por outro lado, do nível do sema ao da raiz, ao do semema às significações da palavra, da frase e do discurso. Daí as famílias de figuras — os metaplasmos, as metataxes; os metassememas e os metalogismos.

Ao pé da letra, não se pode dizer que o poema é como uma metáfora, pois esta figura se dá no nível da palavra, no seu plano de conteúdo, no dos metassememas. Teles ainda diz que todo professor analfabeto em poesia diz que o poema é uma “vasta metáfora”. Para ele, isso é “burrice”. E diz que quanto mais metáforas num poema melhor, mas o acúmulo delas pode levar ao hermetismo, à obscuridade, uma vez que o ritmo do poema perde o seu fundo de realidade convencional (o cotidiano) para apontar com mais insistência no sentido da abstração. O certo é o equilíbrio, a dosagem certa que só o tempo e muito exercício de escrita nos acabam ensinando.

1.2.3. A Maria Fernanda Silva Faria e Maria Helena Geordane Rangel

Em entrevista a Maria Fernanda Silva Faria e Maria Helena Geordane Rangel, publicada no livro *Entrevista sobre Poesia*, em 2009, livro este que compõe o *corpus* desta pesquisa bibliográfica, o poeta mostra que “a poesia é também um meio de comunicação que tem o interesse de comunicar o comunicável com os conteúdos comuns da linguagem comum”. Também diz que “é uma linguagem especial, encantatória e lúdica, abstrata na sua essência” como escreveu em *Hora aberta* (2003), estrofe 7 do poema “Poiética”:

Eu sei que a poesia é um vento escuro
E belo, com seu risco e seu futuro,
Água de rio abaixo, repartida
Entre fluir e a margem, entre a vida
E o que ficou de lado, bem no fundo
De sua própria história e de seu mundo,

Matéria intransitiva, força alada
De luz abrindo o azul da madrugada
(VASCONCELLOS, 2007, p. 641).

Nestes versos o poeta expõe sua concepção de poesia e assim define a poesia num poema, mesmo que para ele exista uma contradição entre os termos “definir” e “poema”: o primeiro tem algo de científico; o segundo é da esfera da arte. Diz ainda que definir num poema é o mesmo que desviar o sentido da definição, para o da metáfora.

As responsáveis por esta entrevista afirmam em sua apresentação que esta pode ser considerada como um “Ensaio sobre poesia” ou ate mesmo uma “Aula magna sobre poesia”, porque, para elas, se trata do pensamento elástico de um poeta, consideram que nenhuma das respostas precisas é supérflua. Esta entrevista foi realizada com epigrafe que, para Gilberto Mendonça Teles, o procedimento foi inteligente e excitante e ocorreu nos dias 6 e 19 de março de 1992.

Ao ser perguntado sobre a técnica, o poeta diz que, se o poema não tiver técnica, não terá arte, logo não é poema e, sim, a transcrição. Para que haja arte, as palavras devem estar altissimamente bem organizadas e, portanto, com técnica. Ainda afirma que não há um bom escritor sem técnica. E diz mais, que a técnica sozinha produz um bom poema, mas, se a técnica não for lubrificada pela emoção, será difícil que o poema fique bom, e que a própria técnica pode produzir a sua emoção, pois ela faz a sua própria emoção, e afirma que jogar com as palavras nos ensina a jogar com o mundo, a descobrir o lado lúdico da vida.

Sobre o verso consciente, defende que há duas atitudes a respeito: dizer ingenuamente que não há mais inspiração e dizer que o poeta autêntico trabalha com a lógica da arte, e que é fácil perceber que existe um conhecimento primeiro, intuitivo e alógico, absoluto e sintético, forma inicial de percepção da realidade, quer seja esta do mundo exterior ou do complexo mundo interior, é o que se costuma chamar de inspiração. Ainda explica que é uma forma de conhecimento típico das atividades artística, o que não quer dizer que não o seja também da atividade científica.

E existe conhecimento racional e lógico, relativo e analítico, verdadeira forma de conhecimento no mundo ocidental, uma vez que é o responsável pelo desenvolvimento científico. E continua, no momento em que alguém (o poeta, por exemplo) começa a procurar um jeito de dizer melhor, de bem dizer, já está na

esfera de um encontro. No momento em que se está com vontade de escrever, sem saber o que ou como, já se inicia no processo de encontrar, já se começa a formar uma possibilidade de analogias, de relacionamento das coisas mais dispares do mundo. Dai as imagens.

Portanto, não dissociam as duas coisas: a vontade de procurar e o processo de procura que são para ele, a inspiração.

As entrevistadoras o perguntam se a poesia se degrada quando o poeta faz dela um meio de sobrevivência, e ele explica que o poeta investiu a sua experiência de vida e de arte e que, por isso mesmo, cai no gosto do leitor que encontra nele muito do que ele, leitor, desejaria expressar. Diz também, que, se o poeta consegue isso, ele acaba vendendo e até escrevendo por encomenda o que é um trabalho legítimo e digno.

As influências que o poeta pode sofrer também foi destaque nesta entrevista, GMT diz que quando se fala num poema ou num livro, numa produção poética, isto é um projeto de vida, e, para ele, a influencia expressa um fenômeno que existe e sempre existiu na literatura, o termo novo, intertextualidade, exprime um pouco mais que influencia, uma vez que sublinha também a consciência criadora do poeta, porque ele está ligado fortemente a seu contexto e a um gosto literário.

Segundo ele, todo poeta tem relações múltiplas com a sua época, assim como a literatura de sua época tem relações com toda a literatura do mundo, assim quantas imagens não se repetem na obra de um escritor e vai-se modificando de escritor para escritor. Diz ainda que é fácil falar em plágio, mas que segundo Lautréamont, "*le plagiat est nécessaire*" ou seja, plágio é necessário.

Quanto ao poeta ser um ser iluminado, diz que é uma visão fortemente romântica e que para ele uma das funções da poesia é exatamente esta, de revelar o irrealizado, ou seja, pode ser primeiro a coisa comum, com a qual estamos continuamente em contato e por isso não é capaz de ver. O poema ajuda a timbrar, pelas imagens, o que por ser comum passava despercebido. Diz ainda que o poeta abre brechas para os mundos paralelos, invisíveis, o mundo dos anjos, das sereias, do imaginário, que o acesso ao imaginário é o que faz a poesia.

Utilizando uma frase de Drummond que disse o que pensas e sentes, isso ainda não é poesia, GMT discorda dessa fala, e defende que quando discordou do poeta é porque ele, como todo grande poeta, tem um sentido de coerência que ultrapassa o nosso vão conhecimento, porque Drummond sabia muito bem que a

poesia não esta antes nem depois da linguagem, mas está nela, no jeito especial de organizá-la e de fazer nela repercutir a filosofia, a antropologia, a história, enfim, os índices de conotação que vão da simples referencia à mais sofisticada alusão, dentro do que hoje se diz e quer como intertextualidade.

E diz que o poeta não tem de fazer poema para o povo: faz-se o poema, e o povo é que tem de ser elevado à categoria e ao nível do poema, e não abaixar a tonalidade do poema para os analfabetos. Para ele, Drummond não faz o poema para o povo, faz o poema artisticamente bem feito, em versos metrificados ou não.

Responde que se o poeta não consegue viver de poesia a culpa é dele mesmo, porque não teve a sorte de ter fazenda no pantanal e criar gado e, assim, sem problemas financeiros, escrever belos poemas. E que há algo de sagrado mesmo que seja o mito do sagrado, quem não gosta de receber um poema, de saber que inspirou um poema, o sagrado consiste na aura de eternidade mitificada na escrita ou na linguagem em geral.

Para GMT, o trabalho intelectual não se mede apenas pelo tempo e pela intensidade da escrita, para ele ficou bem dizer escritura, e defende que o poeta tem de ler tudo, o que puder estudar sua arte, as outras artes, as ciências humanas, um pouco de filosofia, de línguas, de religião, e não sabe mais o que, e daí escrever, mas não de uma vez: é preciso agarrar uma ideia, anotá-la, procurar-lhe a expressão adequada, criar-lhe a imagem persuasiva; e repetir o processo com outras ideias, próprias ou transplantadas de outros textos – e escrever, o que é um trabalho como qualquer outro, por isso o trabalho intelectual também deve ser remunerado como qualquer outro.

Defende a cultura da literatura, que se faz necessário um trabalho voltado neste sentido e que o governo deveria obrigar as TVs a manterem algum programa cultural, ainda que uma vez por semana. Não há sentido cultural em nada só comercial. Para ele, o governo realmente não se interessa por mudar nada na área cultural.

De acordo com o poeta a poesia vem da capacidade que tem o poeta de conotar todo ou parte do universo numa imagem, num único verso e, às vezes, até numa única palavra.

GMT diz que o poeta hoje teoriza mais sobre o trabalho dele, porque ele tem mais liberdade, não a liberdade dada pela critica, mas a que ele descobriu. Os meios

de comunicação, os estudos de linguagem, a semântica, a semiologia, tudo isso forneceu ao poeta meio para ele compreender mais a linguagem e ser mais livre.

Afirma que a poesia está correlacionando com essa verdade cultural, porque a poesia está ligada a uma língua, e a sua verdade está relacionada às possibilidades da língua. Por exemplo: uma coisa é a poesia em língua portuguesa, outra coisa é ela em língua espanhola. A verdade do poeta é aquilo que ele quis dizer. Esta verdade não é uma verdade metafísica, não é uma verdade real, é a verdade poética, na qual se podem conjugar a verdade científica, a verdade religiosa e a verdade estética. Quando o poeta consegue conjugar isto, de certa maneira, é um grande poeta.

Poesia não é uma linguagem, através da qual deixa passar sentimento ou transmite alguma coisa; ela é autotélica, vale pela sua estrutura, pelos seus jogos. O conteúdo dela está nela mesma; não é só o conteúdo da língua que está lá: lá estão também os conteúdos de conotação que, às vezes, o leitor consegue captar e, por sua vez, codificar na sua interpretação.

O tema já é esse assunto tratado na poesia, tratado no poema. O tema não forma o conteúdo; o conteúdo vai ser dado pelas imagens, porque só com o conteúdo da língua não se faz um poema, é preciso atingir os extremos da língua, as suas margens ou, então, o seu talvegue, o seu leito mais profundo. Para que haja um poema tem de haver conteúdo da língua, da palavra na língua. Portanto, o significado, uma significação nova que lhe junta o poeta.

Só que essa significação não vem apenas do plano do conteúdo; ela vem também do plano da expressão, porque, às vezes, uma onomatopeia, uma rima, um jogo rítmico, fazem criar significações laterais que aumentam o valor do poema. Dai ser possível interpretar a poesia tentando chegar a esse mito que cada poeta carrega consigo que não é um mito de um dia; é um nascimento, de uma experiência primeira que cresce dentro dele assim como um câncer vai crescendo, ele vai sempre tentando marar aquilo e acaba sendo morto pelo tema, pode ser até um tema de poesia.

Para o poeta, é importante diferenciar a “confusão” entre poesia e letra de música popular, que se diz letra musicada; a outra é a letra para ser lida em voz baixa, para ser lida em silêncio. É claro que muitas letras, muitas composições, resistem à leitura em silêncio, mas a maior parte não. Afirma que nós fomos mesmo perdendo o hábito de ler a poesia em voz alta.

A poesia primeiro foi lida em voz alta porque foi recitada, não havia escrita, a memória tinha também essa função, e daí a ligação do poema com a música. Depois, veio a escrita. Ainda diz que a música que se canta não é poesia, é música. A sua letra é que pode ter ou não poesia.

Sobre a sociedade se vê refletida no poeta, GMT afirma que a sociedade não se reflete no poeta em nada. E o poeta também não perdeu o seu prestígio.

Nesta entrevista, declara que, com doze anos, já escrevia, mas começou a escrever com consciência de que queria ser escritor a partir dos dezesseis anos e, depois dos vinte anos, já pensou no livro. Aos dezesseis anos, ele aprendeu a metrificar.

Quando falaram da crítica de um poeta, GMT defende que o indivíduo seja crítico ele tem de ter um tipo de inteligência prática capaz de aprofundar. Às vezes, o poeta sabe tudo aquilo, mas não tem a sistematização que um crítico tem.

A crítica de um crítico que sabe seu ofício, que o conhece, é muito mais importante do que a de um poeta importante, a não ser que esse poeta importante seja um bom crítico. Isso também acontece. Ele acredita que a crítica o ajuda a ordenar e racionalizar o poema, de tal maneira que o racionalizar para ele significa dar arte ao poema. E que a poesia ajuda a crítica, porque a poesia faz o poeta soltar o imaginário que o crítico tem de ter, e que a imaginação do crítico, senão ele não vê as coisas.

Declara que todo poeta é ou, pelo menos, deveria ser autocrítico. Assim ele dá de cinco a seis versões de um poema, até atingir aquilo que não sabe mais atingir. E o rigor que usa é o mesmo quando faz a crítica de outro poeta.

Sobre a qualidade que um poeta pode ter foi questionado se é a respeito à forma ou à qualidade do pensamento, GMT afirma que poema é forma, que pensamento não tem nada a ver com poesia. O poeta tem é de ter forma, mas não no sentido vulgar que se possa dar à palavra. Não é forma de forma, é forma no sentido de formar a ideia. É a forma, porque a forma é que dá vida ao pensamento, senão ele não existe.

Afirma que a origem de seu estilo está na sua personalidade; é brincalhão, e suas poesias têm jogos de palavras, de brincadeiras. Isso é um pouco de sua personalidade, mas que a grande coisa nisto é o gosto pela linguagem. A língua bem escrita, os poetas tem que ter essa preocupação.

Prosseguindo, diz que aprendeu muito com Machado de Assis: gramática e técnica. Pede aos seus alunos para lerem, estudarem a gramática, sobretudo pontuação, e lerem Machado. A maneira elegante do Machado de Assis escrever, a maneira elegante de Eça de Queirós. Diz que Guimaraes Rosa é o homem da palavra total. tudo nele é palavra, tudo nele é linguagem.

Para rejeitar um determinado poema diz que a poesia é para ele uma linguagem especial, encantatória e lúdica, abstrata na sua essência e concreta na estrutura artística do poema, destinada, além do mais, a expressar o que de certa forma escapa ao utilitarismo da linguagem comum.

Uma linguagem especial e reveladora, uma linguagem esteticamente organizada e filtrada através de vários constrangimentos culturais como uma regra de gramática, de retórica, de ética, de bom senso e de bom gosto, enfim, através de toda uma tradição que, pela audácia e pela força da originalidade dos grandes poetas, se vai enriquecendo e transformando.

CONE DE SOMBRAS

Um ícone de sombras e penumbras
está a teu alcance algum momento
como um sinal, uma dicção, alguma
forma que ainda vai acontecendo.

Um cone apenas restará: o espaço
reticente da vida e sua força
silensual: seus tropos, seus acasos,
sua quota de lenda em conta-gota.

Também a conexão de alguns requintes,
de sugestão na meia-luz contrária;
alguns raros meandros e melindres,
a leitura do verso da medalha.

Se um eclipse anular teu privilégio
de percepção da imagem retorcida,
é que no fundo a taxa de mistério
continua por dentro, na saliva,

no resmungo da língua e na viagem
que em si mesma se faz, quando o caminho,
sem margens de sentido, é pura praxe,
simples figuração do descontínuo.
(TELES. 2003. p. 177)

Nestes versos verifica-se a originalidade de GMT, quando faz um poema cujo mistério da linguagem utilizada cria a possibilidade de diversas interpretações.

O poema tem fases pré-textuais a cada estrofe e a mensagem se estrutura na textualização, pois quer esclarecer a linguagem poética. No entanto a penumbra, a sombra, o eclipse ainda escondem algo da palavra, o “silensual” confirma que ainda há um silêncio no eu lírico. O imaginário do poeta está aguçado e manifesta todo seu amor à linguagem através deste poema quando diz “o caminho, sem margens de sentido”, afirmando os caminhos trilhados para ser o revelador da Poesia.

Perguntam o que é poesia, e ele diz: é uma linguagem artisticamente construída, mas linguagem. A poesia é também um meio de comunicação, só que lhe interessa comunicar o comunicável, os conteúdos comuns da linguagem comum. Ela se empenha em comunicar as marginalidades, no sentido de que, como uma “religião”, ela revela para os iniciados aspectos indizíveis, os fatos e as formas que, despidos de expressa utilidade pública, carecem de valores práticos e ficam desconhecidos, marginalizados na sociedade.

Mas a poesia tangencia também o surreal, o mundo dos valores mágicos, sobrenaturais e põe, de repente, o homem dentro de uma realidade maior, absoluta, que o envolve ao mesmo tempo e lhe dá a condição de herói, herói da totalidade de seu cotidiano e de sua própria perplexidade.

A poesia traz ao homem outros sentidos da existência, integra-o na plenitude da sua cultura, dá ênfase ao visível e escancara as janelas do invisível, amplia, portanto, o seu universo e lhe restitui a ilusão de sua divindade, desde que lhe dá o poder da criação através da linguagem. É por isso que os tiramos de todos os tempos e lugares temem os poetas e a poesia. Então, para GMT a poesia é uma linguagem especial.

Segundo o poeta, o novo na poesia é a capacidade que tem o poeta de, pelo conhecimento, pela virtuosidade – quem sabe tem virtuosidade, ninguém pode ser virtuoso sem saber – e pela audácia modificar a maneira de ver um tema.

Podemos interligar com o trecho do seu depoimento, o vento escuro que deve ser sentido como a poesia, também pode-se pensar que com este verso o poeta nos mostra que a poesia é escura, mas que é bela e com um risco para o futuro.

O próprio poeta declara que nem sempre publica todos os versos que escreveu, pois ainda deixa em oculto a sensibilidade total, dando apenas uma parte desta nos versos em que se publica. Ele escreve obedecendo a sua sensibilidade e

ao seu próprio gosto estético; acredita-se que leva em conta não só seu lado poeta, mas que também entra em cena o crítico e o professor. Talvez por isso tenha escrito o poema “História” que está em *Hora Aberta* (p. 316), no qual mostra que o poema e a poesia têm sua história, em texto, pretexto e pronúncia diferenciada, mostra o sentido da arte dentro de uma forma em processo que vai ao topo do excesso até o extremo do escasso, revelando uma voz aguda com essência na leitura:

História

Toda história tem seu texto,
tem seu pretexto e pronúncia,
Tem seu remorso, seu sexto
Sentido de arte e denuncia.

Tem um sujeito que a escolhe,
que se encolhe e se confunde:
um lugar que sempre a tolhe,
qui tollis peccata mundi.

Tem sua forma em processo,
tem seu recesso e cansaço,
e tem seu topo de excesso
no ponto extremo do escasso.

Tem sua língua felpuda,
a voz aguda e afetada.
E tem a essência que muda
e permanece, calada.

Toda história tem seu preço,
tem seu começo e seu dito.
É só virar pelo avesso,
ler o que está subscrito.
(TELES.2003. p. 316)

Nestes versos o poeta traz sua concepção de poema a partir de um processo da linguagem com o eu lírico, pois se misturam e se confundem no qual a linguagem tem começo e fim e seu meio pode ser o “topo de excesso”. E chama a atenção para poesia que é essência do sentimento que muda e permanece. Assim sendo, o leitor deverá ler não apenas o que está escrito, mas o que as entrelinhas trazem.

Gilberto Mendonça Teles ainda mostra seu conceito sobre poema e poesia em outros poemas como alguns que estão reunidos em *Hora Aberta*, estando sob os títulos: *Arabiscos*, *Pré-*, *Álibis*, *Poiética (fragmento)*, *Criação*, *Os Pós Modernos*, *&Cone de sombras*, *Teoria*, *Declinação*, *Plural de Nuvens*, *Ludus*, *Palavra*, *Arte de*

Amar, Falavra, A Raiz da Fala, Limites do Acaso, Linguagem, Pesquisa, Presença entre outros.

1.2.4 - Depoimento do poeta ao Prof. Claude L. Hulet:

Em *A Plumagem dos Nomes*, coletânea organizada por Eliane Vasconcellos (Goiânia Kelps, 2007) em homenagem ao *Gilberto: 50 Anos de Literatura*, traz o depoimento do poeta ao Prof. *Claude L. Hulet*⁷ onde diz que, com seus alunos, tenta limpar primeiro o terreno da palavra poesia, e só depois tenta compreendê-la e, às vezes, até defini-la.

O estudo de termos como poema, poemático, poético (adj.), poética, poeta e “poiética”, dentre outros da mesma área semântica, é um bom ponto de partida para uma introdução na esfera dos fenômenos poéticos. A ele parece se não um método, pelo menos um caminho didático que nos leva a uma compreensão ao mesmo tempo abrangente e restrita do que seja a Poesia. É daí, do conhecimento teórico desses termos, bem como da análise de alguns poemas, que costumamos passar às definições.

Ele não fala de uma definição “poética”, metafórica, muito comum entre os grandes poetas (Shelley, por exemplo); mas de uma definição que se pretenda científica, com ou sem aspas. Melhor: uma definição lógica do que se quer fora da lógica, dentro de sua “lógica” particular, negando e afirmando a essência do discurso, dentro do mais genuíno sentido que se possa dar à negatividade na literatura.

E ainda afirma que estas são as coordenadas para uma provável definição: de um lado, os sentidos amplo e restrito, balizas naturais para todos os possíveis e impossíveis da Poesia; e, de outro, a liberdade de fazer esses sentidos transitarem entre o lógico e o não lógico, entre o real e fantástico ou entre a simples representação, no nível quase de linguagem comum, e a pura criação, no mais alto grau da linguagem literária. Do centro dessa encruzilhada tem-se levantado as teorias poéticas e, claro, os principais movimentos da literatura.

⁷ Depoimento dado por escrito e, depois em gravação ao Prof. Claude L. Hulet, da University of California, Los Angeles, em maio de 1987. Publicado na revista *Caleidoscópio*, da Faculdade de Letras de São Gonçalo, RJ, nº 9, 1989.

Defende ainda que, “o poema é um objeto verbal, feito de palavras, destinado a conter a Poesia. Mas só pode verdadeiramente contê-la quando se ajusta a uma ideologia estética, quando os conceitos de poética, de retórica e de arte estão em conjunção, privilegiando um determinado tipo de discurso que é tido como poético. Assim, poema e poesia, por um processo metonímico, se identificam cultural e tradicionalmente, diferenciando-se apenas pelo fato de o poema ser concreto e a poesia uma abstração, que pode ou não manifestar-se nos vários níveis de estrutura e de sentido do poema, por isso afirma que a poesia é um tipo especial de linguagem, inseparável da linguagem comum, mas dela se diferenciando pelo tratamento artístico que recebe”.

Assim, o poeta afirma que poema é “uma linguagem artisticamente construída, mas não só a linguagem, a poesia é também um meio de comunicação, só que não lhe interessa comunicar o comunicável, os conteúdos comuns da linguagem comum. Ela se empenha em comunicar as marginalidades, no sentido de que, como numa religião, revela para os iniciados os aspectos indivisíveis, os fatos e as formas que, despidos de expressa utilidade pública, carecem de valores práticos e ficam desconhecidos, marginalizados, da sociedade. Mas a poesia tangencia também o surreal, o mundo dos valores mágicos e sobrenaturais e põe de repente o homem dentro de uma realidade maior, absoluta, que o envolve ao mesmo tempo no passado, no presente e no futuro, abolindo-lhe o tempo e lhe dando a condição de herói, herói da totalidade de seu cotidiano e de sua própria perplexidade”.

Relata que a poesia mostra ao homem outros sentidos da existência, integra-o na plenitude de sua cultura. Dá ênfase ao visível e escancara as janelas do invisível. Amplia, portanto, o seu universo e lhe restitui a ilusão de sua divindade, pois, que lhe dá o poder da criação através da linguagem, o que leva-o a acreditar que seja esse o motivo que faz com que os tiranos de todos os tempos e lugares temam os poetas e a poesia.

Então, ele conclui que a poesia é uma linguagem especial, encantatória e lúdica, abstrata na sua essência e concreta na estrutura artística do poema, destinada, além do mais, a expressar o que de certa forma escapa ao utilitarismo da linguagem comum. Uma linguagem especial e reveladora. Uma linguagem esteticamente organizada e filtrada através de vários constrangimentos culturais, como as regras de gramática, da retórica, da ética, do bom senso e do bom gosto,

enfim, através de toda uma tradição que, pela força de originalidade dos grandes poetas, se vai enriquecendo e transformando-se.

E, ainda ressalta, que há uma contradição entre os termos “definir” e “poema”: o primeiro tem algo de científico: o segundo é de esfera da arte. Definir num poema é o mesmo que desviar o sentido da definição para o da metáfora.

Como exemplo do que está na entrevista, temos a seguinte parte do poema “TEORIA⁸”:

1.

Minha paixão teórica
é muito mais que paixão;
não está longe nem próxima,
está no ar e no chão.

Tem seu real, mas é órfica
como o sim, como o não;
sua antena parabólica
capta só distração.

Nunca exhibe o seu código
livre na palma da mão,
embora sempre erótica
no seu tempo e viração.

Minha paixão teórica
segue o exemplo da inflação:
sobe e desce sem órbita,
é mais que bala – é balão.
(TELES. 2003. p. 179 – 180.)

O eu lírico declara sua paixão pela linguagem, que talvez seja sua maior musa inspiradora, pois ela está em qualquer lugar, é real, verdadeira, tem seu código e nunca se revela com toda nuance, é sempre erótica, usa a metáfora da inflação para demonstrar sua paixão que sobe e desce, ou seja ela é sua eterna inspiração.

Voltando à entrevista, para se distinguir a boa da má, o poeta afirma que é fácil perceber que as noções de “boa” e “má”, aplicadas à poesia e a outras produções artísticas, são formas de juízo crítico e variam segundo uma conjunção de conceitos de arte e de ciência numa determinada época e numa cultura específica

⁸ Poema dedicado a Heloisa de Campos Borges e possui três partes, e tem o título todo em caixa alta.

1.2.5 A Marcos Bandeira

Gilberto Mendonça Teles mostra em sua entrevista, para *Marcos Bandeira*⁹, *A Plumagem dos Nomes* (2007), sua preocupação com o gosto pela leitura, afirma que o professor pode chamar a atenção para determinados aspectos de uma obra, imaginar pesquisas diferentes, levar até o aluno uma boa forma de motivação e métodos para despertar o gosto pela poesia.

Explica que toda poesia da Europa, na Idade Média, era lida em voz alta; tanto que, em alemão, se tem a palavra *dichter* para significar poeta; *ditchen*, para significar poesia. Ambas vêm do latim, *dictare*. Afirma que o professor dava aula em latim e punha os alunos para ler Virgílio, por exemplo, em voz alta. Ele ditava esse texto e os alunos decoravam. Ele acha que fazer decorar um poema não custa nada para um professor do secundário. E apesar da tecnologia dos dias atuais, ele é defensor do livro. Acredita que a internet não matou o livro nem vai matar; que ela será o grande complemento do livro, que vai permanecer. (p. 666)

Sobre o CD que o poeta gravou lendo seus próprios poemas, onde tem o título de *No escuro da pronúncia*, por razão desta sua acentuada preocupação com a pronúncia, ele diz que desde os seus primeiros poemas, a palavra pronúncia aparece, ele explica isso por dois motivos: a dificuldade que tinha de falar em sua adolescência, quando teve que lutar muito para não pronunciar errado e, por outro lado, na medida em que foi estudando teoria, literatura, se deu conta de que Deus, no versículo primeiro de Gênese, disse: “Faça-se a luz”. E a luz foi feita. Deus teve que falar, pois se Ele não falasse o mundo não existiria. Já quase no fim da Bíblia, João Evangelista diz: “O verbo se fez carne e habitou entre nós”. Então, afirma:

Essa teoria de que a palavra tem a força criadora estava presente no Oriente, na antiga Grécia. Um dos documentos mais antigos de que se tem notícia o Código de Hamurabi, também diz: “Eu nasci quando os deuses pronunciaram o meu nome”. Os hindus, os textos sânscritos, também tinham muita preocupação com a palavra. São essas raízes do título do CD. No Rio, participo de cinco grupos de poetas que me chamam para declamar poemas. Num desses recitais foi que conheci o jornalista Pedro Bial. Ele gostou de me ver declamando e fez uma entrevista de 40 minutos comigo no programa dele na Globo News.
(VASCONCELLOS. 2007. p. 671 – 672)

⁹ Entrevista a Marcos Bandeira, Goiânia, GO. Publicada no Opção.

Nesta entrevista, GMT faz uma reflexão sobre a importância da boa pronúncia, o que já demonstrou no poema *História*: “Toda história tem seu texto, / tem seu pretexto e pronúncia”, e que nossa palavra tem poder, a exemplo de Deus, que nos mostrou que, para algo existir, é necessário falar.

1.2.6 A Eliane Vasconcellos

Eliane Vasconcellos¹⁰ acrescentou em sua organização vinte e uma perguntas que fez ao poeta GMT, onde procurou saber do autor sobre seus manuscritos, uma que ele guarda apenas o manuscrito do livro e não do poema.

A elaboração de seus poemas vem de uma história ou estória, respondendo a estímulos diferentes, que seja de uma palavra, pela impressão de um tema; ou de fortes emoções ou por uma emoção obsessiva. E ele reafirma: “*o que precede à elaboração de um poema é UM ESTADO DE CULTURA POÉTICA*” (*grifo do poeta*).

Inicialmente, gosta de escrever manualmente, para depois datilografar ou digitar, pois considera tanto a máquina como o computador extensões de seus dedos, a parte mecânica de seu corpo. Quando vai transcrever, seu poema pode lhe causar alegria ou angústia de acompanhar na tela o nascimento do poema. Ela interfere, sim: ajuda-o a contemplar o mundo que está sendo criado. Se percebe que não é bom, tenta modificá-lo.

O poema *Coisas* foi escrito manualmente. Estes versos conferem a transformação de GMT que tem as coisas ao seu lado, coisas estas que lhe fazem atravessar o silêncio através da linguagem. O eu lírico diz que se “rodeia de coisas, / porque são elas que me devolvem / à primitiva consciência do mundo”. O que pode se ver seguindo a com entrevista.

¹⁰ Organizadora, redatora da introdução e notas do livro *A Plumagem dos Nomes – Gilberto 50 Anos de Literatura*, publicado pela Editora Kelps em 2007, com 812 p. Nesta obra tem 1. Literatura brasileira – poemas. 2. Ensaio e depoimentos. 3. Entrevistas. 4. Cartas. 5. Teles, Gilberto Mendonça. I. Título.

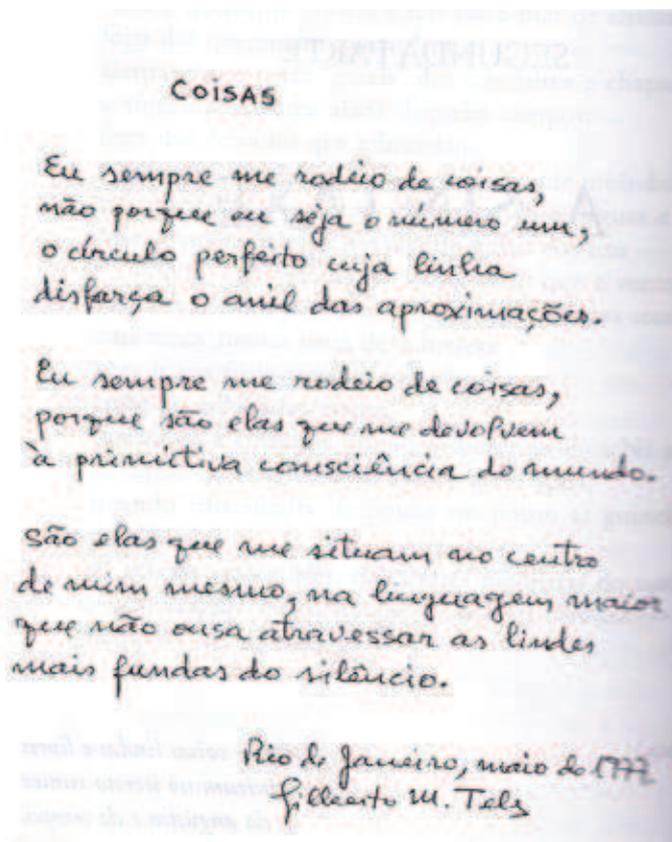


Figura 1 – Manuscrito do poema “Coisas”
(TELES. 2003. p. 476)

Prefere usar *transformação*, em lugar de evolução, um progresso a cada obra que ele compôs, e para isso põe a sua memória autocrítica, e a cultura acumulada e o seu poder de invenção, e esta polaridade esta em relação com a sua cultura e com o desejo de fazer o melhor.

Sobre a migração de um poema para outro diz que pode não passar de simples recorrência de palavras, de temas, de formas e de imagens. Por gosto, por imitação ou por modismo, o poeta se vê pressionado por ideias ou por palavras que se acabam tornando o motivo condutor de sua escrita, tem a ver com o que se chama estilo. A palavra “silêncio” que vai passando nos poemas, passando de livro em livro.

O poema repousa sobre a totalidade do que já foi escrita e que cada poema surge da experiência acumulada possibilitando o elemento novo dentro da tradição.

Para escrever tem alguma organização prévia dependendo do poema, mas o comum é que esse plano vai aparecendo juntamente com a redação do poema. Assim, se confunde com a autocrítica do escritor.

O primeiro verso costuma ficar mais tempo na cabeça do poeta, que o decora e o modifica até o momento de expressá-lo. E, vendo-o escrito, corrige-o outras vezes, tantas quanto a sua crítica de “leitor” lhe permitir.

Sobre a correção do poema diz: que a correção, como um ato de busca do melhor – na direção do perfeito –, abrange todos os níveis, todos os detalhes corrigíveis, quer dizer, aquilo que não lhe está agradando como “leitor”. Há casos em que ela se faz estrutural, atinge linha dorsal do poema, vira-o de cabeça para baixo, de lado, e chega ao ponto de abandonar tudo e partir para outro. Acontece.

O limite dessa correção está numa coordenada de tempo e gosto estéticos: é preciso terminar o poema e entregá-lo ao leitor; e é também preciso que a nossa autocrítica retome o gesto de Deus que, contemplando o seu cosmo, “o achou danado de bom”. As coordenadas dizem respeito às mudanças pelas quais o autor vai passando ao longo de sua vida cultural.

Gilberto Mendonça Teles diz que pode fornecer a quem o souber interrogar elementos de linguagem e estilo, preferências por palavras, frases e imagens, além de revelar, nos rabiscos e rasuras o que ele censurou. É claro que a leitura do manuscrito é feita com o texto editado, entre o atual e o anterior, até chegar ao núcleo inicial e gerador do poema – um tema, uma palavra, uma imagem, um motivo, no sentido latino de “o que move”.

Na criação do poema, há a fase chamada por ele de pré-verbal, e, a partir daí uma escolha do melhor, pois a criação atinge o momento da expressão, o pré-poema desliza no papel como um avião pousando depois de uma longa viagem.

Que a publicação de um poema fixa o texto às vezes por toda a vida, mas às vezes só durante a vida do escritor.

O processo de criação continua mesmo depois do poema publicado. Assim ele mexe no poema de acordo com o que o poema mexe com o autor. Podemos perceber isso em:

ARABISCOS

Vai do lugar ao não-lugar
a refração que há neste afresco:
a linha indócil como o infarto
nas turvas ondas do arabesco.

Antes o espaço se faz hirto
no azul da concha do molusco
para o rabisco perseguir

o bruxuleiro, o lusco-fusco.

Sol de formas a descoberto
que às vezes levamos conosco,
dele não nos resta sequer
o arranhol de um vidro fosco.

Nem a ocasião de um leve furo
(a malagueta no seu frasco)
disfarça o tom de calembour
na face neutra do fiasco.

No vário ritmo só a cor
disfarça o além do gesto arisco:
o mais é sombra, o corpo a corpo
no arabesco do arabisco.
(TELES. 2002. p. 39)

O eu poético, nesse poema, afirma que, por mais racional que seja o autor, ele não consegue se livrar das intervenções dos elementos que fogem a seu controle no momento da criação, e que sempre haverá forma de perseguir seus rabiscos, pois podem ser descobertas, e sempre estamos aprendendo, são ritmos, mas que levam a uma única cor: a palavra.

Na entrevista, GMT revela que uma imagem em poesia é a forma estética que põe ênfase em uma sílaba, palavra ou frase. O escritor retira a palavra da linguagem comum e acrescenta-lhe um significado pessoal, o da sua vivência de poeta. E mais: pelas figuras, pelo ritmo do verso, dá-lhe uma ênfase retórica capaz de despertar poesia no leitor.

A unidade está fragmentada por vários elementos da obra, tanto no plano da expressão como no conteúdo. O leitor é quem os vai juntar e formar com eles a sua unidade, sempre possível de ser revista e apreciada e sempre diferente da alcançada por outros leitores. Se a unidade é mais fácil de perceber num poema, ela se torna muito difusa, quando se passa dos poemas à estância maior do livro.

Quanto à continuidade de um livro a outro, o poeta diz que existem livros que não se completam e os seus limites se alargam na direção de outro livro, como no caso de sua poesia *Plural dos Nomes* (1985), e que está na sexta edição e em cada edição acrescenta-se novos poemas.

O seu processo de criação sempre é tema de entrevistas e, em seus ensaios, quando trata desse tema ao falar da criação em poetas como Manuel Bandeira e Drummond.

1.2.7 A Jose Maria Silva e Marcos Bandeira

Publicada no *Opção Cultural*, em Goiânia, no dia 28 de abril e 14 de maio de 2002. José Maria Silva inicia dizendo que Goiás ainda não percebeu o verdadeiro tamanho de GMT. Ele o descreve como maior que a própria literatura goiana, afirma que sua obra perpassa as múltiplas linguagens da poesia.

Então, iniciam a entrevista perguntando sobre d. Celuta, mãe do poeta, se era uma leitora voraz, e GMT diz que ela gostava muito de ler e fazia poemas e, de certa maneira, influenciou seu lado poético. Explica que seu nome revela uma herança literária, tratando de uma personagem mexicana, uma índia. Seu pai era um comerciante, com ele aprendeu a disciplina, o rigor, a obediência.

Sobre sua passagem de menino do interior para estudante de capital, ele afirmou que era um aluno dedicado e seu professor Amazai Martins Arruda aconselhou seu pai para que o levasse para estudar em Goiânia, onde quase se tornou padre, e depois foi estudar no Liceu, participou da fundação de jornais. Tornou-se professor. Ele conta que sua carreira profissional como professor começou quando ainda era aluno, cursava o segundo ano do curso de letras neolatino. Hoje dá aulas na PUC do Rio de Janeiro.

Fala sobre seu livro *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, e que *Vanguarda latino-americana* é uma continuação de sua obra. Este projeto iniciou-se quando ele trabalhava em Montevidéu, pois quando era perguntado sobre futurismo, cubismo, dadaísmo não sabia nada. Então, começou sua pesquisa e juntou tudo sobre o assunto com o material sobre a Semana de Arte Moderna daí surge a obra que tem sido utilizada até hoje, na sua 17ª edição, em universidades e é conhecida em Portugal, Espanha, França e Estados Unidos. E depois continuou a pesquisa em outros países para que tivesse o material para compor o livro sobre as vanguardas latino-americanas. E neste projeto afirma que se preocupou em incluir países que não são lembrados como Haiti, a Guiana e Martinica.

José Maria e Silva afirma que Gilberto se revelou um pesquisador metucioso, e pergunta de onde vem o gosto pela historia literária, e ele diz que a objetividade vem de seu pai, outra possível influencia foram seus 14 anos de trabalho no IBGE, pois aprendeu a trabalhar alicerçado em dados, mas não descartou seu temperamento. Afirma que não se pode imaginar em critica que tem

que se trabalhar em cima do texto, bem como a imaginação é na poesia, por isso procurou solidificar seus conhecimentos.

Sobre a poesia em Goiás diz que contava com bons autores e que muitos têm um projeto poético. Antigamente, quem publicava um livro, já era considerado poeta. E isso é muito difícil, pois não surgem poetas com uma força toda condensados em um livro só, que se tem que construir um discurso literário que é possível acompanhar no tempo, ao longo de várias obras, e ver como ele mudou.

O gosto pela leitura, na opinião do poeta, deve ser despertado pelo professor, fazendo o aluno ler em voz alta a poesia, como na Idade Média. Afirma que não custa nada o professor secundário fazer seu aluno decorar um poema. Com certeza, muitos não vão gostar. Afirma que acredita firmemente no livro e que mais a internet não matou o livro e nem vai matar. Pelo contrário, será um grande complemento.

Com o projeto de montar uma biblioteca em sua cidade natal, Bela Vista, Gilberto Mendonça Teles afirma que recebe livros praticamente todos os dias, e até mesmo já comprou duas bibliotecas para poder escrever *A poesia em Goiás*, e com o projeto que sua prima Esther trouxe da Holanda e implantou em Bela Vista teve início a uma pequena biblioteca, assim decidiu enviar vários exemplares para a Associação São José. Com isso, tem a ideia de transformar a biblioteca de Bela Vista em um centro de pesquisa em literatura, teoria da literatura, linguística e áreas afins. Também pretende organizar uma exposição com suas obras.

O processo de criação de *Saciologia Goiana* surgiu logo depois de ter passado pelos problemas do AI-1 e do AI-5. O livro reflete o contexto político da ditadura, e nasce do amor às coisas de Goiás, a lembrança dos peixes, rios, pássaros, montanhas, gente. Classificado pelo professor Anazildo Vasconcelos como um poema épico pós-moderno, possui dois registros: registro culto na primeira parte e o registro popular, oral que é a segunda parte chamada “Comongo” onde usou a técnica do cordel e contou a história do AI-5. GMT explica a Marcos Bandeira que há duas camadas de leitura: uma denotativa, a toponímia goiana, por exemplo, em que explora nomes de cidades e acidentes geográficos, e podemos ver no poema a seguir:

LOCALIDADES

Fragmento a unidade e falo do mapa de Goiás,
fazendo a chamada das localidades principais.

Não as de maior número de habitante e produção,
mas as que trazem no nome a poesia do sertão.

Chamo os municípios, os distritos e os povoados
(os arraiais, os patrimônios, as bibocas do mato)
e lhes corto de improviso alguma força e referencia
para que tenham peso próprio na pronuncia e na lenda.

Tento perdoar aos políticos o mau gosto dos sufixos
com que familiarmente formam topônimos ridículos,
em *-ânia*, em *-ândia* e em *-álopolis*, apesar do evocatório
que envolve os nomes de Goiânia, Hidrolândia e Pirenópolis.

Gosto dos topônimos com prefixos que se espriam
enchendo de ressonâncias as margens plácidas do Araguaia:
Aragarças, Aruanã, Araguaci, Araguacema,
Araguaçu, Araguatins, Araguanã e Arapoema.

E é bom ouvir no termo o prefixo da pedra-lascada
Acendendo no silencio a pederneira das palavras:
Itaberaí, Itacajá, Itaguaru, Itarumã,
Itá, Itaguatins, Itumbiara, Itapirapuã.
E também Itapaci, Itapuranga, Itauçu,
Itaúna, Itapiratins, Itaguari e Itaguaçu.

[...]

(TELES. 2001. p 41)

E uma conotativa, em que o que quer dizer vai nas entrelinhas:

EXORCISMO

Verdade crua – a ira, a pua,
o dado escuro, o ódio demais,
a delação e o dedo duro
Sobre Goiás.

De todo lado vem pau-rodado,
a mão na frente e, sorridente,
a mão tapando o lado de trás.
De toda parte vem malasarte
fazer a vida, fazer “civismo”,
caiporismo,
no meu Goiás.

[...]

(TELES, 2001. p. 107)

No poema exorcismo Gilberto Mendonça Teles explica que fala dos dedoduros que havia e vinham para o Goiás na época da ditadura e também fala daqueles que vieram e contribuíram para a cultura, para o crescimento de Goiás.

Ainda na entrevista ele fala das versões do Saci: o da Amazônia, que é um pássaro; o do Rio Grande do Sul, que é o Negrinho do Pastoreio; e o do Centro-

Oeste, o que tem uma perna só, um gorro vermelho e duas cabaças nas costas, e o usou por achar que tem algo de erótico nele. Através de pesquisas viu que a palavra Saci aparece no Brasil depois do século XVIII, através da intensificação da escravidão, já que através da imaginação os negros possuíam o branco. Afirma que vestiu a máscara do Saci para compor essa homenagem a Goiás que também é uma sátira a determinados aspectos de nossa cultura, de nossa literatura. Sempre com sutileza. E afirma, *o Saci sou eu*.

Marcos Bandeira pergunta se o Saci que transparece em *Saciologia goiana* é um Saci namorador, uma espécie de Don Juan, e mesmo que seja num sentido metafórico, se ele seria namorador, então o poeta diz acha que ainda é, e que gosta muito de ver uma mulher, e como Don Juan, vendo uma quer ver outras, diz que ao longo de sua poesia, há uma serie de musas de que se lembra e outras de que não se lembra mais, e que muitos de seus poemas foram escritos para mulheres, que o amor é uma tema forte e não se esquivou dele, mas diz que é casado com a mãe de seus dois filhos, e afirma que sua mulher demorou pra entender esse mito, pois por ser professor sempre esteve rodeado de mulheres, mas que na poesia, cultivou o mito e brinca que vem para por mais chifres nas boiadas de Goiás.

José Maria e Silva indaga sobre a teoria literária no Brasil, e GMT explica que em cada faculdade de letras existe uma cadeira de teoria literária e outra de literatura, mas, em todas, com raríssimas exceções, a teoria e a literatura são confundidas, e como o professor de teoria não tem capacidade de criar uma teoria própria, ele importa teoria dos Estados Unidos e da Europa, daí a onda do pós-moderno e afirma que a teoria tem de lembrar da antropofagia do Oswald de Andrade: tem que deglutir o que vem de fora e aplicar à realidade brasileira e cita o exemplo de Goiás que a teoria da literatura não pode esquecer a matéria-prima regional.

Sobre a imensidão de poetas de Goiás e o domínio das técnicas do verso, o poeta cita Eliot que dizia que o poeta tem que conhecer o passado, ler os clássicos, de preferência que leia grego, latim. Um crítico tem que conhecer os elementos estéticos com que um autor constrói sua obra. Ele será obrigado a se concentrar no tema, e estes são eternos e de todo mundo, o que não é de todo mundo é a maneira de pôr esse tema em linguagem. Defende que o primeiro filtro do poeta é a gramática, não pode escrever errado, tem também o filtro retórico, o filtro ético, o poeta não pode colocar no poema toda palavra escabrosa que lhe vem à cabeça.

A entrevista tem continuidade, quando falam do anacronismo que sempre caracterizou a literatura feita em Goiás, e Teles diz que usou a expressão que refletia a visão que tinha na época do livro *A poesia em Goiás*. Afirma que hoje não a usaria da mesma forma, pois num país continental como o Brasil, com uma diversidade cultural tão acentuada, temos processos culturais simultâneos e idênticos em todo o país.

Falam também sobre o CD que Teles gravou lendo seus próprios poemas. Ele explica que percebeu que, desde os primeiros poemas, a palavra *pronúncia* aparece, e diz que tinha dificuldades para falar na adolescência e que teve que lutar muito para não falar errado e ao estudar a teoria e literatura se deu conta de que Deus falou "Faça-se a luz", e a luz foi feita. Deus teve que falar e ainda cita o Evangelho de João que disse: "O verbo se fez carne e habitou entre nós". A teoria de que a palavra tem a força criadora estava presente no Oriente, na antiga Grécia.

José Maria e Silva afirma que o poeta está recolocando a palavra no lugar ativo que sempre pertenceu a ela e num mundo de imagens, isso não é comum, então Mendonça Teles diz que pensa na palavra numa dimensão cosmogâmica, a palavra fez o mundo, a palavra fez o mundo, e se fez o mundo, faz o poema também, para escrever tem que fazer como Deus fez. Deus encontrou o caos e o transformou em cosmo, então o poeta encontra no caos, mas o cosmo que é a língua. Para Teles transformar esse cosmos que não foi feito por ele, que já encontrou pronto, em caos. E nesse caos começar como Deus fez, aos pouquinhos, organizando tudo. O poema é isso.

1.2.8 A Claudia Nina

A entrevista à Claudia Nina foi publicada em *Ideias, Jornal do Brasil* no Rio de Janeiro em 24 de abril de 2003, sob o título *Um poeta com forte senso crítico*. Iniciam falando em poesia e crítica, elementos cruciais na obra de GMT. Ela afirma que essa dupla atividade tem com frequência estimulado a reação de muitos leitores que escrevem ou telefonam dizendo que na crítica, você é mais poeta e na poesia mais crítico. Então ela o indaga se a crítica não pode inibir o poeta, e Gilberto diz que o duplo exercício de poesia e de crítica e principalmente, a consciência de fazer destas atividades o seu projeto de vida, dando o melhor dele a cada uma delas, tem

lhe proporcionado situações às vezes cômica, como a que tentou expressar no poema “Crítica”.

	altos	
seu livro tem	&	baixos
os altos ideais	&	os baixos princípios
as altas qualidades	&	os baixos instintos
a alta fidelidade	&	o baixo meretrício
a alta frequência	&	o baixo contínuo
o alto da cúpula	&	o baixo da cúpula
o alto cargo	&	o baixo calão
o alto da boa vista	&	o baixo Leblon
o ponto mais alto	&	o mais baixo relevo
o alto falante	&	o baixo falido
o que anda alto	&	o que pisa baixo
o alto poder de	&	o baixo costume de
	altos	
seu livro tem	&	baixos
embora o tenha lido muito por alto	&	
	&	
	em baixo astral	

Para ele, o crítico (e não a crítica), ou melhor dizendo, a mídia, pela sua natureza rápida e exclusiva, não tolera duas formas de criação num mesmo escritor – ele terá de ser isso ou aquilo, para assim etiquetá-lo: poeta, romancista, contista, crítico, etc. E defende que a crítica não pode inibir o poeta na sua criação. Em seu caso, não consegue ver até que ponto o poeta anuncia o crítico e até que ponto o crítico des-anuncia o poeta, e diz mais que o crítico, compreenda-se, o lado crítico do escritor – a sua autocrítica, a sua consciência, o seu conhecimento artístico – ajusta os instrumentos da composição poética e afina a sensibilidade do poeta para a sua linguagem.

E diz que uma crítica de fora, de um especialista, quando se tem uma boa crítica neste sentido, o poeta acerta os ponteiros de seu relógio criado, e que o poeta-crítico é um grande auxiliar do crítico: é ele quem lhe dá aquele toque de penetração no “reino poético”. Sem o texto crítico, por mais lógico e bem escrito, carece algo mais, uma forma de emoção que atua na imaginação crítica e lhe dá feição de ser também um ser literário. Diz que pensa que se é a poesia que está em processo de manifestação, ela acaba impondo o seu lado interior, e se é a crítica, os elementos da faculdade crítica se imporão naturalmente ou à custa de uma programada naturalidade. As formas da criação – a imaginação, a emoção, o conhecimento retórico, o bom gosto, os filtros gramaticais e éticos, enfim tudo o que

pode influir na linguagem poética – aparecem ou são “obrigadas” a aparecer no momento em que está sendo especialmente convocadas, e aí o crítico se mostra como o grande auxiliar do poeta.

Então Claudia Nina lhe pergunta como a função de professor se adapta ao crítico e ao poeta, e GMT diz que há um triângulo perfeito, cujas relações é preciso aperfeiçoar ao longo da vida, a convivência vai depender da natureza da matéria que o professor ensina e que, supõe-se, deve estudar continuamente, a ponto de escrever sobre ela, e não resta dúvida de que a imaginação, emoção do poeta ao crítico, do crítico ao professor e deste convívio com as literaturas, ao poeta e ao crítico, ambos criadores.

Falam sobre o livro que GMT projetou para divulgar os textos programáticos das vanguardas, trabalho que durou cerca de dez anos, e já está na sua 17ª edição.

Define a linguagem crítica como uma forma especial de criação, e assim, se o poeta cria com um olho na vida e no mundo e com outro na sua arte (no conhecimento de sua arte), procurando fazer o seu poema da melhor maneira possível, o crítico faz a mesma coisa, aspectos interessantes na compreensão da crítica na atualidade é o seu lugar, da sua antiga plenitude nos rodapés aos jornais e suplementos literários, a crítica literária hoje, no Brasil, vive um período de impasse para não dizer de estagnação. Em sua opinião o que mantém a tradição crítica são os raros suplementos que falam dos livros recém-lançados. É o melhor informativo para quem ainda acredita no livro.

Sobre as fases de sua poesia, ele diz que, lendo o que escreveram sobre seus livros de poemas, verificou que se podiam reunir todos eles sob o signo de três momentos da sua trajetória – de 1955 até agora – o Nome, a Sintaxe e o Sentido. E pensa que é importante repetir que a poesia é para ele uma linguagem artisticamente construída; é, também, um meio de comunicação, só que não lhe interessa comunicar o comunicável, os conteúdos comuns da fala comum. Ela se empenha em comunicar as marginalidades. Mas a poesia tangencia também o surreal, o mundo dos valores mágicos, sobrenaturais e põe, de repente, o homem dentro de uma realidade maior, absoluta, que o envolve ao mesmo tempo no passado, no presente e no futuro, abolindo-lhe o tempo, dando-lhe a condição de herói, herói da totalidade de seu cotidiano e de sua perplexidade. A poesia mostra ao homem outros sentidos da existência, integra-o na plenitude da sua cultura, dá ênfase ao visível e escancara as janelas do invisível, amplia, portanto, o seu

universo e lhe restitui a ilusão de sua divindade perdida, uma vez que lhe dá o poder de criação através da linguagem.

Nesta entrevista, cita vários autores que o ajudaram na sua formação crítica e poética. Diz que aprendeu a metrificar com Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Olavo Bilac, Raimundo Correa, Cruz e Souza, Augusto dos Anjos e Raul de Leoni. Leu tudo o que era possível ler sobre crítica literária, todas as nossas histórias literárias. E o que mais aprendeu foi que, brincando e jogando com as palavras, o homem aprende a jogar com o mundo. É, sem dúvida, desse jogo que provém uma grande parcela de poesia. Através do jogo com a linguagem pode-se descobrir o outro lado do espelho das coisas.

Encerra a entrevista falando sobre os novos escritores e diz que é muito procurado por esses escritores novos. Geralmente, querem um prefácio, uma orelha, uma opinião escrita, como se isso fosse melhorar os poemas deles.

1.2.9 Ao Jornal O Escritor

Essa entrevista foi a Antonio Rezk, Fábio Lucas, Edla Van Steen, Hernani Donato e Paulo Bonfim, para o Jornal *O Escritor*, da União Brasileira dos Escritores de São Paulo, em 24 de julho de 2002, antes da eleição para o *Troféu Juca Pato*.

Inicia-se com Antonio Rezk que pergunta sobre sua concepção da literatura como veículo formador da consciência social crítica, GMT, então, afirma que desde cedo ouviu dos escritores mais velhos que a literatura era o “reflexo da sociedade”. Mas ninguém no Brasil lhe dizia qual a natureza desse reflexo e como ele atuava, ao lado da concepção tradicional. Passaram a ver a literatura (em todas as suas manifestações) como uma forma especial de Arte, isto é, uma linguagem autotélica, altamente construída, capaz de ir além dos simples condicionamentos políticos e atuar, estética e criticamente, na formação e na transformação da consciência social.

Já com Fábio Lucas a conversa foi sobre a contribuição que trouxe ao debate ideias literárias ao longo de sua carreira, sua dedicação ao ensaio literário e o significado do livro *Contramargem* no conjunto das obras do poeta, e GMT diz que, desde os dezoito anos, vem tentando escrever sobre literatura e obras literárias, primeiro com o pseudônimo de Ênio Lessa, no Jornal do Liceu de Goiânia – O

Literário e O Alfinete, e acredita que com *Drummond – a estilística da repetição e com a Vanguarda europeia e modernismo brasileiro* é que realmente traz ao debate novas e velhas concepções literárias. Quanto a *Contramargem* (PUC / Loyola, 2002), a crítica ainda não se pronunciou devidamente mas acredita que é um livro maduro na minha atividade ensaística, que chama a atenção para vários problemas da historiografia literária brasileira.

Edla Van Steen o pergunta sobre seu merecimento do Juca Pato. O poeta diz que não se inscreveu, nem se candidatou. Candidataram – no. Pensa que o referido prêmio tem distinguido escritores que procuram “pensar” a cultura brasileira, e ele tem tentado pensar e repensar aspectos da cultura brasileira.

Com Hernani Donato continuou a falar sobre o prêmio e disse que é um prêmio honroso, que já distinguiu muitos dos melhores intelectuais brasileiros e, para ele, quem o recebe estará marcado pela responsabilidade de conviver com ele, e por isso estará presente em todos os momentos futuros de sua criação, assim como esteve, utópica e idealmente.

Sobre sua presença na Academia Brasileira de Letras fala com Paulo Bonfim. Defende que é porque ainda não recebeu votos suficientes, já teve 16, 17 e 18 e acredita que se não mudar essa progressão acaba chegando lá, ou não. Para ele tudo depende da mão e da contramão. E a este que lhe entrevista, GMT afirma que a sua linguagem poética foi um dos caminhos que encontrou para sair do círculo parnasiano – simbolista em se encontrava nos dois primeiros livros. Ainda diz que *Planície* (1958) tem muito a ver com o jeito Bonfim de escrever poemas.

1.2.10 A Rogério Borges

Entrevista realizada em Goiânia para o jornal *O Popular de Goiânia*, no dia 03 de agosto de 2003. Após receber o Premio Juca Pato, diz que quem ganha esse prêmio é considerado o intelectual do ano (em 2002). É com essa conquista que inicia a entrevista. O repórter pergunta como ele se sente com essa conquista, e GMT diz que se sente encurralado e que sentiu que seus amigos estavam se sentindo vitoriosos junto a ele. Afirma que é um prêmio simpático. Quanto a desejar ganhar o Troféu, o poeta afirma que nunca pensou em ganhá-lo. Analisa a vida de poeta e professor e acredita que alguma coisa pode mudar. Esse prêmio contempla

a carreira do intelectual, premia pessoas que têm alguma contribuição sobre a cultura, o pensamento brasileiro. E vários de seus livros tem contribuído para isso.

Defende seu trabalho, que visa ao contexto nacional, torna-se mais visto em Goiás. Muita gente não foi capaz de ler assim, e ainda não é capaz. Em Goiás, fez o que pôde para divulgar as coisas, e morando no Rio, não perdeu a dimensão do nacional.

Sobre mudanças, GMT afirma que não há como mudar, e não pode parar de trabalhar.

1.2.11 A *Brasigóis Felicio*

Inicia a entrevista falando de Goiás. Afirma que a sua experiência no ofício literário de ler, escrever, estudar o leva a conjugar memória e emoção; e mesmo que o acontecimento e a realidade estejam perto de nós é a substância da memória que lhe dá a forma verbal do poema. O ato de selecionar palavras para expressar alguma vivência passa pelo desfiladeiro da memória, que armazena os gostos, a competência e os elementos culturais do poema, e enumera que a lembrança das paisagens, da gente, dos costumes da cultura de Goiás constitui um dos recursos do seu fazer poético, Goiás não é o retrato, mas, sim, a terra da qual ele não consegue se afastar por muito tempo, embora viva há muitos anos fora dela. Afirma que a planta arquitetônica de Goiânia reproduz poeticamente o triângulo formado pelos rios Paranaíba, Araguaia e Tocantins e no vértice desse triângulo está o Palácio das Esmeraldas, assim como no vértice dos rios Araguaia e Tocantins, Goiás é uma referência emotiva para a sua poesia.

A diferença visível do livro de estréia à produção poética mais recente, o poeta diz que *Alvorada* foi publicado quando tinha 24 anos, e que tinha poemas que escreveu desde os 19 anos. Afirma que o seu conhecimento de poesia vinha das leituras contínuas dos românticos, parnasianos e simbolistas, que tomava como modelo dos inúmeros poemas que escrevia. Considera que estava atrasado nas suas leituras, pois desconhecia as principais teorias sobre verso e poesia. Na ânsia de aprender, comprou livros por reembolso postal, e assim formou sua biblioteca de linguística, estilística e teoria literária ainda morando em Goiânia. E o conhecimento de professor fez sua poesia ficar, às vezes, muito abstrata e para poucos. Garante que é à custa de muito esforço que consegue se afastar do abundante lirismo que o

assalta. O que para alguns críticos é prosaico, na sua poesia tem sido deliberadamente programado para ser prosaico. Um poema antimetafórico, próximo do real, diz que lentamente foi buscando as formas modernas de expressão, às vezes modernas demais, como nos poemas visuais.

Sobre as universidades, diz que a má política do Brasil serve de mau exemplo à universidade: o que se faz no Governo atinge, direta e indiretamente, a pesquisa e o ensino, e o que se chama de extensão passou a ser, com poucas exceções, uma extensão política do governo petista.

Brasílois Felício o pergunta se a poesia feita hoje no Brasil tornou-se pobre de ícones, e ele diz que muitos poetas só se tornam ícones muitos anos depois, com o foram com Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e outros.

1.2.12 A Luiz Alberto Machado¹¹

Em outubro de 2006, essa entrevista foi editada para o site Guia de Poesia.

Ele inicia a entrevista perguntando a Gilberto Mendonça Teles como e quando o menino de Bela Vista se encontrou com a poesia e com a literatura, e o poeta explica seu encontro com a poesia, destacando se é que realmente a encontrou, pois se vê sempre em buscamos, deve ter mesmo ou seu “como” e o seu “quando”, como tudo que é submetido a uma apreciação histórica.

No entanto, nas autobiografias, e uma entrevista não deixa de o ser não parece haver apenas um como e um quando, pois eles se encandeiam numa sequência de acontecimentos simultâneos e crescentes, em forma de desejo indefinido e de esperança confusa e, com o tempo, se consolidam num projeto de vida, os quais, ao lado de outros projetos de vida, acabam por se transformar no mais importante, naquele sem o qual é impossível o absoluto da vida. Então, esse como e esse quando devem ter sido a partir dos seis anos, no seu amor crescente à escola, aos livros, aos exercícios, aos cadernos (que ainda guarda) e no respeito à professora que o levou a decorar um poema de Bilac e a recitá-lo em classe. Ficou na imaginação do menino alguma coisa de gosto, de enlevo, de algo que lhe agradava e que se foi aperfeiçoando pela vida a fora.

¹¹ <http://www.sobresites.com/poesia/bio.htm>

A leitura de poesia e de prosa na adolescência, nos treze e catorze anos, foi consolidando o espetáculo da literatura, lhe dando consciência futura de que a imaginação, o sentimento e o conhecimento se misturavam na criação literária. Então para ele, era preciso ler, era preciso “estudar e escrever, escrever, escrever” (repetição do poeta), Com o tempo veio à autocrítica. O encontro e a descoberta foram um processo da infância para a adolescência e desta para a mocidade e para o homem que ainda teima em continuar a ser e a agir como menino.

E nesses mais de 50 anos de poesia quais as influências foram mais marcantes no processo de criação e no seu trabalho ensaístico. GMT assim resume, na Poesia, que as influências vêm, primeiro, dos poetas que foi lendo, como os *românticos* (Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Castro Alves, Gonçalves Dias – nesta ordem de leitura); os *parnasianos* (Bilac, Raimundo Correia, Vicente de Carvalho, Alberto de Oliveira – também nesta ordem); os *simbolistas* (Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens); e os *modernistas*, que foram chegando com Mário de Andrade, Menotti, Drummond, Schmidt, Cecília e, mais tarde, Lêdo Ivo, João Cabral e Alphonsus de Guimaraens Filho. “São poetas que li mesmo, li tudo, como depois fui lendo todos os modernistas, sem exceção”. E na crítica, que é outro gênero que ele cultivava leu e lê o que pode, pois acredita que se aprende muito lendo o que um bom crítico fala sobre a literatura e seus gêneros, que, às vezes, os comentários de um poeta valem mais do que a securo de um crítico, sobretudo os da área universitária e seus discípulos. E afirma que, sendo professor de teoria literária e literatura brasileira, todos os grandes teóricos do século XX contribuíram direta e indiretamente para a sua formação intelectual, assimilando deles o que mais se adequava ao seu gosto e à sua autocrítica e não só passou aos alunos como utilizou esses conhecimentos para a criação da poesia como para a criação da linguagem crítica.

E faz uma avaliação do começo com *Alvorada* (1955) até *Hora Aberta*, dizendo que a linha das influências mencionadas pode dar o sentido (a direção estética) desta parábola que se estende de 1955 a 2005. Essa trajetória revela dois projetos que se foram desdobrando e se entrecruzando na cátedra e na produção literária – o da poesia e o da crítica. Por isso, pode-se avaliar essa trajetória talvez como a de um sujeito teimoso que, mesmo contra as vicissitudes da vida e da política, não arredou pé da sua crença na literatura e no livro e veio, ao longo do

tempo, tentando ser diferente de livro a livro, embora se sabendo o mesmo na sua diferença.

Luiz Alberto Machado faz uma pergunta que Gilberto Mendonça Teles diz que ele mesmo já respondeu tal a síntese crítica da sua pergunta:

Estudando sua obra, vê-se que você transita desde formas tradicionais do gênero poético até as mais modernistas, vanguardistas, passando pelos formatos populares do cordel, o que o faz condutor de uma regionalismo experimentalista, num processo que levou Assis Brasil a dizer que sua poesia vai além dos -ismos, bebida na tradição nova de uma nova literatura. O que você nos diz dessa multiplicidade de expressão?
(VASCONCELLOS. 2007. p. 698)

GMT responde, dizendo que começou aprendendo as formas da poesia tradicional: aprendeu a fazer os versos de sete sílabas com a “Canção de exílio” de Gonçalves Dias e com os “Meus oito anos” de Casimiro de Abreu. Viu depois que era o mesmo ritmo das quadrinhas populares e dos folhetos de cordel, o que lhe deu, com o tempo, a noção rítmica dos registros escritos e orais. Depois, aprendeu a fazer versos decassílabos com Álvares de Azevedo e Castro Alves, e chega aos alexandrinos com Bilac e, ao verso livre, com Mario de Andrade e Manuel Bandeira, sobretudo Bandeira, que continua a ensina-lo o jogo rítmico em poemas metrificados e nos de versos livres, e lendo os poemas e estudando em manuais de metrificação, como o famoso de Bilac e Guimarães Passos. Estudando os versos no grego e no latim e em todas as línguas românicas modernas, adquiriu a liberdade de expressar a linguagem poética da maneira que mais lhe agrada.

É pedido um parecer atual acerca da literatura do Estado de Goiás e o que destacaria no universo literário, e Gilberto Mendonça Teles diz que trata-se de um ensaio historiografia literária, dos seus trinta anos, onde procurou mostrar todas as manifestações de poesia, escrita e oral, da segunda metade do século XVIII até a data de sua publicação, em 1964. E embora não acompanhe bem a intensa publicação do livro goiano, afirma que a atividade literária em Goiás é uma das mais ricas do Brasil, com obras importantes na poesia, no conto, no romance e na crônica. Acompanhando o catalogo de uma editora, como a Kelps, temos uma ideia da efervescência cultural dos goianos.

Sobre seus estudos acerca de obras, como Drummond e de Camões, ele explica que Drummond foi sua tese de doutoramento em 1969. Com este livro

mostrou que a estilística, que exige um conhecimento maior de linguagem, um instrumento imprescindível na análise da linguagem poética, coisa que o estruturalismo nunca conseguiu fazer bem feito. Em relação a *Camões e a poesia brasileira* foi um livro feito para o concurso da *IV Centenário de Os Lusíadas*, em 1974.

GMT foi presidente, por duas vezes, da União Brasileira de Escritores de Goiás e fala de sua experiência ao afirmar que todas as UBEs que conhece, com exceção talvez de São Paulo, têm como única função social distribuir prêmios anuais, isso tem lá sua importância, pois serve de emulação ao escritor, velho e novo. Quanto ao papel do escritor, é claro que é o de escrever, mas isto não significa como queira a famigerada esquerda brasileira, que tenha a obrigação de denunciar.

As perspectivas e avaliações acerca da Academia Brasileira de Letras, Gilberto Mendonça Teles pensa que ela é um mito nacional e também o ideal social de todo escritor e diz que pra entrar lá não é ter um livro, mas possuir um renome ou então um amigo influente nos quadros acadêmicos.

A visão que tem da rede é como um veículo de ampliação da cultura e do gosto literário. Inegavelmente, ela contribui para a difusão da obra literária e do escritor. É um meio de democratização da informação, uma vez que a põe à disposição de um maior número de pessoas.

E em relação às metas que tem para realizar ele diz que haja trabalho e esperança!

1.2.13 A Isabel Ponce de Leão

Esta entrevista foi publicada em *As Artes Entre as Letras*, no dia 13 de Julho de 2011, sob o título *Conversa em Hora Aberta*.

Inicia-se a entrevista perguntando sobre o presente de Gilberto Mendonça Teles e usa a música de Gilberto Gil. O poeta diz que a letra da canção continua muito viva na mídia do Rio de Janeiro, assim como a bela e amarga topografia desta cidade que Machado de Assis lamentava ser vista, pelos estrangeiros, apenas na sua beleza geográfica, considera-a a cidade mais democrática do país, se sente feliz no Rio: dá aulas de pós - graduação na PUC _ Rio, escreve poesia e critica, faz

conferencias, e como não é de ferro caminha diariamente pelo calçadão da Av. Atlântica, com os olhos atentos às ninfas e sereias que vêm de uma ilha camoniana perdida no oceano.

Como convive o investigador e poeta, GMT diz que não pensa que haja conflito entre o ser poeta e o ser crítico, embora a mídia pareça não tolerar isso. Para ela o escritor não pode ser as duas coisas: tem de ser uma ou outra. No seu entender, o investigador e o poeta caminham de mãos dadas: um dependendo do outro para ir mais além. O poeta, para não se repetir nem se aproximar muito dos outros escritores, tem de ser, não só um homem de memória, como também um investigador, um crítico – um autocrítico objetivo – zeloso do seu desejo de originalidade. E o investigador, para não se enredar numa linguagem seca, pretensamente científica, necessita de um pouco de imaginação e de emoção que façam com que o seu texto não deixe de ser também artístico. Uma coisa assim como queria Roland Barthes, quando fala da imaginação do crítico. E afirma que com seus poemas tenta ser do seu tempo, ou com ou sem laivos de vanguardismo. A conflitualidade deve haver mesmo quando a tradição poética ou retórica, que cultiva, se vê forçada a um novo processo de invenção, que, às vezes, carece de sentido.

Camões e a poesia brasileira no centro das atenções do poeta, a sua tese exaustivamente comprovada ao longo da leitura e dos anos, é a de que todos os poetas brasileiros, sem exceção, pagaram algum tipo de tributo à obra de Camões – épica e lírica -, imitando-a, citando-a, parafraseando ou parodiando as passagens mais conhecidas e, mais profundamente, deixando-se impregnar pela força perene de sua linguagem poética. Desde a adolescência foi tocado pela aura do mito camoniano, e assim o percebeu na linguagem dos poetas brasileiros, tal como aprendeu a ver na sua obra as linhas mais autênticas da poesia ocidental.

De Príncipe dos Poetas Goianos à Casa de Vidro da *Linguagem*, ele defende que a capital do Estado de Goiás, Goiânia, no centro do Brasil, possui duas academias de letras: a primeira, Academia Goiana de Letras, fundada por uma mulher, é formada por homens e mulheres; a segunda, Academia Feminina de Letras e Artes, criada por mulheres, só admite mulheres. Mas é esta academia que se atribuiu o direito de conceder, por votação, o título de “Príncipe dos Poetas Goianos”, este já tem mais de trinta anos e afirma que ainda não houve uma princesa. O título de *Casa de vidro*, seleção de meus poemas em espanhol

(Salamanca, 1999), provém de um poema, em que fala de um sonho que teve com a sua mãe depois de morta: ele a viu andando em sua direção, através de várias paredes, como se essas paredes fossem de vidro. E para ele não deixou de ser curioso que, muito antes desse poema, ele tinha escrito que a “linguagem poética pode ser comparada a um vidro esfumado que não deixa ver bem o que está do outro lado, uma vez que esse vidro também se mostra com o seu (im)possível conteúdo”. E para ele a poesia tem o seu lado biográfico e, sendo linguagem, é também a “namorada” do ser.

Quando Isabel pede que ele fale sobre sua “falavra”, afirma que uma parte do livro *Arte de armar*, de 1977, se chama Falavra e nela há um poema com o nome de “Falavra”, título que, em 1990, acabou virando livro na seleção de seus poemas em Portugal. Crê que é por aí que se pode explicar algo que ficou engasgado na pergunta anterior. Isto é, vê a poesia como uma forma de ludismo – de luta, jogo, amor e humor -, e imagina que, ao lavrar a palavra na fala, está jogando com o sentido maior da vida e com o sem – sentido inexorável da morte. O título de *Hora Aberta*, 1986, o pôs na direção de algo que vinha crescendo no seu entendimento da poesia como linguagem – o esoterismo. Descobrir que o mundo “poderia estar dividido em horas abertas” a outros mundos, invisíveis, foi um achado para ele. Um desses mundos passou a ser o da linguagem, cuja aprendizagem vai, no seu entender, do nome à sintaxe e daí, sem apelação, à compreensão do sentido de tudo, inclusive ao “*sem - sentido da morte*”.

Sobre a *Linear G*, o poeta pensa que a primeira coisa a se saber, é que ele vem dez anos depois de *Álibis*, de 2000, e que de lá para cá não publicou nenhum novo livro de poemas. É preciso dizer algo sobre o título, um tanto estranho, mas de muita significação para ele. Algumas resenhas têm levantado hipóteses sobre ele, aproximando-se da “verdade” tão discutida do autor.

As três partes do livro foram pensadas no sentido de uma “viagem” sem tempo na direção do bom e do belo que é uma árvore no cerrado do Planalto Central do Brasil. E há dez poemas que ajudam a compreender o amor que o poeta tem pela poesia lírica arcaica da Grécia. Na opinião do poeta, este deve ser o seu livro mais maduro, mais bem construído e mais aberto a todas as suas possibilidades de articulação do Sentido.

De seu futuro afirma que só sabe do que diz respeito a um dos semas da “jovialidade”: bom humor e, por ele, alegria, gosto de viver, de ler poesias, de amar,

razão porque, para ele, para nós, é preciso que haja muita alegria e muita esperança para se viver um mundo cada vez melhor.

1.2.14 A Lucilene Vidal¹²

Através das pesquisas constatou-se que seria importante ter a própria entrevista com o poeta Gilberto Mendonça Teles. Por esta constatação o convite foi feito ao poeta que atendeu ao grupo, oportunizando as respostas no dia 11 de fevereiro de 2014, via e-mail, e que se seguem:

1. *Qual a origem da poesia / poema?*

– O melhor agora, quando você tem pressa e eu não tenho muito tempo, o melhor, repito, é deixar os problemas da origem histórica da **poesia**, do princípio dos princípios, da ἀρχή, e abordar o contínuo renascimento do **poema** entre os homens. Claro, entre as mulheres também, mas gosto mais de vê-las como musas... Todo aquele que se julga **poeta** (aí está em negrito a trindade teórica) e que, por simples emoção ou por “inteligência pura” (como está na moda dizer), escreve ou tenta escrever um poema tem lá os seus motivos: dor de cotovelo, carência afetiva, exibição intelectual, vocação irresistível para a escrita, gosto pelo jogo de palavras e até um bruto desejo de fazer o que muita gente faz pensando que está “fazendo” poesia. O que se faz é o poema, bom ou ruim, e que às vezes tem mesmo poesia... Então qual a origem do poema? A palavra, a linguagem trabalhada com intenção poética. (Dizem que o inferno está cheio de boas intenções.) E a da poesia? O poema, que é feito de palavras. E a das palavras? O homem, o único animal que articula e lhe dá significação.

2. *O que pensa dos autores que dizem que definir poesia é limitá-la?*

– Lucilene, você já observou que “definir” é o mesmo que “limitar”? Logo, o melhor é deixar esses autores nos seus limites e indefinições. Quem *limita* traça uma linha virtual em torno do objeto, concreto ou abstrato, a fim de observá-lo melhor; quem *define* chegou a uma conclusão pessoal depois da observação, sua, não dos

¹² Pedagoga. Pós graduada em Métodos e Técnicas de Ensino. Mestranda em Letras: Literatura e Crítica Literária, na PUC – GO, 2012 – 2014. Bolsista FAPEG.

outros: os dois termos se completam na teoria do conhecimento. Limita-se para conhecer, define-se para mostrar que está seguro de seu conhecimento. Essas duas operações são de ordem crítica, ao passo que a poesia é de ordem estética. Quer queira quer não, a crítica é sempre *a posteiori*.

3. *A poesia aceita tudo?*

– Tudo e mais alguma coisa, por isso é que ela é inventiva. O “tudo” é o que já existe e assim só pode ser repetido ou reinventado. Na poesia o que conta é a invenção, a criação, a vida. Há uma pequena história atribuída ao poeta Bashô. Ele pede ao discípulo um exemplo de criação; vai passando uma libélula, o discípulo a segura, tira-lhe as asas, e diz ao mestre: “Era uma libélula, agora é um pimentão”. Bashô faz o contrário: segura o pimentão, faz um sinal com os dedos e uma libélula sai voando. Atenção! O poeta pode usar qualquer palavra da língua, até a de baixo calão, desde que saiba dar vida nova a seu poema.

4. *O que não pode de maneira alguma ser aceito no poema?*

– O que não traz vida nova.

5. *De que mais gosta em suas poesias?*

– O fato de ter tentado continuamente ser poeta.

6. *Dentre seus poemas, qual o preferido?*

– Talvez seja o poema que ainda não foi escrito.

7. *Gilberto Mendonça Teles é professor, crítico, poeta, conferencista. Na vida de poeta o que foi mais difícil?*

– Por que o “foi”, se tudo parece estar do mesmo jeito, como num dos versos de Drummond: “Nada mudou? Tudo / Tudo mudou? Nada”. Talvez o difícil tenha sido equilibrar essas direções.

8. *Tem alguma poesia, que não seja de sua autoria, que gostaria de tê-la escrito?*

– Claro! Todos os poemas que sei de cor. E são inúmeros, tantos que eu poderia sair por aí, como um rapsodo da Grécia arcaica, recitando poemas às vezes tão pequenos que mais parecem uma jóia rara na orelha de uma mulher bonita, como,

por exemplo, a primeira quadra daquele “Poemeto erótico” de Manuel Bandeira, quadra que por si só vale o poema inteiro:

Teu corpo claro e perfeito,
 – Teu corpo de maravilha,
 Quero possuí-lo no leito
 Estreito da redondilha...

9. *Você afirma que a poesia é o exercício maior da nossa liberdade de ser, imaginemos então que não houvesse mais poesia, o que seria do poeta Gilberto Mendonça Teles?*

– Quem sabe se ele não seria como Orfeu, indo ao inferno para trazer de volta a sua Eurídice, a mulher que lhe daria de novo a poesia, a liberdade de ser pela invenção da linguagem, como na *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima?

10. *Goiás e as musas são seus principais temas, quais são os outros?*

– Se você afirma que Goiás e as musas são os principais, por que falar dos outros? O que conta é o principal. Mentira minha: os laterais, os simplesinhos, os pequeninos, os invisíveis, os amáveis, tudo isso conta no faz de conta da vida e do poema. Eu me encabulei com as “musas”, o que estaria ela, a bela entrevistadora pensando sobre Musas? Na pré-história grega, cerca de 1.200 anos antes de Cristo, só se conheciam três musas; Hesíodo viu nove com poder de divindades; os escritores que vieram depois deram-lhe funções especiais: tragédia, comédia, poesia lírica, etc. e acabaram dessacralizando-as. Com o tempo as musas viraram simples imagens literárias. Mas há gente que não sabe disso: eu sou um desses, por isso prefiro ver em cada mulher de Goiás uma perfeita divindade humana, inspiradora de poesia.

11. *Qual foi, ou é, sua maior musa inspiradora?*

– Uma não-resposta a esta pergunta pode ser o poema “Namoradas”, p. 69 de *Linear G*, de 2011, livro em que o G conota o nome de Goiás, a primitiva escrita de uma região da Grécia, a letra Γ / γ (guê) do alfabeto grego e, até, o nome do autor do livro. No referido poema há muitos nomes de mulheres que podem ser vistas como “musas”. No meu novo livro, ainda inédito, *Brumas do silêncio*, há um poema com o nome de “Musas”, que gostaria de dedicar a você, ilustre entrevistadora, mas não sei se ainda haverá tempo na editora. Ei-lo:

Apesar do meu jeito de goiano do interior
tenho mesmo muito gosto pelas musas
e sei invocá-las nos momentos preciosos:
de manhã, à meia-noite, nas horas abertas
a sussurros e prodígios mais comuns.

Posso conviver com todas as musas clássicas
e convocá-las para o espaço de uma página,
embora tenha sempre as minhas preferências,
como a de ouvir Calíope ou a de ver Terpsícore
dançar um tango no poema. O mais são brumas.

Mas hoje a que me atrai e me alucina
é a musa com jeito de menina,
seu ar de timidez, um tanto sonsa,
sem ter medo de nada nem da onça
que chega devagar, com sede e fome,
e ataca lá de dentro do meu nome.

Eu sempre espero a que chega de improviso
– ver uma garça no ar – ver sua graça
nas rendas, nos bordados e etiquetas
no vôo azul das suas borboletas.

12. A mitologia grega tem exercido influencia em suas poesias. Quais são os mitos que mais o influenciam?

– Lucilene, você, como estudiosa, deve ter visto essa influência. Confesso, entretanto, que, a não ser uma e outra alusão cultural, alguma intertextualização, não vejo o que se poderia chamar de influência. Em vez de mitologia, que mais ou menos conheço pelos dicionários especializados, prefiro admitir o meu conhecimento da literatura grega arcaica, clássica e alexandrina; e, também, a minha consulta frequente aos dicionários de etimologia grego-latina, que menciono nos meus estudos de crítica literária. Nos últimos dez anos venho trabalhando num livro – *Defesa da poesia* – que fala da oralidade da época de Homero e Hesíodo, do aparecimento da escrita por volta de 750 a.C., do surgimento da lírica, da passagem do *ele* épico para o *eu* lírico, da comercialização dos poemas, enfim, toda uma história de que poucos brasileiros têm conhecimento. É claro que isso pode ter contaminado alguns poemas. Influência da literatura, não da mitologia.

13. Se pudesse ser um dos mitos gregos qual seria?

– Pensei em economizar palavras (e tempo) e juntar as perguntas 12 e 13 numa só. Mas me interessei pela de número 13. Veja a minha “modéstia”: gostaria de ser

Zeus, além de ser o maior foi também o maior namorado do Olimpo: tomou a forma de cisne para namorar Leda; tomou a forma de touro para raptar Europa; tomou a forma de chuva para engravidar Dánae. No *Linear G* brinco com essas metamorfoses e, na série de Dez Poemas Gregos, há um que se intitula “Metamorfoses”, onde relembro minha visita a Atenas e me imagino sentado na beira da Acrópole olhando lá embaixo a praça cheia de comerciantes, com medo de cair (tenho acrofobia), mas me imaginando um Zeus saltando atrás de alguma ninfa:

Da Acrópole, com os pés
roçando o comércio da Plaka
e com os olhos procurando
os vestígios de Péricles,
lançou seus raios sobre
os mascates da cidade.

Depois, saudoso, ficou pensando
nas mulheres que amou:
– Leda, Europa, Dánae
e todas essas famosas ninfas
da sua divina genealogia.

Do alto da Acrópole
tentou outra metamorfose
e se estatelou, clássico, no chão.

14. *Nos mitos brasileiros é conhecido por Saci, devido à obra Saciologia Goiana, gosta dessa comparação? Se pudesse escolher outro qual seria?*

– É claro que eu já conhecia o mito / a lenda do Saci muito antes de ler a pesquisa que Monteiro Lobato fez em 1916, muito antes de ele escrever as aventuras do Saci. Foi por essa pesquisa que passei a me interessar pelo lado antropológico desse negrinho de uma perna só. E me perguntava: Por que o imaginário do brasileiro fez essa maldade de “cortar” um membro de um menino negro? E passei então a ler tudo sobre o Saci: até o século XVIII, no Brasil, os viajantes e catequistas não faziam a mínima referência à lenda. Sabe-se da *Bíblia* traduzida por Louis de Sacy Lemaître, muito divulgada no séc. XVIII, o que não deve ter nada a ver com a história. O que me parece certo é que, à medida que se intensificou no Brasil a escravidão dos negros, começaram a aparecer os **sacis**. E por que? No meu entender é porque os brancos possuíam as filhas dos negros e estes não podiam fazer o mesmo, pois eram logo castigados com a castração. Daí a origem do mito fálico: um menino com uma perna só – não lhe falta uma perna, ele é

concebido como um falo negro que “possui” o imaginário dos brasileiros. Pois bem, diante desta forma de pensar e vendo que o mapa de Goiás (antes do Tocantins) era como uma perna, resolvi vestir aquela perna para me “vingar” dos que me deduraram no golpe militar de 31 de março / 1º de abril (dia da mentira). Vem daí toda a concepção da *Saciologia goiana: a sociologia de um Saci saciado, mas no cio*; um livro que falasse carinhosamente das coisas de Goiás e mostrasse também o lado negativo da tradição goiana. Como se vê, não tive jeito de escolher outro mito: esse vinha a calhar, e eu o vesti. Lembro, afinal, que *Saciologia goiana* é composto de duas partes: a primeira, com toda liberdade de expressão (do clássico ao visual); a segunda, o “Camongo” (Camões de Goiás), uma descrição em 64 sextilhas à modo do cancionista popular do Nordeste, referência clara ao ano de 1964.

15. *A base de um bom poema é a imaginação ou o que se conhece da linguagem?*

– Que vale a imaginação sem a linguagem? A meu ver, tudo se resume na linguagem: bem selecionada, bem escrita, bem elegante. Isto sempre agrada.

16. *Concorda que o imaginário é o principal instaurador das diferentes formas de pensar, sentir e agir?*

– Não há como não concordar. Mas insisto que essas formas se concretizam na linguagem.

17. *O que é preciso para escrever um poema visual? Quais os pontos negativos nessa forma de expressar poesia (se é que existe)?*

– Se ele for mesmo um poema (e tiver poesia), o processo de sua produção é o mesmo: 10 gr. de inspiração, uma pitada de imaginação, dois ovos (ou não) e um jeito especial de jogar com as palavras na página branca. Se há pontos negativos eles vão por conta dos confeitos. [É curioso o paradoxo que você produz entre parênteses: afirma que há pontos negativos no poema visual, mas fica em dúvida se são negativos..]

18. *Considera-se um poeta com disciplina?*

– Sou muito disciplinado. Melhor, fui: estou perdendo a estética e descobrindo outra, que não deixa de ser bela para mim. Sempre gostei de paletó e gravata,

sapato engraxado, pontualidade, verso bem feito, mulher bem arrumada, automóvel limpo, restaurante *à la carte*. Uma amiga metida a comunista, me disse certa vez em Goiânia que eu parecia marchar sobre os meus versos. Fiz continência e lhe dei um beijo.

19. *O que ainda almeja o poeta?*

– Voltar a ser Zeus ou Júpiter, o pai do dia/luz, segundo a etimologia indoeuropeia.

20. *Quem é Gilberto Mendonça Teles?*

– Uma forma de ler a sigla G.M.T.

Obrigada!

Obrigado, digo eu.

Gilberto.

Com esta entrevista podemos compreender que há um renascimento do poema entre homens e mulheres, suas musas, no sentido da recriação contínua do texto poético, vital e intensa à necessidade de trabalhar o poema. Segundo este artista da palavra, a poesia não surge da simples emoção ou inteligência, o poema não nasce apenas do desejo de ser um poeta. Necessita a experiência, a sabedoria de exercitar o trabalho com a palavra poesia que como já sabemos, se faz com palavras.

Anteriormente falamos sobre estudiosos que afirmam não haver importância na definição de poesia é por que buscamos alcançar o entendimento da visão do poeta Gilberto Mendonça Teles, e ele nos afirma que quem define encontrou por si mesmo a conclusão de um objeto o que está ligado à teoria do conhecimento; e assim mostra-se seguro do que conclui.

Como Gilberto afirma que poema é uma linguagem artisticamente construída, perguntamos se a poesia pode aceitar tudo, e, segundo ele, ela é inventiva, deve conter a invenção, a criação, a vida, porque o poeta pode usar qualquer palavra da língua. E deve-se deixar de lado o que não traz vida nova.

Chamamos a atenção quando o poeta nos afirma que através, de suas poesias, vem tentando continuamente ser poeta, o que nos mostra que nada é acabado e tudo pode ser reinventado, não só na poesia, mas também no poeta.

Acreditávamos que o poeta teria uma predileção de poema, no entanto, nos conta que este é aquele “que ainda não foi escrito”, talvez seja uma forma de dizer que ainda há muito por vir, e que não tem como escolher, porque o seu limite ainda não chegou, que busca o aprimoramento diariamente. E confirma isso quando nos responde a pergunta de número sete. Ele diz que o difícil foi equilibrar as direções na vida de professor, crítico, poeta, conferencista, mas para os seus leitores transparece que o poeta tem grande êxito neste equilíbrio.

Apesar de ter escrito poemas que são excelentes, o poeta diz que há inúmeros poemas que gostaria de ter escrito e usa uma metáfora pra explicar o poema que cita.

Percebemos que a poesia traz vida ao poeta que podemos dizer que poesia é sinônimo de Gilberto Mendonça Teles e que, para ele, é o exercício da liberdade e na busca dessa. Ele diz que poderia ser como Orfeu que vai onde for preciso para trazer sua amada como um novo, com a invenção da linguagem.

Os seus principais temas estão ligados ao entendimento da concepção de poesia. Em nossas pesquisas e em outras entrevistas, vimos o constante aparecimento de Goiás e de musas o que para ele, e para muitos, elas viraram simples imagens literárias, mas não para ele e ressalta as mulheres goianas que sempre são suas inspiradoras, como se fossem “uma perfeita divindade humana”.

Ao escolher um mito, Gilberto Mendonça Teles, escolhe Zeus, “o pai dos deuses e dos homens” que é conhecido por suas aventuras eróticas, namorado como afirma o poeta, representado por símbolos que demonstram força e soberania: raio, águia, touro e carvalho.

Percebemos que há uma ligação entre o poeta e o Saci, que nos faz ver a alma criadora, cheia de imaginação que necessita da linguagem selecionada, escrita e elegante com o adjetivo bem na frente: é o que agrada. E que o imaginário deve se concretizar na linguagem. Isso porque quem escreve, deve dominar a linguagem.

E, como não podia deixar de lado seu lado lúdico nos passa sua receita para escrever poema visual.

Demonstra mais uma vez sua vontade de ser Zeus ou até Júpiter, deus romano que também se utiliza de recursos para fazer suas conquistas. Enquanto

nosso poeta utiliza-se de suas palavras muito bem escritas com formas que só ele conhece, mas que atinge suas musas e assim as conquista, fazem-nas sonhar e imaginarem ser sua Eurídice, dando-lhe de volta o novo da poesia.

Sendo assim, podemos corroborar que a visão de Gilberto Mendonça Teles inicia-se quando se tem gosto pela poesia, pela linguagem, por escrever bem, e não importa se tem metáfora ou não, sendo esse registro linguístico de um momento, de um fato, e que não podemos dizer que o poema é como uma metáfora, pois esta figura se dá no nível da palavra, no seu plano de conteúdo. O poeta também defende que se deve ler muito, anotar ideias e criar imagens persuasivas. Deixa claro em suas entrevistas que aqui selecionamos, e outras que lemos ou assistimos, que poesia é uma linguagem especial, encantatória e lúdica, abstrata em sua essência e concreta na estrutura artística do poema, é uma linguagem artisticamente construída, mas linguagem; uma linguagem esteticamente organizada e filtrada através de vários constrangimentos culturais, como as regras de gramática, da retórica, da ética, do bom senso e do bom gosto, é um meio de comunicação. Ainda reafirma que poema é a parte física, a linguagem utilizada para compor os versos, e poesia é a emoção de quem consegue sentir com sua sensibilidade tudo que o poeta quis não apenas escrever, mas transmitir com todo o seu conhecimento de poema e de poesia.

1.3. Metalinguagem

Linguagem é todo sistema usado pelo ser humano para comunicar ideias e/ou sentimento. Muitas formas de linguagem são usadas por nós: a fala, a escrita, o desenho, a escultura, a música, a dança, o teatro, o cinema. Através dessas linguagens um ser humano é capaz de emocionar outro ser humano.

O uso da linguagem tornou-se profundamente enraizado na cultura humana, empregada para comunicar, possui vários usos sociais e culturais. Nesse sentido, é um sistema de sinais para codificação e decodificação de informações, podendo ser referida a capacidade especificamente humana para aquisição e utilização de sistemas complexos de comunicação.

Com ressalta Décio Pignatari (ano, página) “vivemos uma infinidade de linguagens e o processo metalinguístico é inerente ao trabalho criador”.

A palavra metalinguagem é formada com o prefixo grego meta, o qual expressa as ideias. Metalinguagem é algo que engloba a linguagem ao mesmo tempo em que a ultrapassa. Crítica é metalinguagem. Metalinguagem ou linguagem sobre a linguagem. O fato de que a linguagem é usada para falar de si mesma não é desconhecida.

De acordo com o *Dicionário de Termos Literários* (2004, p. 289), de Massaud Moisés:

Metalinguagem é um termo empregado por volta de 1920, pelos positivistas lógicos da escola de Viena, cuja figura central era Rudolf Carnap, o termo derivou para os círculos da semiótica e da Linguística, graças a Louis Hjelmslev. (...) E anunciava a surpreendente descoberta de uma semiótica da expressão e uma semiótica da expressão e uma semiótica do conteúdo, que o conduziu a metalinguagem (...) o cenário da metalinguagem completa-se com as funções linguísticas propostas por K. Bühler em 1934, e mais tarde retomadas por Jakobson (1969) a função referencial, orientada para o contexto; a função emotiva ou “expressiva”, centrada no remetente; a função conativa, voltada para o destinatário; a função fática, que se concentra no contato entre os falantes; a função metalinguística, focaliza no código; a função poética, caracterizada por voltar-se para a mensagem por ela própria. (...) Além de a metalinguagem voltar-se para si própria, dando origem à metametalinguagem, pode ocupar-se de códigos não-linguísticos, - a pintura, o cinema, a música, etc (...) a literatura é a única arte que pode ser objeto de si própria, tornando-se metaliteratura (...) o discurso do crítico especializado em narrativa de ficção ou em poesia resulta da investigação minuciosa nas dobras metalinguísticas, nos interstícios da forma de expressão e da forma do conteúdo, bem como do conteúdo, ou da substância que nele se contém, ainda seguindo nas trilhas abertas pelo linguista dinamarquês. Uma vez que se pode definir propriamente a literatura como a expressão dos conteúdos da imaginação, torna-se não somente inevitável como útil prolongar a tarefa crítica até os meandros descortinados nos dois níveis linguísticos, desde o seu aspecto mais extenso até o que é microscopicamente irreduzível. (...) não é clara a distinção linguagem/metalinguagem; nem sempre é fácil distinguir o que é próprio da metalinguagem do que é característico da autonomia, isto é Poética. Então metalinguagem é a linguagem que serve para descrever ou falar sobre linguagem ou sobre a própria linguagem.
(MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo. Editora Cultrix. 2004, p. 289 - 290)

Entende-se, então, que metalinguagem é a autocrítica do autor sobre o escrito de outro e do seu próprio texto. Em entrevista a Maria Fernanda Silva Faria e Maria Helena Geordane Rangel (1992 - p. 53) perguntam: *a crítica de um poeta é melhor quando feita por um poeta praticante? Escrever crítica o ajuda como poeta?* Gilberto Mendonça Teles responde dizendo que não acredita que um seja melhor que outro e que para que o indivíduo seja crítico ele tem de ter um tipo de

inteligência prática capaz de aprofundar e que às vezes o poeta sabe tudo aquilo, mas não tem a sistematização que um crítico tem. Diz que:

A crítica de um crítico que sabe seu ofício, que o conhece, é muito mais importante do que a de um poeta importante, a não ser que esse poeta importante seja um bom crítico, isso também acontece. Acho que a crítica me ajuda na poesia e vice-versa. A crítica me ajuda a ordenar e racionalizar o poema, de tal maneira que o racionalizar para mim significa dar arte ao poema. E, pelo contrario, a poesia ajuda a crítica, porque a poesia me solta o imaginário que o crítico tem de ter. Roland Barthes diz: “o crítico tem de ter imaginação”, a imaginação do crítico, senão ele não vê as coisas. (TELES. 2009. p. 53)

E, Maria Fernanda Silva Faria e Maria Helena Geordane Rangel ainda o indagam sobre crítica em seus poemas, se ele olha o poema que acabou de escrever com olhos de crítico. Afirma então que todo poeta é (ou devia ser) autocrítico e que, quando faz e gosta, o poema fica com ele de cinco a seis meses; daí vem as cinco, seis versões que dá a ele (o poema), até atingir aquilo que não saberá mais criticar.

Gilberto Mendonça Teles, por ser um dos críticos mais conceituados, expõem, através das suas entrevistas, como ele mesmo é rigoroso com seus poemas, na busca da perfeição, até que não se tenha mais o que criticar, pois assim demonstra o quão importante é que o escritor saiba fazer crítica e, principalmente, autocrítica. Neste aspecto, a autocrítica é necessária para que haja a metalinguagem, pois esta é a utilização da linguagem para tratar da própria linguagem, que o poeta utiliza com a consciência de conhecedor das Letras e da linguagem através da essência da poesia.

Em seus poemas, apresenta-nos a forma artisticamente construída, ensinando-nos o lado físico da poesia e fazendo-nos sentir a poesia, que é a essência da sabedoria de Deus na alma humana, seja ela em forma de alegria, imaginação, erotismo, criação, mortalidade, imortalidade ou ludicidade.

O poema “Linguagem” em *Hora Aberta* (2003 – p. 607), nos revela o pensamento crítico na linguagem construída e a segurança do poeta em escrever para trazer ao leitor o seu conhecimento, através do percurso que já percorreu:

Eu caminho seguro entre palavras
e páginas desertas. Nas retinas:
sonho de coisas claras e a lição
de outras coisas que invento

para o só testemunho
 de minha construção
 imaginária
 de pedra
 sobre pedras
 e cimento
 e silencio.

Da sintaxe invisível a certeza
 e o desdobrar tão limpo das imagens
 na vereda serena que dói fundo
 no olhar preciso e vago consumindo
 seu faro entre palavras.

 Na estrutura
 da língua se desgasta o meu segredo.
 Se desgastam meus dedos, a mais pura
 moeda que circula desprezível
 no cio deste ofício de buscar-te
 na usura de ti,

 nudez segura,
 absoluta canção e voz perene,
 inicial.

(TELES, 2003, p.607)

Este poema salienta a segurança do poeta em percorrer pela palavra e entre elas. Como a construção do poema é feito com contemplação do crítico – poeta ou vice – versa, a linguagem figurada é a realização da metalinguagem. E, para isso acontecer, o poeta deve usar sua imaginação. Por isso, inventa nas páginas desertas e no invisível, na certeza do construir através das imagens, desvendando segredos. Já a poesia é produto da alma humana, portanto só a terá aquele que conseguir perceber a sua essência, pois ela está no homem, com a função de despertar a humanidade.

A pesquisadora Maria Zaira Turchi diz que é “a partir de *Pássaro de pedra*, que a forma se apura e começa a incessante busca metalinguística”, esse é um dos traços encontrados na poesia de Gilberto Mendonça Teles, a poética de um poeta. Em seu entendimento:

A metalinguagem na poesia de Gilberto não é retórica, mas profundamente vivida, porque é uma forma precisa de concluir nos signos da expressão poética uma relação total com o mundo, uma figuração da sorte humana e sua referencia com o cosmos: ideologia que se fixa na procura do verbo inusitado: “minha angustia – o limite / entre o sonho e o silencio”. A angustia se configura neste gesto de ter que abrir portas sem fim, porque há um limite entre o silencio da germinação e a flor sonhada “a paisagem sem limites e o silencio”, entre o peixe e “a espessura de uma linha partida na fundura” (“Ars longa”, PN, 14). O limite, que tanto angustia o poeta e atrai, está além do tempo, além do espaço, num lugar utópico onde as coisas não têm nome, nem forma, nem sentido.

(TURCHI. Maria Zaira. Gilberto Mendonça Teles – Professor Emérito da UFG. VASCONCELLOS. Eliane Vasconcellos. *A Plumagem dos Nomes–Gilberto: 50 Anos de Literatura - 2007 – p. 159 - 167*).

A metalinguagem é a verdade do poeta, pois o poema é a mediação entre uma experiência e o conhecimento. A linguagem alimenta o poema, suas experiências, pois exige o sentido da poesia. Lembrando que a “angústia de quem se sente preso entre limites” não é a única que Maria Zaira Turchi configura neste gesto de ter que abrir portas sem fim, **mas** portas trarão a expressão poética em sua totalidade.

No entanto, o livro *O poema do poema* (1984), de Darcy França Denófrío diz que:

O Espaço Metalinguístico, constituído pela poesia reveladora da consciência crítica do poeta, é mais legitimamente representado pelo “poema do poema”, ou seja, pelo poema em que as duas funções criadoras, a da poesia e a da crítica, se confundem numa única expressão poematica. Sendo este espaço o resultado da reflexão do poeta sobre os problemas da criação poética, deve conter, no seu todo, uma teoria poética ou a concepção poética do autor (DENOFRIO. 1084. p. 18).

Neste espaço metalinguístico a pesquisadora examina a preocupação metalinguística na poesia de GMT, desde *Alvorada, Estrela d’Alva, Planície*, intensificando em *Fábula de Fogo, Pássaro de Pedra e Sintaxe invisível* e alcançando *A raiz da fala e Arte de armar*, que revelam a consciência do fazer poético.

Octavio Paz¹³ (1982. p. 49 e 50) diz que o poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, que é uma mediação entre a sociedade e aquele que a funde, nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos. A linguagem comum se transforma num sistema de fórmulas e com armas, arma da linguagem, como vemos em:

ARTE DE ARMAR

1. Com armas e bagagens
e algumas apólices
na armadura,

a(r)ma o teu próximo
para o melhor da viagem
nesta leitura:

¹³ No livro *O Arco e a Lira – tradução de Olga Savary – Rio de Janeiro – 1982.*

há sempre um fósforo
na tua gula.
(TELES. 2002. p. 479)

Podemos inferir que as armas e bagagens são seus estudos que foram muitos, e se tornam a apólice da linguagem que se transforma em poemas, levando-nos para uma viagem na imaginação e na língua que ressurge a cada poema como a Fênix, enchendo suas poesias de armadilhas armadas para pôr fogo nos pensamentos de seus leitores.

Em seu livro *O Signo de Eros na Poesia de G.M.T.* (Kelps – 2005), Maria de Fátima Gonçalves Lima vê Gilberto Mendonça Teles como um artesão da linguagem, que é capaz de brincar com a polissemia poética trazendo à tona a metalinguagem.

A autora utiliza a denominação feita pelo professor José Fernandes: “*O poeta da Linguagem*”, poeta este que conta sua história de amor, sob a forma de certas experiências diversas, tidas e imaginadas, pois ele possui um intenso brilho descritivo e expõe em sua poesia um jogo de sensações e impressões.

Em sua obra evidencia Psique, que representa o poeta, e Eros o amor representando a poesia. Assim, a *poesia é um coração feliz que procura unir-se ao poeta que se mostra intranquilo, curioso por encontrar a fórmula exata dos versos perfeito (p. 23)*; o poeta se torna senhor da linguagem. Para isso, o poeta trava um conhecimento com a linguagem, o que ele faz com imaginação e sabedoria, com intimidade, com o desejo de descobrir o mistério de Eros, *o mistério poético que mora na alma das palavras e no mundo e se transforma naquilo que é o mais importante para a vida de Gilberto Mendonça Teles: o poema (p. 37)*; pois só haverá a verdadeira poesia, se for conhecida em toda sua plenitude pelo poeta. É o que vemos na trajetória de Gilberto Mendonça Teles, pois ele tem a preocupação com a poética. Vemos o surgimento do poeta consciente a cada obra por ele publicada, o que nos faz descobrir a verdade trazida por ele através da Deusa da Verdade. A consciência criadora do poeta está revelada em seus poemas, pois tem a capacidade de evidenciar e celebrar o amor em seus versos, que é uma fonte inesgotável de significações. Maria de Fátima expressa o poder da palavra, principalmente quando utilizada com sabedoria, dita na hora exata e silenciada, quando necessário, pois a poesia se manifesta objetiva e racionalmente, porque a poesia nasce do amadurecimento das ideias, não do fruto da inspiração.

A pesquisadora do *Signo de Eros* utiliza a denominação feita pelo poeta Fernandes que denomina Gilberto Mendonça Teles como “O poeta da linguagem”, e sua poesia tem como meta prioritária abrir novos caminhos para a verdadeira poesia, visto que consegue estruturar seus poemas de modo que cada um apresente pluralidade de significados lúdicos em múltiplas faces, conduzindo o leitor a obter uma larga margem de interpretação. Podemos ver isso no poema “Fábula de fogo”:

XV

Tua beleza vive além das tardes
ferindo os olhos cegos da procura.
Tua beleza é pássaro, são árvores,
as coisas todas que se transfiguram
ou se reduzem tristes neste ocaso
tão cheio de silêncio, tão profundo,
tão ausente de ti.

Tua beleza,
a própria tarde que vivemos juntos.
É a noite inteira com seu canto morno
suspenso entre dois sonhos desiguais.
E, mais que a noite aberta sobre os campos,
tua beleza é triste, é como a sombra
de uma noite de amor – uma lembrança
inesgotável pela vida afora.
(TELES. 2003 p. 716)

Nestes versos a metalinguagem do poeta externa toda sua imaginação e sabedoria em transcorrer com consciência poética, confirmando a sua plenitude, evidenciando o amor, a beleza, a lembrança, que pode ferir mesmo quem é cego, e que tudo pode se transfigurar mesmo em meio ao calado. Gilberto Mendonça Teles confirma neste poema sua totalidade criadora com a capacidade de dar voz ao silêncio.

Na obra, *O Interior da Letra*, de José Fernandes (2007), destaca que cada artista é uma linguagem. É assim que podemos ver Gilberto Mendonça Teles, o poeta da linguagem, assim como constatou Maria de Fátima, porque *o poeta educa a palavra e se educa pela palavra que se vai colocando na argamassa do texto (p.74)*, sendo a linguagem, a voz e o silêncio que expressam a transformação vivida pelo poeta em seu caminhar na descoberta da poesia.

Em seu ensaio, *Metalinguagem e outras metas* (2013), Haroldo de Campos, desvenda que o artista, consciente do seu fazer ocupa uma posição mais fecunda perante a criação artística. Crítica é metalinguagem. Metalinguagem ou linguagem

sobre a linguagem. O objeto – a linguagem-objeto – dessa metalinguagem é a obra de arte, sistema de signos dotado de coerência estrutural e de originalidade. A crítica tem que ter sentido.

O que se requer é uma crítica que não apenas especule e analise – e longe de nós o intuito de minimizar a importância das pesquisas puramente teóricas e metodológicas nesse setor -, mas que, e principalmente, escolha, funcione. O prefixo “meta” de “metalinguagem” remete à etimologia grega da palavra, que significa: mudança, reflexão, crítica sobre algo. Dessa forma, o poeta se torna crítico de sua própria obra, construtor e usuário de uma linguagem, criando, assim, um espaço fecundo de reflexão sobre a arte inserida no mundo moderno. Podemos usar mais uma parte de “Fábula de fogo” para reforçar as palavras de Campos:

XII

Componho neste tempo de equinócio
a fábula do estio e em cada pássaro
prolongo o só pressentimento.

Próximo,

destruo a tua ausência.

Em qualquer parte,

a sombra do teu gesto ilumina
e traça pelo chão

de rosa ou pedra

um supérfluo luar de campo limpo
e um risco de renúncia e sortilégio.

[...]

(TELES. 2003. p. 714)

A linguagem do poeta é como a intensidade do sol sobre a terra, uma inspiração que ilumina, como um pássaro que busca o voo mais alto, que prolonga o sentimento de consciência criadora, utilizando de sua metalinguagem, exteriorizando assim a busca pela perfeição e que reflete a capacidade do poeta em se autocriticar e transformar essa crítica em um ponto de apoio para aprofundar naquilo que ama e sabe fazer tão bem, poetizar.

Haroldo Campos afirma para o artista de vanguarda, algo de mais sistemático, e de mais cabal se esboça no quadro de relações que traçamos, lembrando, em certa medida, uma retomada da orientação pioneira do formalismo russo, de engajamento do esteta e do crítico no vivo da experiência literária, no fazer em progresso, na própria evolução de forma que redimensiona e qualifica o mundo da criação.

Enfatiza que o problema da introduzibilidade da “sentença absoluta” ou da “informação estética”, se põe mais agudamente quando estamos diante da poesia, embora a dicotomia sartriana se mostre artificial e insubsistente, quando se consideram obras de arte em prosa que conferem primacial importância ao tratamento da palavra como objeto, ficando nesse sentido, ao lado da poesia. A tradução de poesia é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido.

Salienta que o poema se abre a todas as pesquisas que constituem o inventário da nova poesia; ei-lo incorporando o visual, fragmentando a sintaxe, montando ou desarticulando vocábulos, praticando a linguagem reduzida. Poesia concreta.

Apontando o gosto pelo despojamento vocabular, e de outro, a construção do poema em termos de projeção objetiva das virtualidades do enunciado. A poesia concreta representa o momento da sincronia absoluta da literatura brasileira. Ela não apenas pode falar a diferença num código universal. Ela, metalinguisticamente, repensou o próprio código a própria função poética.

Na metalinguagem GMT demonstra que é verdadeiramente um profundo conhecedor do conceito de poesia, pois utiliza a linguagem para falar de sua própria linguagem, pois, como disse em entrevista a Brasigóis Felício, ele se esforça para se afastar do abundante lirismo e revelar que a criação está em um processo. Vemos isso na forma em que coloca os versos. Realmente, para ele a poesia é uma linguagem artisticamente construída, comunicando apenas o que lhe interessa comunicar.

Por isso, Darcy França Denófrío, em *O poema do poema* (1984) diz que a poesia é linguagem, é pela linguagem, através da linguagem. E se a linguagem da arte consiste essencialmente em renovar o automatismo da percepção, caberia àquele que estuda as peculiaridades dos processos e expressões, o estilólogo, captar os elementos que cerceiam a liberdade dessa mesma percepção, dando-lhes o cunho do particular, do individual, no qual o Espaço Metalinguístico, constituído pela poesia reveladora da consciência crítica do poeta, é mais legitimamente representado pelo “poema do poema”, ou seja, pelo poema em que as duas funções criadoras, a da poesia e a da crítica, se confundem numa única expressão poematica, sendo este espaço o resultado da reflexão do poeta sobre os problemas da criação poética, deve conter, no seu todo, uma teoria poética ou a concepção

poética do autor e a preocupação metalinguística, que atravessa crescentemente a poesia de GMT, e constitui também uma constante nos seus trabalhos críticos, onde ele apresenta três possíveis definições de metalinguagem:

- a) “A Linguagem literária – quando vista em relação com a linguagem comum
- b) A Linguagem da crítica – no sentido mais verdadeiramente literário, de linguagem sobre a linguagem literária.
- c) A Linguagem de Manifestação do processo de enunciação no enunciado – quando elementos das Artes, da Literatura e da própria Linguagem aparecem disseminados ao longo dos poemas (ao nível da Palavra) ou constituindo um poema inteiro”.

Segundo a autora, “a metalinguagem é concebida ambigualmente, criando e dando as coordenadas teóricas do texto, de maneira a revelar as duas atitudes possíveis do poeta em face de sua própria concepção literária”. Indica que a metalinguagem – como a linguagem reveladora da consciência crítica do poeta no interior do poema.

É a atitude metalinguística – um dos aspectos mais característicos da moderna poesia brasileira, e que o poeta sempre se preocupou, de modo crescente, com o problema da metalinguagem, em *A raiz da fala* e *Arte de armar* no qual encontramos os melhores exemplos de metapoemas ou de poemas que denunciam a consciência crítica do poeta, ou seja, a sua metalinguagem. E podemos concordar quando diz:

[...]
 Esta essência é tão íntima
 e tão só, como um sótão;
 seus segredos na língua
 são ais que não se esgotam

nem se perdem no solo
 entre sal e salitre;
 vivem neutros nos poros
 da semente, no vidro.

Percebe-se através do ensaio de Darcy França Denófrío (1984), que o Espaço Metalinguístico está ligado a um só tempo, na reflexão da poesia. Por isso,

muitos afirmam que Teles foi o único poeta em Goiás a alcançar tal nível de consciência metalinguística, poeta destinado a uns poucos eleitos, pois a sua metalinguagem fala que o poeta e o crítico estão ali ao mesmo tempo.

Com a pesquisadora, descobrimos um nível de consciência metalinguístico jamais alcançado por outro poeta em Goiás, que o processo de manifestação metalinguística, e as atitudes possíveis do poeta em face de sua concepção literária: a exterior e a interior, busca de suas concepções poéticas através do poema do poema, enfim da poesia feita sobre a própria essencialidade da poesia. É poeta altamente sensível e a emoção estará sempre presente na sua poesia. A sua teoria poética apresenta todo um esforço de dessacralização do lirismo, que envolve com grande facilidade, e que o metapoemas – poema do poema, é realizado, nos poemas com duplo exercício: poesia e crítica. O poeta se vale de um sistema linguístico que é indissociável de uma determinada historicidade e de um determinado universo ideológico.

Estrela-d'alva
No céu desta ilusão de agora,
em que te vejo cada vez mais pura,
sinto que és o prenúncio de uma aurora
na escuridão da minha desventura.

Quando a alvorada pelo céu afora
a tua imagem nítida figura,
és um poema de amor que ela decora
para, contente, declamar na altura.

Mas na minh'alma, solitária e estranha,
que é um planeta opaco que acompanha
o sol ao seu crepúsculo tristonho,

a tua luz é um halo de esperança
que a deixa duvidosa como a criança
que duvidasse de seu próprio sonho.
(TELES. 2003. P. 777)

De acordo o soneto “Estrela d'alva”, o eu lírico está munido de uma reflexão que nos envolve na sensação de beleza, iludidos pela pureza da palavra, que se prenuncia deste o amanhecer, desventurando a escuridão da noite, como se a liberdade chegasse. Liberdade esta que traz a imagem nítida, com alegria pelo poema decorado. No entanto, a alma do poeta é solitária e estranha. Temos aqui a manifestação do humano se descobrindo, mesmo diante de sua impotência sobre o pleno domínio da palavra.

II- LÍRICO TELÚRICO

A palavra lírica vem do latim, significa lira; instrumento musical para acompanhar as canções dos poetas da Grécia antiga do século XII a.C., e retomado na Idade Média pelos trovadores. Este gênero é a expressão do sentimento pessoal. Chamava-se lírica a canção que se entoava ao som da lira. Havia, portanto, entre o som e a palavra uma junção que perdurou até o século XV, quando os poemas se distanciaram da música e passam a ser lidos ou declamados.

O poeta lírico é o indivíduo isolado que se interessa somente pelos estados da alma. É aquele que se preocupa demasiadamente com as próprias sensações, voltado para si. O “universo exterior é considerado quando existe uma identificação, ou é passível de ser interiorizado pelo poeta”.

Quando o poeta expressa sentimentos que realmente não sentiu ele demonstra não o seu real, mas de um eu poético, ou lírico. O eu lírico é a “voz” que fala no poema ou texto em prosa. Isso significa dizer que os sentimentos, ideias, emoções presentes nesses textos não são necessariamente do autor, mas ele cria um dono para esses sentimentos.

O eu lírico exprime suas emoções em face do mundo exterior, como se observa no poema “Letra”:

Desculpa o tanto que te fiz de mal
e esquece tudo o que te fiz de bem.
Desculpa o meu amor tão natural
e que por ser assim foi mais além.

E te deu essa forma de horizon-
te que se abre nas lâminas de abril,
sempre tentando aproveitar o tom
das nuvens roxas para o teu perfil.

E num giro de luz (lua e farol)
anoiteceu teu corpo sem nenhum
sinal que revelasse o girassol
da tua imagem no falar comum.

E da raiz mais limpa da manhã
foi recolhendo a essência até da úl-
tima gota de orvalho, neste afã
de te dar sempre a gota mais azul.

E amou teu nome de silêncio e mel
e amou teu canto de distância e fim.
Esquece agora que te foi fiel,
desculpa o tanto que te dei de mim.

(TELES. 2003. p. 515)

O eu lírico ainda pode se utilizar do poeta, para assim dizer, para dar o seu recado, aparecendo na forma feminina. Isso pode ser percebido no trecho do poema “A Falta”:

[...]
 Por ele nem sou pouco nem sou muito,
 nem clamo, nem recuso, nem ignoro
 que algo fascina e dói, imperativo,

e vai repercutindo, bem no fundo,
 o eco longínquo, o gaguejar remoto
 da voz de um índio que ficou sem tribo.
 (TELES. 2003. p. 103)

Tem-se ainda o eu lírico que exprime sobre sua terra, como se vê na primeira parte do poema “Goiânia” de GMT:

Enquanto a capital era Goiás
 o Estado inteiro se perdia
 no descampado de seu próprio nome.
 Por trás da Serra Dourada,
 o tempo cochilava na beira do rio
 e o sol morria além.

De vez em quando
 Alguém espiava:
 os horizontes por cima da serra
 se abriam nas distâncias do planalto,
 o mundo perdia-se de vista
 e o sol nascia além.
 (TELES. 2003. p. 445)

Na obra, *As (I)ma(r)gens da crítica – poesia (2012)*, José Fernandes fala sobre a lírica na poesia e seus diferentes aspectos, em termos temáticos. Ele começa com a lírica amorosa – ou grega – que segue os mesmos passos da épica. Os poetas não tinham referências teóricas, inspiravam-se nos prazeres da vida. O autor vai desvendando o assunto e mostrando que a incitação ao prazer erótico não eliminou a manifestação de sentimentos líricos, em que a idealização do amor, da mulher ou do amado revela relações humanas semelhantes às que ocorriam nos cânticos destinados aos deuses, momento em que revelavam todas as suas qualidades, uma vez que eram criados à imagem e semelhança do homem.

Enfatiza que na lírica satírica o homem, sendo um ser ontológico e ôntico, metafísico e social, carrega em si os limites da condição humana, o que o leva à grandeza do ser, principalmente pela transcendência, e ao infra-humano, representado pela incapacidade de conviver e de respeitar o outro, pois a sátira visa a evidenciar as mazelas da sociedade. O epínico se destina a louvar aqueles que se destacam no exercício e na prática do esporte, tido como atividade nobre nas sociedades greco-romanas.

Já, em a lírica epinítica a poesia se apresenta de formas diversas, constitui um subgênero da ode ou do hino, destinado a homenagear um atleta olímpico de extrema habilidade esportiva. Esta modalidade não apresenta a mesma difusão que a lírica, a satírica e, sobretudo, a bucólica que, aliás, vem do grego que é relativo ao campo, que passou para o latim como *bucolicus*. Ela nasce da relação que se estabeleceu entre o homem e o campo, como espaço de sobrevivência e como refúgio tranquilo, em que se poderia viver em contato com a natureza. O texto poético não se compõe apenas de significado; necessita também de estrutura, do lado formal que sustenta o conteúdo; mostra-se a importância do poema com imagens e metonímias, atem-se a todos os níveis de vida – vegetal, animal e humano. Assim José Fernandes nos leva a refletir:

A palavra sempre foi motivo de encantamento e, em consequência, de motivos para o homem recriar o mundo, ao ponto de as artes também se transformarem; mas conservando sempre alguma correlação com o passado. [...], pois os poetas sempre retornam ao passado como fonte perene do imaginário e, em decorrência, de criação do novo, sempre erigido sobre o velho.
(FERNANDES. 2012. p. 50).

E levando em consideração esses encantamentos para recriar o novo, GMT aponta, em seu ensaio sobre *Teoria do Texto Poético*, que “*Orfeu está na origem da Poesia Lírica e, com ela, de uma Religião iniciativa exagerada, pois ele encarna e personifica a potencialidade da linguagem poética*”.

E, como LYRA (1986 – p. 7) afirma, a poesia está no mundo originariamente, antes de estar no poeta ou no poema. Isso pode ser comprovado pela simples constatação popular de que determinados objetos/situações do mundo são poéticos – ela tem a sua existência literária decidida nesse trânsito do abstrato ao concreto, do mundo para o poema, através do poeta, no processo que a conduz do estado de potencia ao de objeto.

Para Ilca Vieira de Oliveira¹⁴, *os poetas são “aqueles que andam a errar na região do múltiplo e do variável”*, mostrando a sabedoria do poeta, pois é um amante do conhecimento, buscando a verdadeira essência da natureza. A estudiosa desvenda nas obras *& Cone de sombras, Plural de nuvens e Sociologia goiana* a imagem do poeta, da poesia e da terra com base em elementos telúricos e autobiográficos. O poeta tem o poder de usar os recursos oferecidos pela língua e, assim, cria suas imagens. Percebe-se que a autora em suas palavras nos revela o eu poético de Gilberto Mendonça Teles. Nesta perspectiva evidencia:

O poeta se sente seguro na sua “casa-poema”. O poema é o habitat natural do poeta assim como o rio é o do peixe. Na linguagem, o sujeito lírico não deixa morrer as lembranças do passado e projeta o seu futuro. O poeta poderá “guardar a cidade” a partir do instante em que ele consegue contemplar a “verdade das coisas invisíveis” através do seu “olho da alma”. Nesse sentindo, o poeta penetra na “caverna-consciente” e na “caverna-poema” para ver melhor as imagens telúricas. O seu “terceiro olho” vê além da superfície das coisas.
(VASCONCELLOS – 2007. P. 375 – 376).

Nota-se com isso que existe um sentimento telúrico ligado a apologia de um sentido terreno, instintivo: a terra, local concreto e natural do homem, inspiração genesíaca, ligação da terra com o sagrado. O homem deve unir-se a terra, ser-lhe fiel, pois ela surge como a base da vida podendo ser considerada como um ventre materno, ou, mulher disposta à fecundação.

O telúrico sendo a identificação do poeta com a terra, em sua obra *Dimensões da Literatura Goiana* (1992), Fernandes comprova:

Entretanto, uma análise detalhada da práxis, literária de ficcionistas e poetas nos permite concluir que se trata de mecanismos diferentes de captar e transformar a realidade vivencial em realidade estético. Enquanto no regionalismo há o registro ou a recriação de componentes culturais e paisagísticos de uma determinada região, visando à produção de ideologias ou à simples cristalização do arcabouço cultural; no telurismo ocorre a interiorização dos elementos culturais e paisagísticos, concorrendo para a existência de uma simbiose entre o homem e a terra.
(FERNANDES. 1992. p. 171)

¹⁴ Doutora em Literatura Comparada pela UFMG e Professora de Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa na UNIMONTES. Projeto de pesquisa “As imagens da terra na poesia de Carlos Drummond de Andrade e Gilberto Mendonça Teles”, seu ensaio faz parte do livro *A Plumagem dos Nomes* p. 371 a 376.

Podemos assim, verificar que no telurismo a fusão do homem com a terra exerce um poder de elevação do ser ou do encontro do ser com a essência, como podemos averiguar na primeira parte do poema “Percurso”:

a noite e os entraves nos caminhos de Goiás
à noite através dos caminhos de Goiás
a noite atravessa os caminhos de Goiás
a noite me atravessa nos caminhos de Goiás

a noite entrevê os carinhos de Goiás
a noite entra e vê os carinhos de Goiás
à noite através dos carinhos de Goiás
a noite me atravessa nos carinhos de Goiás
(TELES. 2001. p. 48)

O lírico – telúrico percorre os poemas em diferentes temas e formas. O sujeito lírico cria para representar o estado em que encontra o seu eu. O leitor percebe o eu poético de Gilberto Mendonça Teles que domina a linguagem com um rigor memorável. Podemos perceber é que o poeta é influenciador para aqueles que querem se tornar verdadeiros desfrutadores da poesia. E, como sabe jogar com as palavras, atesta:

A vida, a vida, a vida
inteira se constrói
no jogo das imagens
que os olhos falsificam
nas superfícies várias
dos vocábulos.
(TELES. 2002. P. 396)

A relação entre vida e poesia é grande, pois ambas são construídas com dificuldades, havendo de ter conhecimento, caminhos percorridos, com perdas, ganhos, com trabalho, consciência, experiências, vivência, a sua história é exemplo para aqueles que o admiram, o estudam, e o leem.

Em sua obra, *O Selo do Poeta* (2005 – p. 26) José Fernandes¹⁵ nos mostra que o lirismo caracterizado pela percepção e exteriorização dos sentimentos, emoções e paixões através da linguagem é o que torna a morada do ser. Assim, podemos ver no percorrer da poesia construída por Gilberto Mendonça Teles o lirismo que envolve o leitor gilbertiano.

¹⁵ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor, crítico, poeta, estudioso das poesias de Gilberto Mendonça Teles.

Em entrevista a Luiz Alberto Machado¹⁶, Gilberto Mendonça Teles diz que:

Meu encontro com a poesia (se é que realmente a encontrei, pois me vejo sempre em busca) deve ter mesmo o seu “como” e o seu “quando”, como tudo que é submetido a uma apreciação histórica. No entanto, nas autobiografias (e uma entrevista não deixa de o ser), não parece haver apenas um “como” e um “quando”, pois eles se encadeiam numa sequência de acontecimentos simultâneos e crescentes, em forma de desejo indefinido e de esperança confusa e, com o tempo, se consolidam num projeto de vida, o qual, ao lado de outros projetos de vida, acaba por se transformar no mais importante, naquele sem o qual é impossível o absoluto da vida. (VASCONCELLOS – 2007. P. 699).

A busca pela poesia não tem fim, lembrando que cada poeta tem seu encantamento, suas criações e recriações, o amor do poeta a linguagem lhe traz o absoluto da vida.

2.1 Os mitos e as musas

A mitologia vem para explicar fenômenos, como o surgimento do mundo, da humanidade, dos animais, a contemplação da vida e como certos costumes, atitudes ou formas de atividades humanas se originaram. Mito é uma narrativa, um discurso que a sociedade tem como forma de espalhar suas contradições, exprimir paradoxos, dúvidas e inquietações, com possibilidade de refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de “estar no mundo” ou as relações sociais. O ser humano busca explicar pela mitologia a própria razão de existir. O mito vive de palavra, mas também de silêncio; um mito faz sentir sua presença na narrativa profana, nas palavras cotidianas. É um vácuo de linguagem que aspira às palavras no seu turbilhão e dá forma à fábula. Existem os mitos imortais que tem exercido um grande fascínio ao longo de toda história da humanidade. O Monte Olimpio era constituído por uma sociedade classificada quanto à autoridade e poder, e tinham os Olímpicos: os doze deuses – Júpiter, Netuno, Plutão, Marte, Vulcano, Apolo, Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana e Vênus, que podiam vagar livremente entre os humanos. Tornou-se muito comum o amor acontecer entre eles. Muitas vezes apaixonavam-se por mortais e acabavam tendo filhos com estes. Mas, intrigas amorosas, ciúmes, inveja, traição também eram triviais na morada dos deuses.

¹⁶ Editado no Guia da Poesia, site: <http://www.sobresites.com/poesia/gilbertoteles.htm>, sob a responsabilidade de Luiz Alberto Machado, em outubro de 2006, e publicado em A Plumagem dos nomes p. 698 a 705.

Da união entre deuses e mortais, surgiam os heróis. Os deuses gregos eram parecidos aos humanos no concernente aos sentimentos, tinham fraquezas, angústias medos e atitudes semelhantes às dos mortais. De modo geral, a convivência entre deuses e humanos era pacífica, mas os deuses podiam ser cruéis e aplicar castigos terríveis aos mortais, se estes apresentassem comportamentos inaceitáveis, como inveja, maldade, orgulho, ambição, dentre outros. Podemos definir o mito como uma narrativa tradicional de conteúdo religioso, que procura explicar os principais acontecimentos da vida por meio do sobrenatural. Ao longo dos séculos a mitologia tem sobrevivido através da literatura e das artes em geral, mas o mito não é literatura, é a reinterpretação dos mitos que se torna literária. A reflexão e a busca do eu através da procura pela alma gêmea.

O poema remete ao sentido de reflexão e busca de si. Mito e poesia são produções da cultura humana que tem em comum certo uso da linguagem, que difere do profano ou do prosaico, e o deciframento do poema lírico exige, em primeiro lugar, a compreensão dos elementos e categorias que nele predominam. Imagem simbólica e ritmo são os elementos – chave que dirigem a significação do poema e procedem à revelação própria do poetizar lírico. Os mitos estão presentes na vida de cada ser humano, não importa em que tempo ou local.

As musas são figuras mitológicas que foram sendo, pouco a pouco, caracterizadas por atributos especiais. E a arte reservou a cada uma delas um papel particular, deusas irmãs inspiradoras da criação artística. Inicialmente, eram as inspiradoras dos poetas. Na literatura, por exemplo, inspiradoras da poesia e dos poetas. Daí, serem eles (os poetas) quem mais as citam em seus poemas. Mais tarde sua influência se estendeu a todas as artes e à ciência.

Na Grécia, eram nove as musas; todas as filhas de Mnemosine (Memória) e Zeus (Júpiter). As musas tinham a incumbência de perpetuar vitórias e glórias do Olimpo. Por isso, cantavam o presente, o passado e o futuro, acompanhados pela lira de Apolo, para o prazer das divindades gregas. As musas também tinham a seu encargo, cada uma separadamente, um ramo especial da literatura, da ciência e das artes. Atenas consagrou-lhes um templo o *Museion* (que deu origem à palavra museu); e Roma, muitos templos. Estátuas das musas eram muito usadas em decoração. Os escultores representavam-nas sempre com algum objeto, como a lira ou o pergaminho.

Apesar de as Musas terem se consagrado como o ente que inspira o poeta, nos tempos modernos, muitas vezes, elas são confundidas com a amada do poeta. No arcadismo e no Romantismo, os poetas sempre invocaram as musas, não mais numa atitude de pedir proteção, mas como recurso literário.

Segundo Hesíodo, as musas são em número de nove, a saber:

- **Calíope** (musa da eloquência e do poema épico) – a mais velha das musas; representada pelos escultores com ar majestoso, ornada de grinaldas e fronte cingida de uma coroa de ouro; com uma mão segura uma trombeta e com a outra, um pergaminho, contendo um poema épico.

- **Clio** (musa da História) – representada pelos escultores coroada de louros, tendo na mão direita uma trombeta e, na esquerda, um livro intitulado Tucídide (historiador grego, autor de *A Guerra do Peloponeso*). Descansa sobre o globo terrestre para mostrar que a história alcança todos os lugares e todas as épocas.

- **Érato** (musa da poesia lírica) - tinha por símbolo a flauta, sua invenção. Representada coroada de flores, tocando a flauta. Ao seu lado estão papéis de música, oboés e outros instrumentos. Essa imagem simbolizava o quanto as letras encantam àqueles que as cultivam.

- **Tália** (musa da comédia) - vestia-se com uma máscara cômica e portava ramos de hera.

- **Melpômene** (musa da tragédia) - ricamente vestida, usa máscara trágica, folhas de videira e coturnos. O seu aspecto é sempre grave e sério. Unida com Aquelôo, teve as Sereias.

- **Terpsícore** (musa da dança) - regia também o canto coral. Representada pelos escultores coroada de grinaldas, tocando uma lira, ao som da qual dirige a cadência dos seus passos.

- **Euterpe** (musa do verso erótico e da música) - coroada de mirto e rosas, a jovem musa segura na mão direita uma lira e na esquerda um arco. Ao seu lado está um pequeno cupido que lhe beija os pés.

- **Polímnia** (musa da retórica) - vestida de branco e de véu, apresenta-se em atitude pensativa, meditativa.

- **Urânia** (a musa da astronomia) – era a entidade a que os astrônomos e/ou astrólogos pediam inspiração. Vestida de azul-celeste e coroada de estrelas,

segura um compasso e um globo celeste. Unindo-se a Apolo, teve Orfeu, Lino e Himeneu.

Na mitologia greco-romana existem outros grupos de musas, de cunho mais regional, como o das musas Mélete, da meditação; Mnema, da memória; e Aede, protetora do canto e da música.

Platão, certa vez escreveu: "Dizem que há nove musas, que falta de memória! Esqueceram a décima, Safo de Lesbos."

De acordo o *Dicionário de Termos Literário* (2004 – p. 313) musa vem do grego moûsa e pelo latim musa. Segundo a mitologia grega, as musas eram primitivamente, ninfas que habitavam os bosques, nas cercanias dos rios e das fontes. Elevadas à categoria de divindade, passaram a inspirar a música e a poesia.

Em número de três, representavam a meditação (Melete); a memória, (Mneme) e o canto (Aoide). Na sua *Teogonia*, Hesíodo (séc. VII a. C.) converteu-as em nove e atribui-lhes o nascimento a Zeus e Mnemósine, e assim vieram a ser conhecida daí por diante. Com o tempo, cada uma delas foi assumindo, na imaginação popular, a função inspiradora e protetora de uma das Artes: Clio, deusa da História, Calíope, deusa da poesia épica, Terpsicore, da dança, Tália, da comédia, Erato, da poesia amorosa, Euterpe, da música, Melpômene, da tragédia, Polimnia, dos hinos, Urânia, da astronomia e da poesia cósmica. Esquecidas durante a Idade Média, em consequência dos preconceitos contra a arte clássica, as musas voltaram a ser apreciadas com o Renascimento. Todavia, os poetas neoclássicos utilizaram-nas antes como artifício literário que como objeto de crença: a sua condição de poetas cristãos impedia-os de conferir às musas mais do que uma existência imaginária e alegórica. A partir do século XIX, com o Romantismo, as musas deixaram de exercer qualquer papel, e o vocabulário “musa” tornou-se sinônimo de “inspiração”, no geral identificado com a bem-amada do poeta, a “musa inspiradora”.

Para entendermos sobre as musas é importante conhecer o que o poeta fala sobre tema, ou seja, como evidencia o assunto na entrevista a Maria Fernanda e Maria Helena (2009 – p. 39):

[...] temos um assunto, que é uma coisa muito geral. O tema já é esse assunto tratado na poesia, tratado no poema. De certa maneira, há um tema. Agora, o tema não forma o conteúdo; o conteúdo vai ser dado pelas imagens, porque só com o conteúdo da língua não se faz um poema. Você pega um poema qualquer, ele tem as palavras da língua. Então vai ao dicionário, pega os conteúdos do dicionário, os conteúdos semânticos, mas

só isso não a faz compreender o poema. É preciso atingir os extremos da língua, as suas margens ou, então, o seu talvegue, o seu leiro mais profundo.

O poeta Gilberto Mendonça Teles é um amante da figura feminina. Por isso, em muitas de suas poesias, as musas estão ali. Seja ela sua esposa, uma amiga, uma conhecida, alguém que seu eu lírico queira mostrar-se como o romântico inveterado, sua terra natal, sua mãe d. Celuta entre tantas outras.

Por ter tantas musas que o fizeram escrever com tanta paixão e dedicação, concederam-lhe o apelido de Don Juan, e mais o título que recebeu da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás: “o Príncipe dos Poetas Goianos”. Príncipe porque toda mulher sonha em encontrar seu príncipe encantando para lhe conceder as aventuras que Don Juan oferece as suas conquistas; poeta, porque se construiu e se mostrou sabedor dos jogos da linguagem que fazem as palavras se tornarem avassaladoras aos seus leitores e, goiano, porque tanto o GMT quanto a Academia são de Goiás. Em entrevista a Marcos Bandeira, ele defende:

Acho que sou ainda. Uma das coisas de que gosto muito é ver a mulher. E, como Don Juan, vendo uma quero ver outras. Ao longo da minha poesia, há uma série de musas de que me lembro e outras de que não me lembro mais. Muitos poemas meus foram escritos para mulheres. O amor é um tema forte na literatura e não me esquivei dele. Mas sou casado há 48 anos com a mesma mulher, a Maria, mãe de meus dois filhos, o Antonio, com 32 anos, e a Luciana de 28 anos. Há um mito do Don Juan que minha mulher demorou a compreender. Sendo professor de faculdade de letras, sempre vivi cercado por mulheres. Então, fui trazendo as alunas para minha casa e minha mulher foi perdendo o ciúme. Mas, na minha poesia, cultivei o mito. Brinco, dizendo que vinha para por mais chifres nas boiadas de Goiás. (VASCONCELLOS. 2007. p. 669).

O trecho dessa entrevista mostra que GMT tem como inspiração as várias mulheres que conheceu e que, de alguma forma, passaram em sua vida. No entanto, fazem parte de um mito criado para o poeta e não para a pessoa Gilberto Mendonça Teles. Ele afirma “*sei é que uma bela mulher, na praia ou no sertão, é mais do que musa, é a encarnação da poesia*”¹⁷ (2009, p 30).

Na obra de Maria de Fatima Gonçalves Lima vemos que *existe um amor na vida do poeta – uma mulher, Maria, personagem que será cantada exhaustivamente por ele* (2005 – p. 46). A autora de *O Signo de Eros* desvenda que este é um nome que tem muitos significados para GMT, pois é ela seu amor, mãe de seus filhos,

¹⁷ Teles. Gilberto Mendonça. Entrevista sobre poesia. 2009 p. 30.

companheira, ajudadora. O trecho da entrevista transcrito acima nos mostra a importância de sua esposa na vida do poeta, do homem GMT, e que o amor foi, sim, o maior incentivador dos seus poemas, e que, ali, na hora de escrevê-los, sabia ser o Don Juan que as mulheres buscam e que, através da poesia, mostra o porquê de ser o Príncipe dos poetas aqui em Goiás.

Confirma-se:

Periscópio¹⁸
MUSAS & CARRAPATOS
PERFIL

Belos cabelos compridos
sobre uma face morena;
uns olhos enegrecidos
que fita-los vale a pena.

Uns lábios bem estendidos
uma atitude serena
e uns braços bem construídos
numa estatura pequena...

... Mas eu vi minha querida
descendo em plena avenida
com um "bacanão" radiante!

Então eu fiquei aceso
e disse comigo mesmo:
- Vai **mal daqui** por diante.

(TELES. 2011. p. 324. Goiania, 15.3.1952, ANO I, Nº 3).

O soneto "Perfil", que foi publicado no jornalzinho de nº 03, traça as características de uma mulher morena de cabelos compridos olhos negros, serena, de estatura baixa, porque o eu lírico do poeta mostra-se eufórico quando mostra toda sua admiração e ternura, mas que a vê descendo com um bacanão, ou seja, alguém que possui mais posses e que ele, ao final, se despede de sua musa revelando-a em negrito nas palavras: *vai mal daqui por diante*. Musa Alda.

No mesmo jornalzinho, mas agora de nº 04 traz outro Perfil:

PERFIL
Eis como é a minha musa:
tem uns olhares esquivos,

¹⁸ Jornalzinho mimeografado aos sábados na Inspeção Regional de Estatística (IBGE) em Goiânia, sob a responsabilidade de IRORÉ GOMES DE OLIVEIRA, A.G. RAMOS JUBÉ E GILBERTO MENDONÇA TELES. Funcionou entre 01 de março a 22 de setembro de 1952, publicaram 28 números. Gilberto era responsável pelas seções: "MUSA & MINHOCA", "MUSA & LUNÁTICO" e "MUSAS & CARRAPATOS", usou pseudônimos como: Gimete, Geógrafo, Minhoca e Verme.

tem uns lábios bem lascivos
com o batom que ela usa.

Talvez um pouco confusa
com os seus modos altivos...
são também uns atrativos
seus cabelos de Medusa!

Se ela não fosse orgulhosa,
poderia como a rosa
ser bastante admirada.

Pois tem da Itália*, em verdade,
O nome duma cidade
Pelos poetas cantada [Geógrafo]
(TELES.. 2011. p. 325. Goiânia, 15.3.1952, ANO I, Nº 4).

Os sonetos com mesmo título trazem perfis diferentes na descrição e na atitude das musas descritas por Gilberto Mendonça Teles que assina o segundo com o seu pseudônimo Geógrafo, talvez por nessa época trabalhar no IBGE. Agora, ela (a musa) se mostra orgulhosa, e o poeta compara seus cabelos com os de Medusa, acredito que ondulado. Na mitologia grega, um monstro ctônico do sexo feminino, uma das três Górgonas. Filha de Fórcis e Ceto' quem quer que olhasse diretamente para ela, era transformado em pedra. Ao contrário de suas irmãs, Medusa era mortal; foi decapitada pelo herói Perseu, que utilizou posteriormente sua cabeça como arma, até dá-la para a deusa Atena, que a colocou em seu escudo. Na Antiguidade Clássica a imagem da cabeça da Medusa aparecia no objeto utilizado para afugentar o mal conhecido como *Gorgoneion*. Dessa forma, podemos entender que essa musa enfeitiçava o poeta.

E, talvez por isso, a musa orgulhosa apresentada pelo eu poético tenha sido comparada a deusa grega, e assim perde a admiração, e poderia ser como uma rosa, bela, perfumada e assim ser cantada, como a cidade da Itália. Nos dois Perfis, vemos que as musas chamam atenção do eu poético pela beleza, mas que de alguma forma ferem o coração do poeta.

2.2 O amor – um tema forte

A palavra **amor** vem do latim *amor* e presta-se a múltiplos significados na língua portuguesa. Pode significar afeição, compaixão, misericórdia, ou ainda, inclinação, atração, apetite, paixão, querer bem, satisfação, conquista, desejo, libido,

etc. O conceito mais popular de amor envolve, de modo geral, a formação de um vínculo emocional com alguém, ou com algum objeto que seja capaz de receber este comportamento amoroso e enviar os estímulos sensoriais e psicológicos necessários para a sua manutenção e motivação. É tido por muitos como a maior de todas as conquistas do ser.

Por isso, Gilberto Mendonça Teles é o poeta que fala do amor, e, como afirma Maria de Fátima Gonçalves Lima, é o Eros-poesia, como se define em seu poema *um pouco de alma, como se pouco fosse muito/ [...] e bem devagar ir abrindo / não a palavra – o seu caroço: [...]*, se reafirma como um romântico inveterado:

Modernismo

No fundo, eu sou mesmo é um romântico inveterado.
Eu sou romântico de corpo e alma,
de dentro e fora,
de alto e baixo, de todo lado: do esquerdo e do direito.
Eu sou romântico de todo o jeito.

Sou um sujeito sem jeito que tem medo de avião,
um individualista confesso, que adora luares,
que gosta de piqueniques e noitadas festivas,
mas que vai se esconder no fundo dos restaurantes.

Um sujeito que nesta recta de chegada dos cinquenta
sente que seu coração bate tão velozmente
que já nem agüenta esperar mais as moças
da geração incerta dos dois mil.

Vejam, por exemplo, a minha carta de apaixonado,
a minha expressão de timidez, as minhas várias
tentativas frustradas de D.Juan.
Vejam meu pessimismo político,
meu idealismo poético,
minhas leituras de passatempo.

Vejam meus tiques e etiquetas,
meus sapatos engraxados,
meus ternos enleios,
meu gosto pelo passado
e pelos presentes,
minhas cismas,
e raptos.
Vejam também minha linguagem
cheia de mins, de meus e de comos.
Vejam, e me digam se eu não sou mesmo
um sujeito romântico que contraiu o mal do século

e ainda morre de amor pela idade média
das mulheres.

(TELES, 1986, p.251.)

Em “Modernismo” o poeta se mostra um eterno apaixonado, pela vida, pelas mulheres, pela sua verdade poética, por sua linguagem. Sentimos isso quando afirma ser romântico de todo jeito e reafirma repetindo o verso.

O próprio poeta nos diz que sua criação poética se faz através de sua linguagem, em que ele se torna o sujeito romântico. Sua expressão poética é profundamente romântica, levando-nos a concordar com Emanuel de Moraes (2003, p. 115) que expressa o que ele imagina, passa a ser literariamente a realidade, e que o poeta vive uma situação de encantamento, na busca das faces maravilhosas, fascinantes e até mágicas da vida, tal como sentimos e percebemos em cada poema escrito pelo poeta, o amor em forma de linguagem.

José Fernandes que em seu livro *O Poema visual* (1996), analisa o poema “Szerelem”, com um texto por nome “Amor”, no qual revela que “a relação do homem com o sexo não é só de ordem física mas também de cunho metafísico (p. 228).” Assim, quando o amor se torna matéria de poesia existe aí a subjetividade do ser do poeta.

Em seu estudo, Fernandes confirma que GMT foi mais longe a termos físicos e metafísicos, porque converte o amor em palavra. Constata que “o lado verbal do poema se compõe da palavra “amor” em trinta e sete línguas diferentes, dispostas em dois triângulos isósceles e com uma base comum, formando um losango”:

Dentro, à maneira de fenda, blocos de palavras e, no triângulo superior, outro pequeno triângulo com as palavras gregas *eros* (ἔ ρ ω ς) e *himeros* (Ἴμερο); fora palavras de escritas diferentes (árabe, russo, japonês, chinês) se colocam de cada lado do triângulo superior, à maneira de pelos pubianos:

Ao observar o poema na ótica de Fernandes ainda se conferiu que a despeito de sua conformação vulvar, porque erigido sob o simbolismo do losango, não despreza e não dispensa a existência dos dois sexos. Vulva e falo se imbricam na conjunção dos signos numa relação inequívoca de interdependência.

O autor prossegue afirmando como o relacionamento amoroso entre os amantes, tanto sob o aspecto físico quanto sob o ontológico, não tem limites, até mesmo a sugestão da proximidade do ânus pode ser percebida por intermédio da estratégia posição do fonema.

Portanto, assim interpretou:

O poema além de representar o amor em essência e em matéria, porque semema e objeto é também encantação em si e por si. Ao proceder a junção do abstrato com o concreto, ou do conceito com a figura, a palavra, em toda a sua dimensão, opera uma ação mágica, porque condensação física e metafísica de um rito, de um signo e de um símbolo, que é, em essência, una e plural. Ao dispor-se em forma de losango, mostra-se individualmente em cada língua e, universalmente, na visualização da coisa em si, ainda que arlequinamente concebida.
(FERNANDES. 1996. p. 232)

Podemos concordar, ainda, com Ir. Elvo Clemente (2007. p. 112) que defende o poeta como fascinado pela palavra que é sua matéria de trabalho, sua argila à espera do oleiro que lhe dará forma e beleza e lhe inspirará vida e espírito, como mostra em “História Antiga”:

É a mesma antiga e sempre nova história:
um coração ansioso e um intranquilo;
uma alma inquieta, tímida e sem glória,
noutra alma esquiva procurando asilo.

É aquela mesma chama, aquela flórea
grinalda de ilusões, e é tudo aquilo que se encerra a vida transitória,
_somente que contado noutro estilo.

(Só o estilo mudou, porque a Arte exige
que o Artista imprima em tudo o quanto exige
o perfume sutil de seus ideais.)

E, assim, a história sempre se resume:
duas almas, o amor, o enlevo, o ciúme...
e as duas almas não se amando mais.
(TELES. 2003. p. 820)

Uma historia de amor se repete seja nova ou velha, pois deixa o coração de ambos os envolvidos de uma forma a estar em chamas à procura de acalento,

calma, tranquilidade. Mas com os obstáculos que esse sentimento enfrenta, o amor se acaba com o ciúme, o encantamento que se finda. Através da palavra, da linguagem que é a argila desse poeta, mostra a perfeição poética, pois vive o encantamento o fascínio da magia da vida.

O amor é uma constante na poesia de GMT que expressa a beleza desse sentimento em cada construção poética, o que revela sua alta competência como poeta. Não há como ler um poema e não sentir a emoção, a intuição e a sensibilidade.

Especialmente na busca de conhecer a musa inspiradora do poeta Gilberto Mendonça Teles, percebemos que seu amor é maior pela palavra. Seu sentimento por ela é de respeito, carinho, sabedoria, lucidez e profundo conhecimento. Podemos ressaltar que talvez não conhece nenhuma outra musa, como conhece a linguagem.

Observaremos o poema “Palavra”:

Pego a palavra amor e dentro
dela semeio o meu sigilo:
este rumor de mar batendo,
esta paixão, este suspiro.

Repara como vai ficando
densa a estrutura desse termo:
é como se as coisas que planto
contivessem ossos e nervos.

É como se houvesse no fundo
alguma luz. Um pouco de alma,
como se o pouco fosse muito
e muito tudo o que me falta.

Daí ser preciso ir ao ponto
interior do que a contorna:
o espesso que se vai compondo
no corpo vivo que se forma.

E bem devagar ir abrindo
não a palavra – o seu caroço:
a essência mesma do recinto
que sabe a mel, de saboroso.

E só depois, além do grito,
sobre a beleza do momento,
ver no percurso acontecido
o que ficou acontecendo.
(TELES, 2002, p. 317 – 318)

Nestes versos o poeta escreve de forma saborosa seu amor à linguagem. Isso já se inicia no título, e quando pega a palavra amor e com ela vai construindo como se a linguagem tivesse ossos e nervos. Para o poeta possui, pois ele dá vida, usa seus contornos para dar corpo e se formar, bem devagarinho como se a pressa realmente fosse inimiga da perfeição. A palavra tem vida e, assim, quebra o seu silêncio.

2.3. Goiás

Por ser sua terra natal, Gilberto Mendonça Teles trata com carinho o Estado de Goiás, publicando, inclusive, um livro sobre a região, *Saciologia Goiana*, que lhe trouxe a imagem do Saci para sua vida, nesta obra de amor pelos *mitos, lendas, culinária, estórias, rios, povos, índios, peixes, árvores*.

Considerado por Mário da Silva Brito¹⁹ um livro instigante como forma e conteúdo, onde está a sátira, o epigrama, o lirismo, o amor, a raiva, o humor, a crítica social, o homem regional e universal que sabe ser. O autor vai além, afirmando que esta é a suma e soma das experiências da poesia brasileira.

Saciologia Goiana se impõe como obra de amor à terra. Amor de quem está apaixonado pelos mitos, lendas, culinária, estórias, rios, povo, índios, peixes, árvores, animais, por tudo quanto, enfim caracteriza a região. Amor que não o impede, no entanto, de ter olhos abertos e apontar erros e misérias da organização social baseada no latifúndio que “late fundo” as suas ambições cruéis, impiedosas e esmagadoras. (TELES. 2002. p.1012 – 1013).

Em seu depoimento a Brasigóis Felício afirma que a saudade que sentia de Goiás doía em sua alma. Ele mostra isso em seus versos: “*Só te vejo, Goiás / quando me afasto./ De perto, não te vejo nem sou visto / O amor tem destes casos*”

¹⁹Jornalista. Atuou em várias editoras, chegando a diretor da Civilização Brasileira. Esteve entre os fundadores da Câmara Brasileira do Livro e presidiu a União Brasileira de Escritores (seção São Paulo), o Clube de Poesia e o Clube Mário de Andrade. Atua ainda como crítico, ensaísta, historiador literário. Em sua obra poética incluem-se, entre outros, *Três Romances da Idade Urbana* (1946, ilustrado por Tarsila do Amaral); *Biografia* (1952); *Universo* (1961, Prêmio Francisco de Paula Ferraiol, Prêmio Jabuti); *PoeMário da Silva Brito* (1966); *Suíte em Dor Maior* (1978). Em 1976 recebeu o Prêmio Machado de Assis, da ABL, pelo conjunto da obra. Pela Global Editora integra o *Roteiro da Poesia Brasileira – Anos 40*, com seleção e prefácio de Luciano Rosa.

de cegueira".²⁰, assim o depoente atesta que muitas vezes é preciso se afastar do que amamos, para descobrirmos seu real valor.

A autora do livro *O poema do poema*, Darcy França Denófrío – que se torna grande estudiosa da obra gilbertiana a partir de 1982, quando defende, na UFG, a primeira dissertação de Mestrado sobre a poesia de GMT, que ganha o título citado - afirma em seu depoimento²¹ que GMT produziu uma obra indispensável para quem quer estudar a evolução do processo literário goiano: *A poesia em Goiás*.

A estudiosa considera este referencial obrigatório nos estudos sobre Literatura Goiana. Denófrío defende que GMT chegou à mais alta maturidade poética, pois ele passou pelas mais radicais experiências de vanguarda, podendo, assim, compor *montagens poéticas e poemas visuais, sem exorcizar a emoção nem "decretar a falência do signo verbal"*. *Enfim, sem deixar de fazer poesia (PN 2007 - p. 97)*

Em homenagem a GMT, a professora Maria Zaira Turchi manifesta que é *preciso recorrer à origem goiana do poeta para poder entender o significado desta procura incessante, evasão para o além e atração mítica do limite (PN – 2007, p. 163)*. Coloca que Goiás antes de ceder área para o Distrito Federal e Tocantins, possuía uma forma aproximada de um triângulo e suas bacias em forma de bico de papagaio; *este triângulo, limitado pelos três rios, podia ser visto, com um pouco de imaginação, como uma imensa ilha fluvial, encravada bem no coração do Brasil (PN – 2007 p. 164)*. Percebe-se que GMT mudou-se fisicamente de Goiás, mas que seus sentimentos, embora distante, são cultivados e transforma-se em poemas e em luta para que a cultura liberte o povo goiano de uma vida estagnada e sem opressão, outrora sofrida por ele. Turchi, expõe que a poesia é uma maneira de agir da linguagem, que a vida do poeta está ligada aos seus poemas, diz que a volta simbólica de GMT a seu Goiás, marca a maturidade do homem e do poeta.

Em entrevista a José Maria e Silva responde algumas questões sobre a poesia e a literatura em Goiás; faz crítica à questão do trabalho em grupo em relação às produções que andam ocorrendo e que a atualização de seu livro *A poesia em Goiás* deveria ser feito por alguém que esteja no Estado. Em sua opinião falta crítica independente, cita como exceções: Maria Zaira Turchi, Vera Tietzmann, José Fernandes e Darcy França Denófrío, sendo esta última, na opinião do poeta,

²⁰ Depoimento publicado em *A Plumagem dos Nomes* (2007) p. 83 a 86.

²¹ Depoimento publicado em *A Plumagem dos Nomes* (2007) p. 94 a 99.

Ao longo do Araguaia o peixe boto
 não sabe distinguir nenhum nem outro.

Mas as margens se espraíam, lado a lado,
 para abraçar as siglas do cerrado.
 (VASCONCELLOS. 2007. p. 692 – 693).

Em seus estudos *As (I)Ma(R)gens da crítica-poesia (2012)*, José Fernandes nos explica o poema “Planície Central” um texto enigmático que dependerá de quem o lê para apontar uma interpretação e revelar dentro da sua visão que o espaço em branco dentro do discurso poético corresponde ao rio Araguaia, que separa os dois Estados. Possui a grafia do G, que a formação do poema é uma verdadeira conjunção entre o imaginário e a realidade, que nos leva a ver a biosfera, o erotismo, pois o poema nos remete a imaginar pássaros, ou a imaginar a parte erótica do encontro entre o masculino e o feminino na busca do ponto G, afirma:

Para isso, empreende uma viagem cultural no tempo, porque o homem, através do ser lírico, sempre volta à terra de nascimento, que, em seu caso, implica a passagem pelo G primordial de Geb e Geia, pela Grécia, pela Geometria, para aportar no G, de Goiás, que se converte em G, de Gilberto.
 (FERNANDES. 2012. p. 238 – 239).

Goiás, então é uma das imagens obsessivas de GMT por ser sua terra natal, seu teto, onde está sua alma, seu espírito. Mesmo estando ele longe, está em seu Estado, a que volta como um “herói” da literatura goiana. Como muitos críticos dizem, e podemos concordar, que ele traz grandeza através das suas expressões poéticas, traz o encantamento que muitos buscam, mas apenas a experiência e o profundo conhecimento da linguagem e de seu Estado podem produzir verdadeiros poemas. Como dito por José Fernandes, GMT “possibilita a conquista de seu ponto G poético e, acima de tudo, o G, de Gilberto, revelação e ocultação de sua própria essência em linguagem poética” (2012. P. 239)

Em entrevista a Marcos Bandeira, o poeta expressa sobre as versões do folclore brasileiro, que o fez conhecido como *Saci de Goiás*:

Existem três versões do Saci: o da Amazônia, que é um pássaro; o do Rio Grande do Sul, que é o Negrinho do Pastoreio; e o do Centro-Oeste, o nosso, que tem uma perna só, um gorro vermelho e duas cabaças nas costas. É assim que ele é retratado por Hugo de Carvalho Ramos. Usei o Saci no meu livro porque há algo de erótico nele. Cheguei à conclusão – não imaginando, mas pesquisando – que, antes do século XVIII, a palavra saci não aparecia no Brasil. Foi só intensificar a escravidão, que ela surgiu.

O negro tinha as suas mulheres, irmãs e filhas possuídas pelo branco, mas não podia fazer nada. Quando os negros reagiam, eram mortos, torturados. Então, os negros começaram a pegar uma imagem que já existia na África, na Europa, entre os índios brasileiros: é a meia-imagem. A sereia é um exemplo disso. Toda filosofia religiosa do Oriente Médio está baseada nesses seres mitológicos de duas faces. Na Alemanha há a meia alma. Na Europa, temos o vampiro. Na Literatura Brasileira, Machado de Assis aproveitou bem essa figura no conto “O espelho”. Descobri que os negros criaram um falo para possuir os brancos. E possuíram, pelo imaginário. Vesti, então, a máscara do Saci para compor essa homenagem a Goiás que também é uma sátira a determinados aspectos de nossa cultura, de nossa literatura. Sempre com sutileza. O saci sou eu. Falando do saci, escrevo, por exemplo, “carvalho em que a letra cai”. Ou seja, estou dizendo um palavrão, caralho, sem escrevê-lo. É toda uma chacota com a literatura, que também tem o seu lado cômico, sempre teve, desde os antigos gregos. (TELES. 2007.p. 239)

Quando o entrevistamos o poeta ressaltou que passou a interessar-se pelo mito do Saci através da pesquisa de Monteiro Lobato, e devido toda a história do negrinho de uma perna só, ele o “vestiu” produzindo assim a obra *Saciologia Goiana*.

2.4 O lúdico gilbertiano

De acordo o dicionário²² lúdico que faz referência a jogos ou brinquedos: “brincadeiras lúdicas que tem o divertimento acima de qualquer outro propósito. Que faz alguma coisa simplesmente pelo prazer em fazê-la”. E ainda diz que “na Psicanálise refere-se à manifestação artística ou erótica que aparece na idade infantil e acentua-se na adolescência aparecendo sob a forma de jogo”.

A ludicidade é uma forma de desenvolver a criatividade, os conhecimentos, através de jogos, música e dança, com o intuito é educar, ensinar, se divertindo e interagindo com os outros. O primeiro significado do jogo é o de ser lúdico.

O lúdico no sentido de ser um ato de poesia, uma forma de colocar a própria linguagem em observação, que através deste ato espelha um modo de pensar e agir, usufruindo o prazer do jogo artístico que é uma abordagem linguística para a leitura de um texto literário. Pode-se então, considerar o poema “Chá das cinco”:

chá de poejo para o teu desejo
chá de alfavaca já que a carne é fraca
chá de poaia e rabo de saia
chá de erva-cidreira se ela for solteira
chá de beldroega se ela foge e nega

²² <http://www.dicio.com.br/ludico/>

chá de panela para as coisas dela
 chá de alecrim se ela for ruim
 chá de losna se ela late ou rosna
 chá de abacate se ela rosna e late
 chá de sabugueiro para ser ligeiro
 chá de funcho quando houver carunhco
 chá de trepadeira para a noite inteira
 chá de boldo se ela pedir soldo
 chá de confrei se ela for de lei
 chá de macela se não for donzela
 chá de alho para um ato falho
 chá de bico quando houver fuxico
 chá de sumiço quando houver enguiço
 chá de estrada se ela for casada
 chá de marmelo quando houver duelo
 chá de douradinha se ela for gordinha
 chá de fedegoso pra mijar gostoso
 chá de cadeira para a vez primeira
 chá de jalapa quando for no tapa
 chá de catuaba quando não se acaba
 chá de jurema se exigir poema
 chá de hortelã e até manhã
 chá de erva-doce e acabou-se
 (pelo sim pelo não chá de barbatimão)
 (TELES. 2009. p. 29)

Nestes versos, dedicados a Jorge Amado, o eu lírico faz um jogo de palavras utilizando de ritmo simples e com rimas em seus trinta e um versos que são de pura ludicidade. Brinca com a sabedoria popular em relação ao que serve cada tipo de planta. O jogo em GMT revela, pois um conhecimento lúdico e lúcido da linguagem e de suas funções. Sendo assim, é no lúdico que a poesia revela sua função, pois o que a linguagem poética faz é jogar com as palavras.

Retomando o poema “Convite²³” de José Paulo Paes:

Poesia é... brincar com as palavras
 como se brinca com bola,
 papagaio, pião.

Só que bola, papagaio, pião
 de tanto brincar se gastam.

As palavras não:
 Quanto mais se brinca com elas,
 mais novas ficam.

Como a água do rio
 que é água sempre nova.

Como cada dia que é sempre um novo dia.
 Vamos brincar de poesia?

²³ <http://pensador.uol.com.br/frase/Mjk2NDA/>

Muitas atividades lúdicas e espontâneas nos brinquedos infantis são evocadas como raízes da atividade estética do jogo com a bola, papagaio e o pião, chamando a atenção do leitor para a estreita relação entre brincar e jogar, entre as fantasias infantis e as fantasias artísticas.

Nesta perspectiva, GMT esclarece que o seu desejo é “jogar com o poder da linguagem que faz do homem um ser absoluto, capaz de pronunciar o instante inicial, de soprar diariamente o seu próprio *fiat*”. A realização do poema oferece certa ludicidade de linguagem ao poeta sendo que a partir disso, o poema pode se revelar por meio da palavra que penetra na espessura das coisas trazendo-as à vida, o que aponta para o “indizível”.

O lúdico está em todas as atividades que despertam prazer, por isso o poeta GMT usa em muitos de seus poemas. Quando lemos o ensaio de Ilca Vieira de Oliveira (2007. p. 371 – 376) a autora nos mostra que os poetas são “*aqueles que andam a errar na região do múltiplo e do variável*”; o poeta pode guardar a sabedoria de um filósofo, quando adquire uma atitude socrática diante dos problemas existências. O poeta é “um amante do conhecimento”, quando busca conhecer a verdadeira natureza de cada essência.

De acordo com Ilca Vieira de Oliveira, o poeta é aquele que utiliza todos os recursos oferecidos pela língua para criar as suas imagens e, em sua escrita, a palavra é decomposta e recomposta de várias formas. O poeta joga com as palavras e cria sua própria linguagem, assim é GMT.

Ainda afirma que o poeta é aquele que trabalha a palavra como um escultor que toma o “barro” para lhe dar forma escultural. Em vários poemas, o poeta teoriza a sua “arte de criar”. A linguagem que forma o poema pode ser vista como uma matéria profunda e que requer sentidos diversos.

Defende que a matéria de sua poesia é a linguagem: o léxico, a língua, a caligrafia, a semiótica, a semiologia, a palavra, a fala, a lavra e a letra e que nos poemas de GMT, o leitor pode ler a imagem de um eu biográfico que leva as marcas dos cerrados de Goiás.

E ainda diz que o poeta recorre ao inconsciente do sonho e do imaginário para criar as imagens da terra e de si mesmo, restando-lhe a linguagem, pois contempla a sua origem, e na linguagem, o sujeito lírico não deixa morrer as lembranças do passado e projeta o seu futuro.

Em uma homenagem ao poeta, Maria Zaíra Turchi afirma que a poesia é uma maneira de agir da linguagem e, que a história de vida de um poeta não pode ser outra coisa, do que a história de sua poesia. A poesia é o que ainda não foi dito, em seu próprio passado cada poema se desfez e refez, a ideia que se tinha da poesia e vinha de outros poemas. A vida do poeta é sua própria linguagem, cada poema é apenas um percurso, por isso, toda obra poética é inacabada, escreve e se transforma numa eterna procura.

O texto de Adriano Espínola sob o título de *O lúdico e o lúcido em Gilberto Mendonça Teles* afirma que sua poesia é substantiva e múltipla, é um poeta que tem por marca maior uma poderosa reflexão sobre a linguagem, que se junta à contemplação do mundo, para vislumbrar, num terceiro e original polo, a própria poesia.

Defende que há evidentemente a construção de uma especial arquitetura lúdica. A comunicação aqui é instantânea, na qual a conjugação feliz de ritmo, imagem e ideia contagia o leitor, que coparticipa do desvelamento do real proposto pelo Poeta. Nesse ponto, a brincadeira inicial do poema, que se finda em sabedoria, onde existe um ludismo original e belo que se transforma, a todo instante, em lucidez – dualidade permanente da Poesia.

Dentre tantos outros, podemos perceber a ludicidade gilbertiana em seu poema “Por um triz”:

Cada palavra com seus trunfos
num bate-boca *vis-à-vis*,
como se fosse um só resmungo,
uma só face sobre o abismo.

No seu corpo e lugar a letra
Fixa os desvãos de sombra e luz,
deitando algumas labaredas
no consoante que se ajusta.

E cada qual exhibe a roupa
que lhe convém à sua voz:
a que se veste para as bodas,
a que se despe para a posse.

No meio delas se abre o *enjambement*
como um V e sua vez:
ficam vestígios e relances
no ângulo do quarto ou do texto.

Pois a palavra tem seus tufos
de cabelos entre as vogais:
algum desejo, um pelo avulso

algo sentido para o gasto.

(E aí o erótico te aguarda
na ponta do dedo e da língua:
o verbo, a carne – a mesa farta –
tudo se dá nas entrelinhas.

E só depois é que se fecha
as suas sílabas em copas:
um corpo sem-pé-nem-cabeça,
um manequim fora de moda.)
(TELES. 2003. p. 335 – 336)

Por possuir a maestria das letras, da linguagem, da criação poética, a sensibilidade, o poeta não só brinca com as palavras como leva seus leitores a perceber sua inspiração e a ludicidade.

GMT nos revela que, brincando com as palavras, estamos aprendendo a brincar com a vida e com o mundo. É esta alegria de viver que ele passa a quem dele se aproxima.

III O IMAGINÁRIO

O conceito de Imaginário pode envolver vários significados, remetendo a uma multiplicidade de sentidos. Trata-se da capacidade de um grupo ou de um indivíduo de representar o mundo com a ajuda de um recurso de associação de imagens que lhe atribuem um sentido. O imaginário revela-se muito especialmente como um lugar de “entre saberes”.

Para Gilbert Durand, a imagem é a matéria de todo o processo de simbolização, fundamento da consciência na percepção do mundo. Imaginário é a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo. Ele se desvia da matéria à formação que conduz ao imaginário e direciona à dinâmica corporal baseado na teoria reflexológica. O ser humano é dotado de uma extensa capacidade de formar símbolos em sua vida sócio-cultural. O imaginário se organiza sob o método da convergência, isto é, os símbolos se (re)agrupam em torno de núcleos organizadores.

Afirma que a formação do imaginário se dá da consciência da angústia diante do tempo e do medo da morte que gera conseqüentes e díspares reações: que estaria ligado ao conflito vivido pelo homem no seu processo de vida, no tempo em que passa e é entre o sujeito e o mundo, um processo necessário para se adquirir uma consciência de si e uma consciência do mundo, a consciência da morte e do tempo que passa e, conseqüentemente, do envelhecimento. E, Durand traz ainda o trajeto antropológico que é representado por um objeto que se deixa moldar com a reversibilidade dos imperativos pulsionais do sujeito. É no caminhar reversível do interior para o exterior e do exterior para o interior, que se instala a investigação antropológica do imaginário.

O imaginário é o que dá forma aos pensamentos. Gilbert Durand coloca as imagens em três estruturas que, por sua vez, pertencem a um dos dois Regimes de imagens: o primeiro é o regime diurno que é o da ordem, da disciplina e da espada, um imaginário apolíneo, pois o dia é a prosa da vida, definido como o regime da antítese, ou seja, uma oposição entre palavras ou ideias que é caracterizado por uma percepção da passagem do tempo, do medo da destruição e de uma correspondente reação a essa percepção, na forma de fuga do tempo que destrói e da busca por uma vitória sobre o destino e a morte. A linguagem do imaginário

revelará, interpretará e manipulará as modalidades de atuação e compreensão do ser no mundo.

O segundo é o regime noturno, que é dionisíaco, imaginário da boêmia da festa, da desordem, da poesia, pois a noite é a poesia, é uma inversão dos valores simbólicos, a noite é considerada necessária para que o dia amanheça. O regime noturno é pleno de eufemismo e, ao invés das técnicas ascensionais, são as técnicas de escavação que passam a predominar e a definir outra relação com o tempo, a lentidão que caracteriza a descida.

Na poética de GMT, pode-se analisar o poema “Cavalo-marinho” e encontrar o regime diurno e noturno nos versos que tem a forma de um ponto de interrogação.

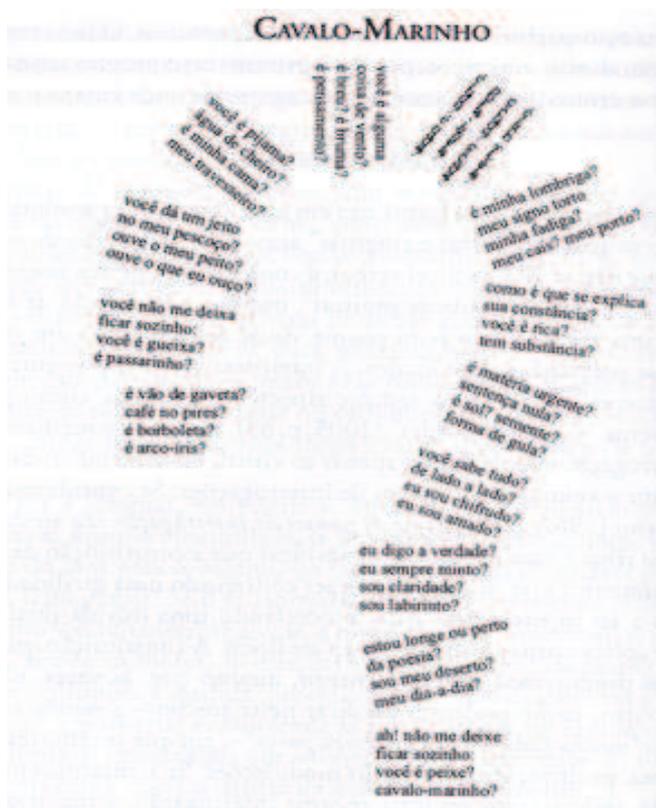


Figura 3 – “Cavalo-marinho”
(TELES. 2003. p. 108)

O cavalo-marinho eram seres fictícios da mitologia grega, considerados filhos de Poseidon eram empregados pelo deus dos mares em sua maioria na espionagem e na patrulha para seu reino oceânico em busca de empecilhos. Tem a vantagem de mudar de cor para se camuflar e se esconder, tendo ainda a

capacidade de mexer os olhos independentemente um do outro, e a incrível capacidade de olhar para dois lugares ao mesmo tempo.

Já o ponto de interrogação serve para induzir o leitor a entoar a frase em que ele é colocado como uma pergunta ou dúvida. E por denotar um sinal de dúvida de quem procura uma resposta. Portanto, nestes versos que tem a forma e que em sua maioria terminam com a interrogação, nos mostra o regime diurno nos versos: *é arco-íris*, pois aparece somente durante o dia. E ainda, *é sol? semente? / [...] / sou* claridade. Versos que indicam o diurno na poesia.

Quanto ao regime noturno se pode observar as imagens evocadas no poema, tais como; travesseiro, cama, pijama, breu. A vida tem ciclos, e sempre estão em renovação, dando ao ser humano a esperança sobre a transitoriedade da vida.

Ainda nos versos pode se sentir que para o eu lírico a cada anoitecer haverá sempre um amanhecer. Mesmo que haja um deserto em seu dia-a-dia.

De acordo com Durand (2002, p. 223), a valorização positiva da mulher relaciona-se à multicoloração que “está ligada diretamente nas constelações noturnas ao engrama da feminilidade moderna, à valorização positiva da mulher, da natureza, do centro, da fecundidade”. Como podemos ver no seguinte trecho do poema “Musa”:

MUSA

Nos ladrilhos da noite, quando os ermos se curvam
na linha da partida e o volume das águas
aumenta a sonolência dos ventos e marés,
eu sei que te levantas e passeias na praia
acendendo fogueiras e tentando o mais íntimo
das coisas recolhidas.

[...]

(TELES. 2003. p. 336)

A terceira é a estrutura mística que é constituída por conversão e eufemismo; formada pela ideia de acomodação, aconchego, recipiente, envolvimento e ligação às margens familiares e aconchegantes. O imaginário é o principal instaurador das diferentes formas de pensar, sentir e agir. Já a estrutura sintética é representada por gestos rítmicos como na sexualidade, pela roda, a vasilha onde se bate a manteiga e o isqueiro que simboliza as intenções de luta e de aconchego. Durand mostra a estrutura circular, através do calendário anual, pois o

que faz na vida é repetir, e o ano novo é visto como o recomeço do tempo. O imaginário é o que dinamiza o pensamento do ser humano, é uma função fantástica, é uma atividade que transforma o mundo de forma criadora e eufêmica.

Segundo Eliane Vasconcellos, o poeta afirma que a imagem ou figura (na poesia) é a forma estética que põe ênfase em um fonema, em uma sílaba, palavra ou frase. Ele mostra que uma palavra comum ganha significado pessoal através de sua vivência de poeta; e que o ritmo do verso é o que dá uma ênfase retórica.

Em seu estudo sobre *Um poeta e sua linguagem*, Leodegário A. de Azevedo Filho²⁴ vai desenvolvendo-o mostrando que a interpretação poética – e somente ela! – como ressalta é que revela a beleza dos versos, porque a linguagem poética tem os seus próprios mistérios de criação.

A professora Maria de Fátima Gonçalves Lima, em *Leitura e Poesia II*, escreve que o simbolismo nasceu sob o signo da imaginação. A criação de metáforas e o acionamento das imagens são objetos essenciais na criação da palavra. A Imaginação e Fantasia são determinações da inteligência, mas a inteligência como Imaginação é simplesmente reprodutiva, ao passo que, como Fantasia, é Criadora.

Gilberto Mendonça Teles é o poeta do imaginário, pois tem a capacidade de dar sentido ao mundo através da poesia e por ter grande habilidade com a linguagem e suas nuances, penetrando no mais profundo das formas de escrever e de trazer o sentimento intelectual e emocional, pois o poeta é o criador das palavras.

3.1 O poema visual

No poema visual, o conceito de poesia é um conceito mais abstrato do que prático, podendo ser uma qualidade inerente a qualquer obra de arte. A definição de texto é ampliada para qualquer trama de signos com sentido simbólico, ou seja, neste sentido, bastando que exista uma informação organizada artisticamente através de elementos gráficos ou visuais.

²⁴ Professor Emérito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Presidente da Academia Brasileira de Filologia. Autor de inúmeras obras de literatura e de filologia, como a monumental edição crítica de *Lírica de Camões*. Estudo publicado em *A Plumagem dos Nomes de Eliane Vasconcellos – 2007 – p. 439 a 449* sob o título *UM POETA E SUA LINGUAGEM*.

Admitindo o uso simultâneo de signos verbais e não verbais como recurso na poesia visual, e considerando que tal recurso foi usado na poesia de qualquer época, admite-se também que a poesia visual é antes da mensagem passada pela imagem, quase sempre sem necessitar do recurso da palavra.

A poesia visual pode ser interpretada como uma tentativa de romper com a ditadura da forma discursiva do poema, de vencer o domínio da gramática com formatos que se impuseram nas expressões líricas, heróicas e dramáticas, condicionando sua produção e uso público.

Os estudos sobre o assunto nos afirma que poema visual caracteriza-se por valorizar a imagem como identidade universal. A palavra, no caso, é um apêndice muito explorado e colocado. A imagem atrai, o poema visual reflete a imagem poética da existência do homem no mundo, o poema fotografa o que está à volta do poeta; é a mensagem passada pelo arranjo do poeta.

Em seu livro, *O poema visual* (1996), José Fernandes declara que o poema visual não é uma arte recente, que remonta ao final do século passado e início deste, como sugerem os concretistas, e que não podemos confundir com o poema concreto, que apenas conforma um objeto, sem se preocupar com a densidade metafísica dos signos, nem com a estrutura simbólica, responsável pela instalação de semias.

Declara ainda, a beleza do poema reside na capacidade de, mediante a arte de nominar e de multiplicar a criação na e pela palavra, conter a universalidade dos seres, de tal maneira que tenhamos um todo sem que as partes padeçam qualquer ameaça à sua constituição física e antológica. O poema é a palavra acontecendo no tempo e no texto, desde as origens, tanto pelas mãos dos deuses quanto pelas dos homens, configurando uma síntese do universo, porquanto encerra todas as possibilidades da linguagem no transcurso do tempo.

Segundo o pesquisador, a elaboração do texto visual não constitui um jogo aleatório em que as peças se encaixam segundo as leis do acaso. Segue ela um ordenamento pautado por princípios filosóficos, que propiciam a instauração do belo ou, em terminologia mais atual, a instalação da literalidade. Às normas filosóficas seguem-se preceitos fundados na cabala. Como resultados os textos se tornavam essencialmente herméticos, uma vez que a leitura implica conhecimentos metalinguísticos. Os poemas, normalmente, se convertem em enigmas.

O que interessa, todavia, é que à semelhança dos poemas greco-latinos e hebraicos, antes de ser uma forma de praticar a magia ou a religião, os poemas são práxis e exercício de engenho de arte, em que as imagens se conjugam à expressão verbal para produzir um texto que é linguagem e objeto.

Assegura que o texto visual caminha dentro e fora do silêncio, porque é enigma, mistério e revelação.

Garante que o poema visual não é uma mera arquitetura de letras e de palavras jogadas no espaço da folha, mas uma engenhosa composição de signos e de símbolos em que todos os elementos semioticamente dispostos no espaço empreendem uma aventura semiótico-semântico. Ainda afirma que não é uma aventura no vazio, mas na plenitude dos signos, dos símbolos e da cultura, cristalizada no tempo e pelo tempo. O poema visual, sem a coparticipação de componentes aritmosóficos e mandálicos, conjugados à composição semiótica, transforma-se em um amontoado de palavras e de imagens que nada mais é que a conformação de um objeto. O verdadeiro poema visual, além de configurar o objeto, o transcende, porque significa além do meramente visualizado.

Em sua concepção, Gilberto Mendonça Teles apresenta que poesia vem comunicar o incomunicável. José Fernandes reconhece que o poema precisa ultrapassar os limites do homem, e da linguagem, e revelar um indizível que se encontra na confluência do ser e do cosmos; na poesia visual esta verdade se torna ainda mais subterrânea, uma vez que é encoberta pelas fendas de signos diversos e variados que compreendem a palavra, o aspecto gráfico e o simbolismo dos números e das figuras.

Em estudo sobre os poemas visuais de Gilberto Mendonça Teles, o também poeta José Fernandes compôs a obra *O Selo do Poeta* (2005), em que há o texto “Os signos do poeta”, onde certifica:

O sentido e a existência de um poema visual não reside unicamente na imagem em si como se constituísse um objeto ou uma palavra que revelasse a totalidade das coisas. Ele significa e se organiza além da imagem e do nome, no que eles abarcam de símbolos e, sobretudo, de componentes esotéricos incorporados em longas caminhadas pelos labirintos do tempo e da cultura. Acreditamos, mesmos, que se forem desprezados só consórcios da mandala, da cabala e da alquimia dificilmente poderemos penetrar na estrutura dos poemas visuais, inclusive aqueles produzidos na atualidade, como “Greenwich Meridian Time”, de Gilberto Mendonça Teles. O bom poema visual é antes de qualquer coisa uma mandala, com todos os mistérios que as figuras geométrico-mandálicas encerram. (FERNANDES.2005-p. 265)

Segundo José Fernandes, é preciso entender o poema visual muito além das palavras que aparecem na imagem formada pelo poeta, tem que desvendar o mistério da linguagem, a representação da ideia manifestada através da personalidade poética, formular, organizar, estruturar toda a estrutura do poema visual é para quem realmente conhece a linguagem e todos os seus signos. Diz ainda que se a poesia, em si, é a arte de dizer o indizível, na poesia visual esta verdade se torna ainda mais subterrânea, uma vez que é encoberta pelas fendas de signos diversos e variados que compreendem a palavra, o aspecto gráfico e o simbolismo dos números e das figuras.

Assim sendo, a poesia visual é a arte de usar a imagem para construir graficamente em uma estrutura abstrata que foge a regras do poema usual, pois sua primeira mensagem vem através da imagem e depois da palavra.

Portanto, definimos poema visual como o novo na poesia, que usa imagens e linguagem, que não é apenas pra ser lida, mas sentida, pois assim desvendaremos seus mistérios. Esse é o prazer do poema visual.

3.2. Origem

O primeiro poema visual dado como mais antigo é “O ovo”, de Simmias de Rodes (300 a.C., no Reinado de Ptolomeu I), poema cujo texto se distribuía em formato de ovo. Este poema era uma espécie de caligrama, embora tal denominação ainda não existisse:

]

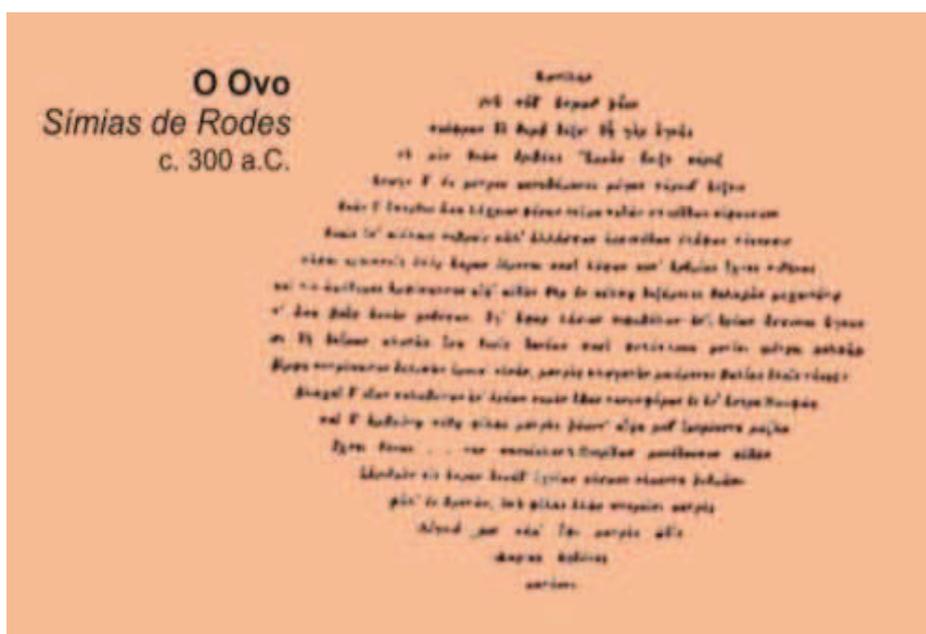


Figura 4. A – O Ovo de Símias de Rodes

Acolhe
da fêmea canora este novo urdume
que, animosa tirando-o de sob as asas
maternas, o ruidoso e mandou que, de metro de um
sopé, crescesse em número e seguiu de pronto, desde
cima, o declive dos pés erradios tão rápido nisso, quanto
as pernas velozes dos filhotes de gamo e faz vencer, impetuosos,
as colinas no rastro da sua nutriz querida, até que, de dentro do
seu covil, uma fera cruel, ao eco do balido, pule mãe, e lhes saia
célere no encalço pelos montes boscosos recobertos de neve. Assim
também o renomado deus instiga os pés rápidos da canção a ritmos
complexos. do chão de pedra pronta a pegar alguma das crias
descuidosas da mosqueada balindo por montes de rico pasto e
gruta de ninfas de fino tornozelo que imortal desejo impele,
precípites, para a ansiada teta da mãe para bater, atrás deles,
a vária e concode ária das Piérides até o auge de dez pés,
respeitando a boa ordem dos ritmos, arauto dos deuses,
hermes, jogou-a à tribo dos mortais, e pura, ela
compôs na dor estrídula do parto do
rouxinol dórico benévoio.

Figura 4 . B – O Ovo traduzido por José Paulo Paes.

A leitura do poema em forma de ovo imprime simultaneidade à mensagem poética, o 1º verso é a primeira linha, mas o 2º é a última linha e o 4º a antepenúltima, sendo que o último verso ocupa o eixo central do poema. O poema recebeu esse nome porque fala do nascimento de Eros e da palavra a partir de um

ovo primordial. Existe aí uma concepção visual e experimental da palavra poética, o desafio do jogo, do movimento e do conceito.

Dado o seu papel inaugural (ovo = princípio, origem), o ovo tematizando o poema tinha um único pé métrico. Só depois de doado aos homens por Hermes é que, por ordem deste, vai crescer até o máximo de dez pés, medida do verso mais longo, o verso central do poema. "Assim também o renomado deus".

Pode parecer estranho à doação da poesia à humanidade ter sido feita por Hermes, deus da adivinhação, dos viajantes, dos comerciantes e dos ladrões, e não por Apolo, deus da inspiração e condutor das Musas, as quais tinham um de seus principais lugares de culto em Pieria, perto do monte Olimpo, pela designação de "Pierides" que lhe é dada a certa altura do poema de Simias.

Explica-se essa postergação de Apolo pelo fato de Hermes tê-lo precedido como protetor da literatura e das artes tanto assim que foi o inventor da lira, mais tarde por ele dada a Apolo. Ademais, por sua função de mensageiro dos deuses, Hermes era muito célere. Célere como as pernas dos "filhotes de gamo" perseguidos a que "O Ovo" faz uma referência metafórica, comparando-lhes a rapidez, e a do próprio Hermes instigador do crescimento do ovo métrico, com os "pés rápidos da canção".

Os poemas, dos primeiros séculos cristãos exploram as formas, onde estabelecem o modelo básico para a maior parte da poesia figurada que se produziu ao longo da Idade Média e Renascimento, quando a cultura ocidental revive o pensamento da antiguidade grega.

3.3 Gilberto Mendonça Teles e os poemas visuais

Sendo conhecedor das formas de se usar a linguagem, o eu lírico também se desperta na inovação, fugindo do natural, usando do jogo com as palavras, criando assim seus poemas visuais.

Ilca Vieira de Oliveira afirma que "os poetas são aqueles que andam a errar na região do múltiplo e do variável". Desse modo, essa região do múltiplo e do variável pode ser a construção do poema visual.

O poema visual no Brasil encontra-se em algumas raras publicações. GMT utiliza-se dessa alternativa.

Em seus estudos, Darcy França Denófrío assegura:

Gilberto aprendeu, de modo pessoal e único, está formula de Cassiano para o poema visual: ‘Conquanto gráfico-visual-estético [...] a emoção – para mim – é um elemento vital do poema, já que sem emoção não há estética. Engana-se quem acredita que é fácil escrever um poema visual, não o é, mas demonstra o conhecimento que o autor tem na linguagem e em seu significado. (DENÓFRIO, 1984)

Em entrevista a Rodrigo de Souza Leão²⁵, foi indagado sobre as novidades que ocorrem nos dias de hoje, e GMT confere em seu livro *A Escrituração da escrita* (Vozes, 1996) uma síntese, e cita alguns movimentos, dentre eles, o poema visual.

Acreditamos que uma explicação para o poema visual “Pré-“ é a seguinte conversa com Claudia Nina - *Você divide sua poesia em fases. Em que fase está atualmente?*

Como crítico e lendo o que escreveram sobre meus livros de poemas (Cf. Poesia & crítica, organizado em 1989 por Dulce Mindlin), verifiquei que se podia reunir todos eles sob o signo de três momentos da minha trajetória, de 1995 até agora – o Nome, a Sintaxe e o Sentido. Explico isto na “Nota” para a 4ª edição de Hora aberta, organizada de maneira que os livros mais recentes vêm em primeiro lugar, como se superpostos. Daí a explicação: “O leitor parte daqui, do Sentido, como se do alto de uma montanha – do mais alto da vida; a descida será uma longa Sintaxe; é por ela que se pode vislumbrar a luta do Autor como o Nome, cuja pronuncia desencadeia sempre a criação de uma nova ordem de coisas, às vezes de poesia.” Lembre-se, afinal, do título do livro – Hora aberta, posto aos cinquenta anos, quando a vida e o mundo se me apresentavam abertos a todos os sentidos e formas de criação. (VASCONCELLOS. 2007. p. 677).

Dessa forma, o poeta ainda ressalta:

Penso que é importante dizer (ou repetir o óbvio) que a poesia é para mim uma linguagem artisticamente construída. Ela é também um meio de comunicação, só que não lhe interessa comunicar o comunicável, os conteúdos comuns da fala comum. Ela se empenha em comunicar as marginalidades, no sentido de que, como uma “religião”, ela revela para os iniciados aspectos indizíveis, os fatos e as formas que, despidos de expressa utilidade pública, necessitam de valores práticos e ficam desconhecidos, marginalizados na sociedade. Mas a poesia tangencia também o surreal, o mundo dos valores mágicos, sobre naturais e põe de repente o homem dentro de uma realidade maior, absoluta, que o envolve ao mesmo tempo no passado, no presente e no futuro, abolindo-lhe o tempo e lhe dando a condição de herói, herói da totalidade de seu cotidiano e de sua perplexidade. A poesia mostra ao homem outros sentidos da existência, integra-o na plenitude da sua cultura, dá ênfase ao visível e escancara as janelas do invisível, amplia, portanto o seu universo e lhe restitui a ilusão de sua divindade perdida, uma vez que lhe dá o poder de criação através da linguagem.

²⁵ Entrevista publicada no jornal Rascunho, Curitiba, abril de 2001.

(VASCONCELLOS. 2007. p. 677).

Nesta entrevista, o poeta GMT deixa clara sua visão de poesia. Ela deve completar a existência do homem, ampliando sua cultura, seu saber, sua imaginação; a poesia não é apenas para o poeta, mas para todos, porque ela escancara janelas do invisível e quer comunicar.

3.3.1. O poema HUMO®DERNISMO

A imagem do poema Humo®dernismo – apresenta a concepção de poema / poesia na visão de GMT, que manifesta, através de ciclos, as diversas fases ocorridas na Literatura e na poesia. E a forma que as organizou nos demonstra seu lado lúdico, que desenvolveu ao longo de sua vida profissional e, com certeza, pessoal, nos proporcionando, de forma prazerosa, a leitura de seus textos poéticos. O tema utilizado é moderno, assim como o título, e conforme o modernismo que ele traz em seus textos.

A ludicidade do poeta aparece também no título quando usa a palavra humor que vem do grego, palavra chave para a compreensão e culturas, religiões e costumes das sociedades, num sentido amplo, sendo elemento vital da condição humana. O homem é o único animal que ri, e através dos tempos, a maneira humana de sorrir, modifica-se, acompanhando os costumes e correntes de pensamento. É por ter esse conhecimento que o eu-lírico usa, de forma espontânea, o humor que faz parte do seu viver, o que se percebe não só em suas escritas, mas em suas conversas, apesar da rigorosidade em outros aspectos.

Assim, Gilberto Mendonça Teles apresenta o poema:

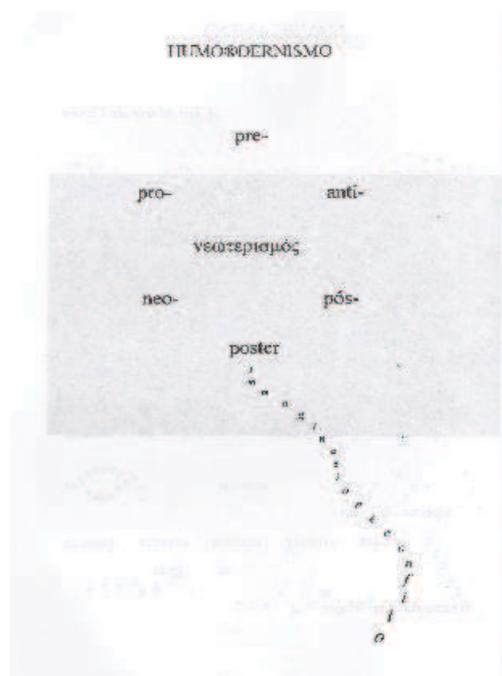


Figura 5
(TELES. 2003, p. 86)

Destacamos a explicação que José Fernandes²⁶ tem em um ensaio no livro *Teologia de Bolso* (2009, p. 99 – 130) ao afirmar que no poema “HUMO@DERNISMO”, o visual já inicia pela letra R. Explica cada um dos prefixos, visto que quase todos eles praticam algum tipo de inovação estilística e compuseram uma poética ainda indefinida, assim o autor que nos provoca:

Verificamos, por esta pequena análise que a poesia de Gilberto Mendonça Teles pauta pela exploração de todos os potenciais da linguagem, naquilo que ela oferece de físico e metafísico, Físico, à medida que explora o seu lado sonoro e extrai dele dividendos para o discurso poético, como constatamos pelo jogo de rimas do poema “De ostras e enigmas”. Metafísico, quando mergulha na linguagem e extrai dela elementos que projetam sua semântica no visual e no verbal, possibilitando a elaboração de poemas em que a linguagem é elevada ao seu sentido mais profundo. Como observamos nos poemas visuais e nos poemas eróticos, os vocábulos extrapolam sua dimensão física e se inserem em uma esfera ontológica, pois se multiplicam em imagens e em significados possíveis apenas no discurso poético.

(FERNANDES. José. Org. VASCONCELLOS. Eliane – 2007 – p. 416)

²⁶ Poeta contista e ensaísta. Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Membro da academia Goiana de Letras e autor de livros como o Selo do poeta (2005), onde reedita O poeta da linguagem e reúne vários estudos sobre a poesia de Gilberto. (p. 401 Vasconcellos. Eliane - A Plumagem dos nomes – 2007).

De acordo com Fernandes, se o *neo* pode ser motivo de riso, o *pós* por ser uma arte de exceção. O chamado pós-modernismo, ovacionado por muitos e negado por outros é um vocábulo que se encontra na parte inferior da pandorga, na sequência de *neo* e *pós* permite lê-lo também como *pôster* que em espanhol, significa cartaz, interpretando assim como uma ferina ironia, ao lembrar figuras que se mantiveram e se mantêm em cartaz na literatura nacional; mas que pouco ou nada criaram para justificá-lo.

A frase que conforma a cauda da pandorga – *immaginazione com filo* – nos conduz a duas interpretações: a que GMT instala o humor, pois, no momento em que *con filo* se liga à pipa transforma parte do modernismo em algo sério, porquanto, mesmo estando voando, o fio permite uma ligação sólida com a realidade. E a segunda, afirma que se entender *con filo* como a imaginação que se realiza entre amigos, mais uma vez se vê uma crítica explícita ao concretismo, estilo *con filo*, que se realiza entre amigos, uma vez que se constitui um estilo de três, e o praxis o estilo de um só e amigo de si mesmo.

Em seu texto *Redemoinho do Lírico*, Darcy França Denófrio²⁷ nos leva a refletir que o poeta traz uma experiência na poética visual, e elogia a forma esplêndida com que GMT monta seus poemas visuais:

Sem expulsar as palavras de seu texto de seu texto, mas reduzindo-as a um mínimo além do qual nada mais será possível dizer, acopla ao signo verbal um intenso apelo visual que o aproxima das artes plásticas, somado a um simbolismo que convida a uma descodificação somente na direção poética. (DENOFRIO. Darcy França; Org. VASCONCELLOS. Eliane. 2007 p. 239)

Quando faz do signo verbal um apelo, GMT usa todo seu conhecimento de linguagem e suas formas de decodificação. É, sem dúvida, uma forma de divulgar o que o poeta garante ao escrever seus poemas. Compreender a complexidade que está presente nos poemas visuais é agregar o conhecimento do poeta ao de quem consegue visualizar a dimensão de seus escritos.

Darcy França Denófrio salienta que os poemas visuais é a demonstração de GMT saber até onde pode reduzir a linguagem sem demiti-la de seu significado, pois aprendeu, de modo único e pessoal está fórmula.

²⁷ Texto referencia em A Plumagem dos Nomes (2007) p. 239 - 247

3.3.2 PEIXES DE GOIÁS

Os peixes constituem o grupo mais diversificado entre os vertebrados. O Brasil é privilegiado por possuir uma grande rede de cursos d'água, mas existem pouquíssimos estudos sobre o assunto. E, em Goiás, não é diferente. No entanto, o poeta GMT deixa sua contribuição. É um estudioso, e, como já expressou, gosta de novos conhecimentos, traz através da linguagem poética a diversidade de peixes que há em seu Estado. Assim, com extraordinário potencial, destaca sua riqueza ambiental e poética.

O peixe é um alimento sagrado, tanto é que temos a passagem bíblica no Evangelho de João, capítulo 6, na ocasião Jesus pregara para uma grande multidão e moveu-se de grande compaixão pelos mais de cinco mil homens, fora mulheres e crianças, que ali o escutavam e ficaram sem o alimento material e realizou o milagre da multiplicação dos peixes e dos pães.

Um poema visual não tem toda a estrutura da linguagem, e sim demonstra a ludicidade que o poeta traz aos textos poéticos. Como manifesta Darcy França Denófrío o poema visual, no verdadeiro sentido, não é exercício para poetas iniciantes, pois podem parecer fácil, mas não é.

O poema, “Peixes de Goiás”, expressa, mais uma vez, o sentimento dispensado por GMT pelo seu Estado, por gostar de pescar, e conhecer bem as riquezas de Goiás, expressa através de seus vários poemas, incluindo o poema visual.

Em seu ensaio, José Fernandes explica que no poema “Fractal” a decorrência da conformação semiótica que vem dos nomes dos vários peixes, e, chama a atenção para a composição do poema. Percebe-se a semelhança com pinturas rupestres, levando-nos à regressão no sentido da pré-história na escrita. O dourado é mesmo um desenho, talvez para evidenciar sua importância como rei dos peixes nas águas que correm para a bacia platina. Em seu entendimento:

Jogando apenas com as letras maiúsculas e minúsculas da máquina datilográfica, o estudo da semelhança se torna precário, fazendo com que o leitor tenha de se esforçar para preencher as significações em torno da palavra que aponta para um tipo de peixe, mas tentando dizer mais do que uma simples palavra da língua: uma palavra escrita segundo o conhecimento de um pescador. Ainda que de palavras ariscas: (FERNANDES. 1996. p. 205)

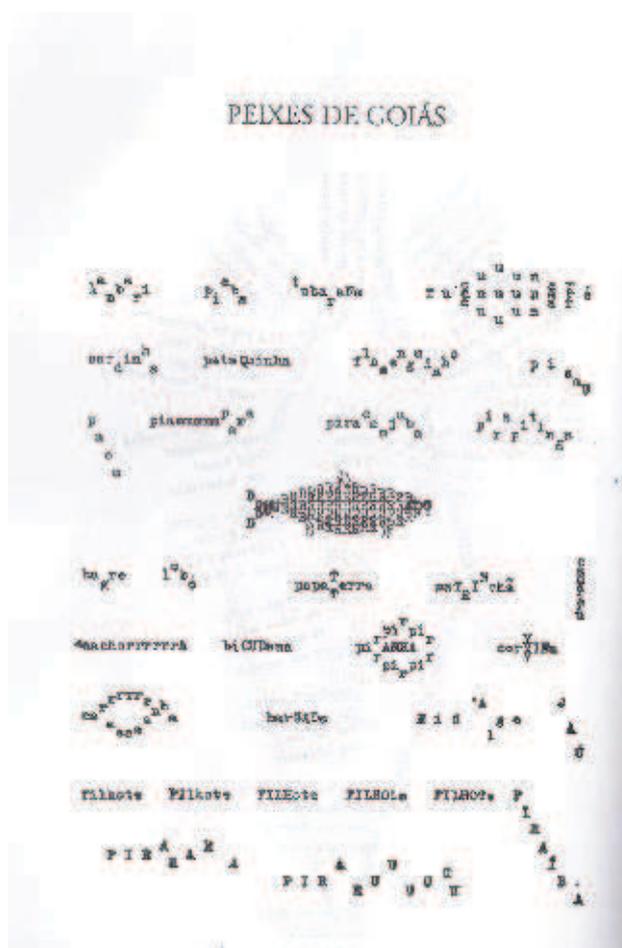


Figura 6 – Peixes de Goiás
(TELES. 2003. p. 84)

Entretanto, o poeta sabe que os signos não são apreendidos uniformemente, mas que tem interferências político-ideológicas e sócio-culturais-afetivas ao exibir seu lado afetivo com sua terra natal que é uma de suas musas inspiradoras.

Contudo, ostenta o grande conhecimento que tem de sua terra natal, e que mesmo distante preserva e repassa seus saberes através de suas poesias.

3.3.3 NAVEGANDO

Nos *Múltiplos silêncios de Gilberto*, um dos vários estudos sobre o poeta, realizado por José Fernandes, explica o poema *Navegando*, que é formado principalmente pelas sete estrelas, que compõe a *Ursa Maior*. A mitologia grega, explica o sete, como um castigo de Zeus sobre Calisto. O simbolismo da navegação se realiza pela correlação que se estabelece entre a conformação da

constelação estelar e o barco, o que conduz à inter-relação com a arte de navegar, as sete estrelas, consoante a simbologia hindu.

O número sete, é considerado diferente, é místico por excelência e goza de privilégios entre as religiões e seitas, é o número da criação – o 3 (representa o céu – o divino) + 4 (representa a terra – físico e humano) = 7, o que indica a relação entre o divino e o humano. Vemos o sete nas ciências naturais, nas virtudes, nos pecados capitais, nos sacramentos, nas notas musicais, “os gênios persas”, os arcanjos judaico – cristãos.

De acordo José Fernandes, a construtura do poema faz referencia ao *Saci*, mas não se encontra dentro da conformação estelar, e, sim, a associação que ocorre, à medida que o duende se identifica à constelação através da sabedoria e, conseqüentemente, das magias que é capaz de realizar, pois a disposição das estrelas lembra sua única perna, representando os princípios feminino e masculino. Salaria que, a constelação se correlaciona com o Estado de Goiás, ao parecer com o *Saci*; porquanto o negrinho de uma perna só externa ações benéficas para aqueles que estão à mercê da maldade dos homens brancos.

Sendo assim, José Fernandes nos explica:

Assim como a Ursa Maior gira em torno do centro do céu, o saci gira em torno de si mesmo e dos redemoinhos, por possuir uma única perna e por encerrar as magias que o vento traz e leva. Do mesmo modo, também o Araguaia gira no centro do Brasil, com sua permanencia de águas e sua sabedoria de rio, que marca o principio da vida em terras goianas, como se fosse fecundado pela perna do saci e pelo rabo da Ursa Maior que também toma as configurações fálicas do duende. Observa-se finalmente que o poema – conforme Gilberto nos informou – nasceu quando, em uma pescaria no Araguaia, descobriu, por volta das nove horas da noite, a constelação da Ursa Maior que se ia levantando no céu. Aí ele se lembrou que Mário de Andrade havia transformado o Macunaíma em Ursa Maior. (VASCONCELLOS. 2007. p. 412).

No entendimento de José Fernandes, o poema adquire uma conotação erótica, na medida em que a perna do *Saci* se permite ler como um falo que penetra o rio Araguaia e a própria terra.



Figura 7 – Navegando
(TELES. 2003. p. 85)

Portanto, no que diz respeito aos poemas visuais, GMT destaca-se com sua grande competência para escrever, e as críticas existentes na sua vasta biografia nos levam a percebê-lo como é um conhecedor profundo daquilo que faz. E evidencia que procura mais conhecimento, por isso é o poeta mais completo que existe no Brasil na atualidade, pois sabe, como ninguém, criar o poema, seja visual ou não, e sempre procura aperfeiçoar sua sabedoria.

3.3.4 – GREENWICH MERIDIAN TIME

Em *Os Signos do Poeta*, texto publicado em *O Selo do Poeta* (2005), e *O novo no velho* que está no livro *O poema visual* (1996), ambos de José Fernandes tem-se um estudo detalhado sobre cada um deles, que para o pesquisador é um dos

mais importantes, “porque acreditamos que o bom poeta contemporâneo continua, de certa forma, distribuindo a linguagem, porque, como continuador de Hermes, recria as palavras e a linguagem, cifrando-a e decifrando-a a cada novo poema” (1996, p. 149). Este poema fecha o livro *Sociologia Goiana*, em que a perna do saci sintetiza e cifra mandálica, cabalística e alquimicamente todas as artes e manhas da parte erudita do livro.

GREENWICH MERIDIAN TIME

GO BR IBGE CEG ABDE IR ICM
 UCG TG UFG AGL PT UBEGO
 IHGG IAPC CX UDN AGI IPASE
 AI-1 CEB ACEBU AI-5 PQP
 PDC IAC PUC CI ICUB
 ABI IR GMT FALB ACL
 TRU USU Pt CNPq
 Dr PIS SERJ UFRJ
 PASEP RJ CLF
 SI VEMB
 GM
 T

Figura 8 -

(TELES. 2001. p. 151)

O poema abrange caracteres metalinguísticos e ideológicos. E dentro da compreensão do poema, resultante do aspecto visual, tem a forma de um triângulo.

De acordo com José Fernandes “é um triângulo equilátero, símbolo da divindade, que se confunde com o trabalho poético, no que ele compreende de mítico e metafísico, imprime à criação artística um caráter cosmogônico”.

Diante disso, o pesquisador faz a seguinte observação:

Por outro lado, se observarmos que as iniciais do nome do poeta percorrem todo o poema externa e internamente, podemos dizer que ele é a imagem do próprio poeta enquanto homem e enquanto palavras. O eixo condutor de nossa afirmação se evidencia ao verificarmos que é possível dividir o poema- triângulo equilátero em dois poemas-triângulos retângulos. Um triângulo equilátero dividido simboliza aquele que fora feito à imagem de Deus, o homem, como se este fosse parcela integrante daquele. Em

decorrência, também o homem-poeta incorpora parte da perfeição que emana no absoluto. O triângulo retângulo traduz a concepção de equilíbrio, imprescindível à realização do humano e à prática da poesia.
(FERNANDES. 1996. p. 151)

José Fernandes relata que o triângulo apontado para baixo se correlaciona alquimicamente com a água e com o feminino, através da prefiguração do labor poético, como criação e, sobretudo, como fecundação, componentes imprescindíveis à realização do texto poético.

Constata ainda que se deve ponderar que os triângulos não se compõem de linhas e pontos geometricamente constituídos, mas de letras que substituem e incorporam os simbolismos do ponto e da linha. Certifica que, se na linguagem comum o ponto é símbolo de interrupção, no poema produz e simboliza uma linguagem que flui ininterruptamente, porque movimento permanente do centro às extremidades e vice-versa, como se um ponto se propagasse a outros pontos, ou uma sigla à outra, de tal modo que todas elas confluíssem para o centro, sem perderam as suas singularidades. Se a poesia é a materialização da harmonia e da perfeição, localizar-se no centro representa a consciência integral do processo criador, como se do centro desencadeassem as imagens-siglas que o rodeiam. Metalinguisticamente, simboliza a interação entre técnica e emoção, entre o estético e o ideológico.

O pesquisador revela, repetindo que *Greenwich Meridian Time* é um poema síntese dos procedimentos técnicos e existenciais, o fato de o acrossema do poeta encontrar-se no centro do triângulo significa irradiar-se sobre as siglas que o circundam.

Para José Fernandes a riqueza deste poema não se reduz unicamente aos simbolismos mandálicos. Uma gama de componentes cabalísticas também perfaz e percorre a sua estrutura, elevando a ideologia e a metalinguagem a uma esfera que se encontra somente nos grandes poemas visuais. Sendo mandálico e cabalístico, tudo se coloca no subsolo da linguagem, segundo os caprichos obscuros dos enigmas. E ainda:

É interessante observarmos que sendo *Greenwich Meridian Time* síntese da obra poética de GMT, encerra ele técnicas que, de certa forma, estiveram presentes em outros poemas. Assim, enquanto em *Criptograma* o pré-nome do poeta se fragmenta em apenas um verso, em *Balada do nome* cada verso contém uma letra, formando verticalmente três estrofes : a primeira, de oitos versos, **GILBERTO**, a segunda, também de oito versos, **MENDONÇA**, e a terceira, de cinco, **TELES**, mas de tal maneira estão

organizadas que cada verso só contém uma letra de seu nome que é, assim, lido verticalmente, melhor, lido para baixo, através de um desejo que vai irregularmente se apossando das estrofes, [...]
(FERNANDES. 1996. p. 161)

E continua:

Um bom poema visual é realmente uma caixa de surpresas, notadamente o poema contemporâneo que, além de simbolismos da mandala e da cabala, absorve outros símbolos cristalizados na tradição cultural dos povos. O poema Greenwich Meridian Time se revela um exemplo desta riqueza simbólica que ultrapassa os limites da mandala e da cabala.
(FERNANDES. 1996. p. 169)

Este poema é um verdadeiro jogo de palavras, ou melhor, de siglas que fazem parte da construção da história do poeta. O resultado é uma mescla de jogo, de lúdico e da metalinguagem através da cultura pela harmonização do homem poeta com sua origem.

3.4 A crítica do poema visual

A obra *O selo do poeta*, de José Fernandes, apresenta dois capítulos que divulgam a visão de poesia visual para GMT. O autor expõe o surgimento da poesia, algumas centenas de anos antes de Cristo e, pelo que vimos acompanhando, marca as boas composições que se fizeram na antiguidade e, também, nos dias de hoje.

Vale ressaltar que o sentido e a existência do poema visual não reside apenas na imagem em si, como se constituísse um objeto ou uma palavra que revelasse a totalidade das coisas. Ele significa e se organiza além da imagem e do nome.

Prosseguindo, diz que o bom poema visual, é antes de qualquer coisa uma mandala, com todos os mistérios que as figuras geométricos-mandálicas encerram.

De acordo com o pesquisador, ao analisar GMT, se na linguagem comum, o ponto é símbolo de interrupção, no poema produz e simboliza uma linguagem que flui ininterruptamente, porque movimento permanente do centro às extremidades e vice-versa, como se um ponto se propagasse a outros pontos, ou uma sigla à outra, de tal modo que todas elas confluíssem para o centro, sem perderem as suas singularidades. Assim entendido, o ponto é uma escritura que propaga uma significação interior, resultante da concentração dos códigos linguísticos e

semiológico da mandala. É exatamente neste sentido que o poema cifra a existência e a arte do poeta, porque cada ponto-sigla compõe um número infinito de situações em movimento contínuo em direção ao próprio poeta, colocando no centro e nas margens do poema, ou seja em sua totalidade, porque fluindo e refluindo para o centro.

E continua dizendo que, o bom poema visual ao contrário do que imaginam, até mesmo os concretistas, deve esconder na conjuntura das imagens ou das palavras um enigma profundo ou superficial, consoante sejam a perspicácia, a intenção e o arranjo dos signos pelo poeta.

Em seu entendimento, o poema visual, assim interpretado, a despeito das dificuldades enfrentadas pelos leitores comuns, transforma as palavras e as letras em uma realidade – matéria, diferente e diversa do que ocorre em um poema verbal. Se o leitor não os entender, devemos dizer, que a poesia não é para ser entendida, mas para ser incorporada. Entende-se pedra e concreto, mas poesia se sente e se introjeta com as armas da emoção e do sentimento.

Especialmente, em seu texto “Fractal”, José Fernandes explica que as técnicas utilizadas por GMT para compor o poema visual, iludem o leitor, à medida que lhe permitem, sem um estudo aprofundado, entender o que seja o poético. Entendemos como clássica as formas de compor os poemas visuais que remontam séculos antes de Cristo.

Contudo, aponta que a poesia, em si, é a arte de dizer o indizível, à medida que as verdades se escondem nos interstícios dos sons e das imagens, na poesia visual esta verdade se torna ainda mais subterrânea, uma vez que é encoberta pelas fendas de signos diversos e variados que compreendem a palavra, o aspecto gráfico e o simbolismo dos números e das figuras.

Com o estudo de José Fernandes, concluímos que o poema visual vem trabalhar o sentimento e poder de observação de quem o lê, não é pra ser entendido como o poema verbal, mas sim sentido e interpretado segundo os seus códigos. GMT é o poeta que tem a capacidade de criar com muita sapiência, mostrando porque é considerado o príncipe dos poetas.

E válido ressaltar que existem poemas visuais que inteiramente metalinguísticos. E, como exemplo de poema visual metalinguístico vemos “PAU-TERRA” de GMT.

Ao refletir sobre esse poema José Fernandes destaca:

Percebe-se que o poema visual além de ser uma evolução para a poesia é também para o poeta que tem a criação poética a seu favor. A postura metalinguística deste poema mostra que o poeta é dominado pela linguagem e pelas formas, mas que domina a técnica para trazer ao poema a sensibilidade da poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A gente pensa uma coisa, acaba escrevendo outra e o leitor entende uma terceira coisa... e, enquanto se passa tudo isso, a coisa propriamente dita começa a desconfiar que não foi propriamente dita.

Mário Quintana

Tomamos conhecimento do poeta Gilberto Mendonça Teles em agosto de 2011, quando preparávamos um desfile cívico na cidade de Cristalina. Ele foi muito receptivo à nossa pesquisa na época e se mostrou um ser humano capaz de dividir seus conhecimentos.

O romântico inveterado, como ele mesmo se define, - *No fundo, eu sou mesmo é um romântico inveterado. / No fundo, nada: eu sou romântico de todo jeito. / Eu sou romântico de corpo e alma, / de dentro e fora, de alto e baixo, de todo lado: do esquerdo e do direito. / Eu sou romântico de todo o jeito.* -, em entrevista exhibe esse romantismo, quando o poeta declara que gostaria de ser Zeus, conhecido por suas aventuras eróticas e por suas metamorfoses.

Durante a realização desta pesquisa bibliográfica propusemos buscar, nas entrevistas do poeta Gilberto Mendonça Teles, sua concepção de poema e poesia e de confirmar essa visão em seus próprios poemas.

Tal objetivo fica claro quando, em suas entrevistas, o poeta revela-se um poeta crítico e evidencia em suas respostas com muita ênfase, levando-nos à reflexão dessa concepção. Salaria que o poeta ensina ao crítico a não ser apenas objetivo, e, por sua vez, o crítico lhe ensina a procurar fazer o novo, sem desprezar a tradição.

Para que esta pesquisa não se limitasse à teoria, buscamos compreender a visão do poeta em seus textos poéticos. O que nos levou às seguintes conclusões:

Para Gilberto Mendonça Teles, poema é um objeto verbal, constituído de palavras artisticamente construídas, é a parte concreta, o que podemos ver, ler, analisar, é a estrutura artística. Enquanto Poesia, que o poeta o escreve com letra maiúscula, é uma linguagem especial, encantatória, lúdica, abstrata em sua essência, com a função de pôr à mostra aquilo que, por muito simples e pequeno, mostra a intensidade do ser.

O poeta ainda ressalta que, a poesia não reflete o real, pois ela o recria e se torna a parte dolorosa dele. Que é uma linguagem capaz de falar das coisas mais

simples e difíceis, como o amor, a vida, a morte, tudo. E, como expôs em entrevista, a poesia aceita tudo, “menos o que tira a vida”.

Contudo, a linguagem poética é aquela que se abre para o que há de mais belo e angustioso na sociedade.

Ao “definir” poema e poesia atestou que foi uma conclusão pessoal da qual completou seu conhecimento, como poeta, crítico e professor.

Em nossas pesquisas, percebemos a importância de se conhecer e entender seus poemas, que funcionam como uma porta para a linguagem construída artisticamente, com a capacidade de inventar, reinventar, criar, dar vida nova, pois o poeta prova ser um profundo conhecedor da linguagem, tornando-se o ícone da poesia nacional e internacional.

Constata-se através do poema “Indefinição”:

A poesia não gosta do visível,
do que se mostra e fala a todo instante:
ela parece abrir-se a outro nível,
esse que vai da pedra ao diamante,
o lado mais difícil, mais incrível,
por ser também escuro e cintilante.

O que se mostra a torna cotidiana,
transparece demais para ser bela;
a imagem meio opaca e soberana,
está sempre de guarda e sentinela,
embora oculte a sua filigrana
para ser vista inteira da janela.

A poesia se escusa, tem seu lado
de luz e sombra abstrata e bem concreta,
tem seu presente ambíguo, seu passado
que dissimula a parte predileta
de quem, além de louvo ou de inspirado,
tem de assumir seu nome de poeta.
(TELES. 2009. p. 82)

O eu lírico aqui confirma o que está no depoimento a Claude L. Hulet cujo poeta afirma “a poesia é também um meio de comunicação, só que não lhe interessa comunicar o comunicável, os conteúdos comuns da linguagem comum.” Se vê que a poesia precisa ser lapidada para torna-se “diamante”, pelo verso e o que disse a Eliane Vasconcellos que “cada poema surge da experiência acumulada.” E, ainda que “o processo de criação não para na primeira redação do poema.” Assim sendo, se pode dialogar com os versos de José Fernandes, em seu “Poema” que nos traz;

O poema não nasce no ponto eletrônico,
nem no giro dos ponteiros, mentira do tempo
que arrasta minhas palavras e meu sopro
para os ossos que me esperam amanhã.

O poema não nasce nas horas redondas
fechando o verbo em suas conjugações
sem flexão de pessoa e de presente próximo,
como se a musa tivesse hora para o amar.

O poema não nasce na marcha do relógio,
nem o regímem da lei que não se deixa
possuir pelo mistério da letra guardada
no fundo da na boca com sua pronúncia.

O poema nasce nas horas abertas ao azul
do x encruzado nas tēmporas das estrelas
com sua luz de sete pontas iluminando
o quanto em sua soma de dois amores.

O poema nasce no pescar de olhos
de uma musa distraída da palavra
e da letra, mas que carrega o claro enigma
escondido por lavé na fundura dos ventos.
(FERNANDES. 2009. p. 58)

Enquanto GMT fala da poesia, José Fernandes define poema, da parte artisticamente construída onde as primeiras estrofes constatam de como não nasce o poema. Neste sentido, o eu lírico afirma que não é através de hora marcada, ou de uma linguagem guardada, mas que o poema nasce do colorido, do amor, do prazer, da alegria, do sentimento de paz, no entanto com mistério.

GMT se mostra seguro entre as palavras, pois tem a poética da linguagem. O poema se cria e recria, e a consciência crítica de um poeta conhece a composição do poema. O poeta, cuja existência se resume em palavras e linguagem é um dialogo constante com o mundo e com os homens.

E, como o conhecimento de GMT é crescente, nos mostra a metalinguagem que é a autocrítica do poeta em relação aos seus poemas, como ele mostra em várias de suas entrevistas, pois, assim, terá a criação poética existente de forma resistente e surpreendente, e, portanto, busca continuamente ser poeta.

Em relação aos suas imagens obsessivas fica claro que o romântico inveterado utiliza de suas musas para falar do amor, de seu Goiás para demonstrar não apenas sua origem, mas também suas raízes.

As musas para muitos se tornaram simples imagens literárias, mas o poeta prefere não saber disso e enaltece a mulher de Goiás, dizendo que “é perfeita

divindade humana e inspiradora de poesia”. Apesar do poeta não dizer qual é sua maior musa inspiradora, pode ser, sim, as que o inspiram no ato da criação.

No entanto, quando vamos refletindo em suas entrevistas, em seus poemas, apesar do poeta não nos apontar uma musa, ressaltamos que fomos provocados a ler entre as linhas do material do *corpus* escolhido, e assim ressaltamos que sua musa maior é a linguagem, a palavra. Se não o fosse, o eu lírico não teria externado:

Tudo em mim é desejo de linguagem:
 minha própria emoção, esta passagem
 à espessura das coisas, o convite
 ao mais além da sombra e do limite
 e esta confirmação da realidade
 na plumagem dos nomes, na verdade,

têm seu lado e segredo, é pura essência
 do que se fez silêncio e reticência.

(TELES. 2003. p. 93)

E como afirma que é brincando com as palavras, que estamos aprendendo a brincar com a vida e com o mundo, verificamos que as musas e o Goiás são seus temas prediletos, pois se repetem em vários de seus poemas. Vemos, assim, que o poeta é completo, pois sabe o que faz. E por saber o que está fazendo entra no mundo da poesia visual, onde tem críticas que o elevam cada vez mais.

Alguns dos poemas que foram observados e analisados durante este processo, mostram o eu lírico que sabe andar pelas palavras de forma consciente e crítica, com uso de símbolos escritos e gráficos, imagens poéticas e mitos.

Acima de tudo, podemos ver que a essência da sabedoria de Deus está na alma de Gilberto Mendonça Teles, pois consegue através de seus conhecimentos consolidar seus poemas – como parte estrutural, e a poesia – como parte abstrata, emocional, cristalizando a alegria, a imaginação, o erotismo, a criação, a mortalidade, a imortalidade ou a ludicidade.

E para finalizar, nada melhor do que retomarmos as palavras do poeta quando defende a poesia como um meio de comunicação, só que não lhe interessa comunicar o comunicável.

No curso do dia

Agora que me vou é que me deixo
ficar perdidamente nesta estrada:
vou numa roda viva, mas sem eixo,
numa coisa futura, mas passada.

Vou e não vou e assim se vai compondo
o que me está aos poucos dividindo:
não a zoadá azul de um marimbondo,
mas a certeza de um amor tão lindo.

Alguma coisa vai ficando, além do
tempo em que me dou e me reparto:
ficou meu coração, ficou batendo,
batendo na penumbra de algum quarto.

Ficou o que mais quero e vai comigo:
molharam nalgum curso os seus cabelos
para compor as novas semifusas
dos meus silêncios, dos meus atropelos.

Mas no curso dos dias que há por dentro
de cada um de nós, na nossa história,
alguém por certo encontrará o centro
de tudo que ficou na trajetória.

E o que ficou, ficou: raiz noctuma
enterrada nas ruas, nos quintais;
vento varrendo o pó de alguma fuma,
chuvas de pedra, alguns trovões, Goiás.

(Sociologia goiana, 1982, p.113)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bíblia de Estudo Plenitude.** Tradução João Ferreira de Almeida. Baueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2001.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega, vol I.** 21 Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- CAMPOS. Haroldo de. **Metalinguagem & Outras metas: ensaios de teoria e crítica literária.** São Paulo : Perspectiva, 2013.
- DENÓFRIO. Darcy França. **O poema do poema – em Gilberto Mendonça Teles.** Rio de Janeiro. Editora Presença. 1984.
- DURAND, Gilbert. **O Imaginário: ensaio acerca das ciências e filosofia da imagem.** Tradução Renée Eve Levié. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.
- _____. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral.** Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes. 2012
- FERNANDES, José. **O poeta da linguagem.** Rio de Janeiro. Editora Presença. 1983.
- _____. **O poeta do pantanal.** Rio de Janeiro. Editora Presença. 1984.
- _____. **A loucura da palavra.** Barra das Garças, Universidade Federal de Mato Grosso – Centro Pedagógico de Barra do Garças, 1987.
- _____. **Dimensões da Literatura Goiana.** Goiânia. Gráficas de Goiás – CERNE, 1992. (p. 171 – 181)
- _____. **O poema visual: leitura do imaginário: (da Antiguidade ao século XX).** Petrópolis, RJ : Vozes, 1996
- _____. **O selo do poeta.** Rio de Janeiro : Edições Galo Branco, 2005.
- _____. **50 poemas escolhidos pelo autor.** Rio de Janeiro : Edições Galo Branco, 2009.
- _____. **O Interior da Letra.** Goiania : Ed. Da UCG, 2007. p. 107 – 152.
- _____. **As (l)ma(r)gens da crítica – poesia.** Goiânia : PUC – GO : Kelps, 2012. p. 209 – 272.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da Poesia e da Narrativa.** Maurice-Jean Lefebve, Coimbra – 1986.
- LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **O Signo de Eros na poesia de Gilberto Mendonça Teles.** Goiânia: Kelps, 2005. 140 p.

- _____. **Três líricas performativas**. Goiânia: UCG, 2008, v.01. p.156.
- _____. **Leitura e poesia I**. Goiânia: Ed. PUC – GO / Kelps, 2009.
- _____. **Leitura e poesia II**. Goiânia: Ed. PUC – GO / Kelps, 2011. p. 07 – 09, 67 – 73.
- LYRA, Pedro. **Conceito de poesia**. São Paulo. Ed. Ática S.A. 1986.
- OLIVEIRA, Éris Antonio. **Estética aplicada ao estudo do texto literário**. / Éris Antonio Oliveira. – Goiânia: Ed. PUC_GO / Kelps, 2011 (Capítulo 5)
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Ed. Perspectiva. São Paulo. 1976.
- _____. **O arco e a lira** / Octavio Paz ; tradução de Olga Savary. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982.
- PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética** / Décio Pignatari. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- SARTRE, Jean – Paul. **A imaginação**. Tradução de Paulo Neves. – Porto Alegre, RS : L&PM, 2011.
- SILVA, Domingos de Carvalho da. **Uma Teoria do Poema**. Domingos Carvalho da Silva. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1989.
- TELES, Gilberto Mendonça, **Sociologia goiana**. Ed. Civilização, Goiânia, 2001.
- _____. **Hora aberta**. Ed. Vozes. Petrópolis, RJ. 2003.
- _____. **Teologia de Bolso**. Ed. Kelps. Goiânia – GO, 2009. p. 99 – 130
- _____. 1931. – **Entrevista sobre Poesia** / Gilberto Mendonça Teles. – Rio de Janeiro : Ed. Galo Branco, 2009.
- _____. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Ed. José Olympio: Rio de Janeiro, 2012.
- TURCHI, Maria Zaíra. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Ed. da UNB, 2003
- VASCONCELLOS, Eliane. **A Plumagem dos Nomes: Gilberto 50 Anos de literatura** \ Eliane Vasconcellos. Goiânia: Kelps, 2007, p. 637 a 698.

<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/7221/0> em 20/09/2013)

pt.wikipedia.org/wiki/**Poesia_visual** acessado em 10/12/2013

www.tanto.com.br/opoemavisual.htm acessado em 08/01/2014

ANEXO 1



Foto de Outubro / 2011. RJ. Por Lucilene Vidal



Concentração para o desfile de 7 de setembro de 2011.



Grupo de alunos que coreografaram as palavras: POETA e POESIA.



A Escola Municipal Presidente Kennedy apresentou o poema “HISTÓRIA”.



E o poema “ PAU – TERRA”.



Homenagem de Cristalina a GMT.



Eternizado em nossos corações.



No Rio de Janeiro em Outubro de 2011.



No Departamento Mestrado em Letras - PUC GO, em 2012.

A Marcos Caldeira Mendonça²⁸

“Cachaça ruim essa de Itabira”

Fez triiimmm o telefone do apartamento de Carlos Drummond de Andrade. O itabirano atendeu e ouviu este por-favor: jogue fora aquela garrafa com cachaça de Itabira, pois é horrível, não desce nem com limão. A voz era do poeta, ensaísta, crítico e professor goiano Gilberto Mendonça Teles, possivelmente vítima de um golpe que ainda vige no comércio itabirano.

Na primeira visita à cidade de Drummond, o autor de *Sociologia Goiana* almoçou num restaurante onde lhe serviram boa cachaça. Gostou e comprou três garrafas. Guardou a dele e deu as outras de presente, uma para o autor de *Boitempo*. Quando Gilberto Mendonça Teles abriu, para beber com um poeta maranhense que o visitava no Rio de Janeiro, ó desagradável surpresa. Ligou logo para Drummond, avisando-o sobre a péssima cachaça de Itabira.

Quase 30 anos depois, *O TREM* levou a Nezito Sampaio, tarimbado dono de armazém em Itabira, o caso da cachaça que feriu o paladar de um poeta e por pouco não arranhou a garganta de outro. O goiano caiu no golpe da provadinha, suspeita Nezito Sampaio. Um comerciante oferece a um freguês viajante uma amostra de um bom produto – cortesia da casa. Estimulado, ele compra várias unidades para viagem. Longe da vista da vítima, o escroque embrulha uma mercadoria barata, de má qualidade. Simples, certo e bem sacana.

A seguir, em entrevista exclusiva, Gilberto Mendonça Teles fala também sobre livros, abdução, Goiás, Minas, a prostituta que pendurava poemas dele na parede, o médico que não cobrou do poeta e outros assuntos. “O Brasil só atingirá a sua maturidade política e econômica se cada estado, município, distrito, povoado, biboca do mato dentro adquirir a consciência da sua sustentabilidade cultural”, diz.

Gilberto Mendonça Teles passava de madrugada por Ipanema, foi abduzido para o planeta Attynk, a bordo da nave TWgW2sr, e recebido pela simpática etezinha Nikolli: “Oi, poeta, bem-vindo. Vamos tomar um chazinho. Conte-me como é seu país, é bom viver lá?” O que responderia?

²⁸ Marcos Caldeira Mendonça é jornalista e editor do jornal *O TREM* Itabirano. Em 14/08/2012, na Edição nº 707. Nº 84, agosto/2012.

Gilberto Mendonça Teles – Não houve muita surpresa na abdução, sobretudo nas altas horas de Ipanema, perto do Pavão-Pavãozinho, onde há sempre um pavão misterioso levantando voo para algum planeta ainda por descobrir – utópico e ucrônico como a Ilha dos Bem-Aventurados ou a dos Amores, um daqueles paraísos que Luciano de Samosata soube parodiar no início do cristianismo. Só num lugar assim, um artesão como o Gilberto poderia encontrar uma etesinha (sic) tipo Nikolli, capaz de ir logo lhe oferecendo um pouco de chá das cinco (*“Chá de poejo para o teu desejo/ chá de poaia e rabo de saia”*). Combinamos que só depois do chá conversaríamos sobre o meu país e sobre a vida por lá. Pedi-lhe que, para o sentido maior da nossa intimidade, era preciso abolir o título honorífico de “senhor”. Assim, depois do que disse à etezinha, e que não fica bem publicar aqui, o poeta começou a explicar que o seu país tem a forma de harpa, por isso nele há sempre música, sendo muito bom viver por lá. O problema é que há muito tempo o instrumento anda desafinado, na corda política, na da educação, na da seriedade administrativa, produzindo sons estridentes como o da corrupção. Nikolli se sentiu triste e me pediu para continuarmos outro dia. Prometeu tomar um chopinho comigo em Copacabana. Mas antes que eu voltasse, pegou um livro, *Linear G*, e me leu trechos do poema “Formação da Consciência Nacional”: *“É só ir expulsando os índios, matando-os se for preciso./ Acasalar-se com as negrinhas e plantar alguma roça/ para povoar e garantir a ‘legitimação’ da posse./ Fazer santo de pau oco para esconder ouro e diamante/ assim como os vice-reis fizeram com a Coroa./ Fica desde logo instituída a lei do mais esperto./ No início do século XX os seringalistas/ punham pedras para aumentar o peso da borracha/ e ainda hoje nas feiras se escondem as frutas podres/ no meio das sadias para enganar os fregueses/ e nalgum lugar do Distrito Federal/ tudo se faz e se desfaz et coetera e tal”*. Leu depois uma estrofe de “O Estilo”, onde se diz que há por lá (aqui): *“A arte do sim pensando o núncara,/ garantindo a eleição com asa adúncara,/ jeitinho de encobrir com véu e rábula/ e pôr dentro da cueca alguma fábula/ ou lixo ou dólar, toda coisa lúbrica/ que ninguém sabe nem viu nesta república”*.

O senhor esteve em Itabira duas vezes. Ficou-lhe algo dessa viagem?

G.M.T. – Itabira, cidade que todo leitor obstinado da obra de Drummond deseja conhecer. Na primeira vez, 1983, eu havia alugado um apartamento em BH com o fim de acompanhar meu filho em dois transplantes de córnea. À espera dos

acontecimentos e tendo já terminada a leitura do livro que levei para revisão, aceitei o convite de uma amiga, professora de letras, para visitar Itabira. Andamos pelas ruas, tentando identificar referências de poemas. No almoço em um restaurante, pedi um aperitivo, uma cachacinha local. O dono nos serviu uma muito boa, e tão boa que comprei logo três garrafas: para mim, para a professora e outra para levar ao Drummond. No Rio, telefonei-lhe e marcamos uma visita: fui com a garrafa de pinga, feliz por poder comentar com ele a visita à sua terra. Dias depois, foi à minha casa um poeta do Maranhão. Abri a garrafa que havia trazido de Itabira – era muito ruim, álcool puro, impossível de beber, nem com limão. Penso que o dono do restaurante se enganou e me vendeu outro tipo diferente da que trouxe para provar... Telefonei a Drummond e pedi-lhe que jogasse fora a garrafa que lhe dei. Telefonei também à professora de BH. Apreendi que o certo é experimentar sempre ou como disse Camões: “Melhor é experimentá-lo, que julgá-lo:/ Mas julgue-o, quem não pode exp’rimentá-lo”. No livro *Plural de Nuvens*, o poema “Parêntese”, alusão à Serra do Curral, documenta essa viagem, citando o nome de Itabira: “*Talvez eu não devesse estar aqui/ de mãos vazias, remoendo lembranças,/ puxando pelas palavras mais simples/ como se estivesse catando pulgas/ no pelo-sinal dos verbos e verbetes./ Talvez eu não devesse estar aqui/ como um homem cordial, pensando/ na ho(n)ra do primeiro enfarte/ e esperando furar esta fila de córnea/ para os olhos do meu filho./ Talvez devesse estar aproveitando/ Este fim de semana, conhecendo/ Itabira, vendo o rio das Velhas/ e tentando surpreender nas cavernas/ o claro enigma da grande poesia./ Talvez fosse melhor abrigar-me no parêntese/ da serra e ficar contemplando/ o transplante de nuvens e neblinas,/ como se depois de mim, o dilúvio/ e a solução cortada de soluços*”. Fui outra vez a Itabira, em 31 de outubro de 1995, para dar um “depoimento sobre Drummond” na TV Cultura local. Falei sobre o sentido de transformação e permanência ao longo de seus livros, enaltecendo assim a atualidade de sua criação poética. Fui convidado pelo secretário municipal de Cultura, de cujo nome não me lembro agora [Márcio Sampaio]. Dormi num bom hotel e pude curtir melhor a simpatia da cidade que, pela data, festejava o aniversário do poeta que um dia me escreveu a respeito de umas anotações que eu fazia sobre a *Seleção Drummond*, com textos de prosa e verso escolhidos por ele e comentados por mim. Uma das perguntas que lhe fiz por carta era sobre um verso que não encontrei no texto escolhido. E Drummond assim me respondeu: “A ‘*pedra de ferro, futuro aço do Brasil*’ deve ter sumido de todas as edições posteriores a SM

[*Sentimento do Mundo*] por dois motivos. Primeiro, porque o ferro de Itabira não é beneficiado lá, e vai todo, ou quase todo, para o estrangeiro. Segundo, porque o verso é um tanto enfático e menos acomodado ao tom elegíaco do poema. Meditando sobre ele agora, porém, resolvo restabelecê-lo. Afinal, brotou das entranhas, em hora de nostalgia, juntamente com os demais versos... e acabei me reconciliando com ele, graças a você”. Por falar em pedra, é bom explicar o sentido que dou ao famoso poema “No Meio do Caminho”. No meu livrinho *Caixa-de-Fósforo*, depois de um poema aos 70 anos de Drummond, que ele me agradeceu numa carta, escrevi em nota de rodapé que “o poeta se casou em 1925. Em 1927, nasce e vive alguns instantes seu filho Carlos Flávio. Em julho de 1928, a *Revista de Antropofagia* publica “No Meio do Caminho”, onde, a meu ver, a palavra pedra deve ser lida como hipértese de perda: a ‘pedra’ tumular a assinalar a ‘perda’ do filho”.

Há algo ainda carente de estudo na obra dele ou tudo já foi escarafunchado?

G.M.T. – Numa conferência na Universidade de Lisboa, em 2007, sobre “O privilégio de ler Drummond”, falei/escrevi que a obra de um grande poeta é algo que não se entrega totalmente e sempre permanece desafiando as gerações de críticos e estudiosos. Assim, a riqueza, a complexidade e a força simbólica de uma obra como a de Drummond constituem um desafio permanente. E só a soma futura dos livros, monografias, ensaios e das interpretações poderá fornecer, se não a totalidade, pelo menos uma visão das principais tendências temáticas, técnicas e estilísticas de sua grande obra literária. Se esta é a opinião dos teóricos e estudiosos, não deixa de ser também, por outro ângulo, a de um poeta como Drummond que, num depoimento pessoal, me afirmou estar convencido de que o poeta trabalha sempre a mesma obra, como se houvesse um fundo permanente (o seu “armazém do factível”?), sempre retomado e expresso diferentemente pela vida afora. Cada poema, cada livro, cada obra retoma e acrescenta algo diferente que a verdadeira crítica (de agora ou do futuro) tem o dever de avaliar, independente das festividades em torno dela. Assim, meu caro Marcos, nem tudo foi escarafunchado ainda e muita coisa que o foi precisa com o tempo ser reescarafunchada por outros talentos críticos, à luz de novas teorias e fora dos entusiasmos universitários que se arrogam donos da obra do poeta, sem acrescentar quase nada de valor crítico no que escrevem sobre ela.

Temos em Itabira um governo obscurantista, inimigo dos livros. Qual a importância dos livros no desenvolvimento de uma cidade, um estado, um país?

G.M.T. – Como leio *O TREM*, sei do esforço e da independência do seu jornal no sentido de iluminar (no iluminismo da atualidade) a vida pública de sua cidade e região, conscientizando-a para que, passado o tempo noturno (que sempre passa), os valores culturais da arte e da literatura encontrem o seu renascimento. Foi sempre assim: o romance só apareceu depois que o símbolo totalitário se democratizou e o imaginário individual pôde ser expresso como arte e como literatura. Creio que o país só atingirá a maturidade política e econômica se cada estado, cada município, distrito, povoado, cada biboca do mato dentro adquirir a consciência da sua sustentabilidade cultural – palavra da moda, mas filosoficamente correta. Como se chegará a essa consciência? Pela educação, pelos livros, pela construção de uma inteligência que sustente a esperança numa vida melhor. Acredito nisso e, como exemplo, já remeti para Bela Vista de Goiás, onde nasci, cerca de dez mil volumes.

A literatura muda o mundo. A literatura não muda o mundo. Onde põe o xis?

G.M.T. – A literatura muda o mundo, como começou a mudar desde que a escrita foi introduzida na Grécia (VII a.C.) e os poemas de Homero motivaram o aparecimento dos poetas líricos e trágicos, na grande paideia que civilizou o mundo ocidental. Penso que a literatura na expressão “mudar o mundo” deve ser entendida como instrumento de conscientização: ela ajuda a dar ao homem o conhecimento, o saber necessário para que ele se situe condignamente no mundo.

Os jovens de hoje, tirando os tais gatos pingados, não leem poesia. A culpa maior é da escola brasileira?

G.M.T. – Não penso assim, acho que, mais do que “os tais gatos pingados”, muita gente lê poemas, o que não quer dizer que leem poesia. É que sempre se falou assim, mas ninguém fez ainda uma pesquisa séria a esse respeito. Claro que essa pesquisa não deve ser feita apenas nas editoras. Sei que há muita gente lendo, nova e velha. É preciso ver também as produções independentes, sobretudo agora com a facilidade de impressão e com a diversificação da leitura. É possível que hoje a escola, querendo parecer (não ser) moderna e fascinada pelo computador, venha descurando a leitura dos bons poemas. Mas não esqueçamos que poetas como

Manuel Bandeira e Drummond só começaram a ser lidos na escola depois dos seus 40 anos.

Ninguém jamais conseguiu ler todos os bons livros. Isso o angustia?

G.M.T. – Claro que sim, tal como deve ter angustiado Harold Bloom: a angústia da leitura é uma doença da modernidade, embora no fim do século 19 Mallarmé tenha dito que leu todos os livros, o que é compreensível. O que mais me angustia não é a falta de tempo, mas a perda inútil de tempo, leituras inúteis que somos obrigados a fazer em livros, jornais e computadores. A angústia aumenta depois que se sabe que Drummond, em “Apelo a Meus Dessemelhantes em Favor da Paz”, disse estar “atrasadíssimo nos gregos”, pedindo angustiado: “Ah, não me tragam originais/ para ler, para corrigir, para louvar/ sobretudo para louvar”. Isso é a angústia.

Se pudesse escolher um poeta brasileiro morto para papear por meia hora, quem seria?

G.M.T. – Gostaria de conversar com Manuel Bandeira, não apenas meia hora: leria com ele os seus poemas para extrair deles a lição da simplicidade, do apuramento técnico e da luta que ele teve consigo mesmo para fazer o seu verso livre ficar tão próximo da linguagem comum sem perder a poesia. Acho que Drummond também gostaria de ficar batendo papo com ele, aliás já o fez na “Ode ao Cinquentenário do Poeta Brasileiro”.

O escritor Cyro dos Anjos perguntou-lhe, jocosamente: “Goiano, lá em Goiás se estuda literatura?” O senhor, ofendido, deu ao mineiro esta resposta: “Não estudamos muito bem, não, mas lemos muitas coisas ruins que escrevem por aí. Há pouco lemos um livro do senhor por lá”. Houve mesmo esse diálogo ou é lenda?

G.M.T. – É verdade. Em 1962, já professor da Faculdade de Filosofia em Goiânia, fui convidado para o quadro de professores da nascente Universidade de Brasília. Na primeira reunião para distribuição dos horários e das turmas, conheci Cyro dos Anjos, diretor do Departamento de Letras, onde eu ia trabalhar. Ele me disse que eu trabalharia com língua portuguesa, embora tivesse sido convocado para a área de literatura. Disse-lhe que gostaria de começar com a literatura. Foi aí que ele, querendo fazer graça, me fez, muito sem graça, a tal pergunta, a que dei a citada resposta, lembrada no meu poema “In Illo Tempore”. Coincidentemente, a UnB era mineira, de Montes Claros, como o reitor Darcy Ribeiro e o diretor do Departamento

de Letras, Cyro dos Anjos, não se falando em outros professores que flanavam por lá. A vida constrói, entretanto, as suas voltas. Saí de Goiânia para Lisboa e fui logo convidado pelo Itamaraty a trabalhar em Montevideu. Depois de quatro anos, recebi o AI-5 e achei melhor não voltar a Goiânia, onde nada se fazia sem consultar Brasília. Vim para o Rio de Janeiro, a cidade mais democrática do Brasil, onde estou há quase 40 anos. Um dia recebo telefonema de Afrânio Coutinho me convidando para dar curso sobre poesia na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Lamentei, dizendo que estava cassado, ao que ele retrucou: “Venha assim mesmo, ninguém aqui está querendo dar curso de poesia”. Fui e encontrei lá o professor Cyro dos Anjos: a sua timidez, a sua voz suave e a sua angústia de perfeição literária. Pois não é que o diretor do Departamento de Letras me convoca para saudar Cyro dos Anjos nos seus 80 anos. Aceitei, com muita honra. Tive o bom senso de não aludir ao nosso passado nos primeiros tempos de Brasília. Creio que ele nem se lembrava mais daquele rapaz audacioso que causou rizinhos abafados entre efebos daquela troupe. Teci comentários elogiosos à sua obra e, mais tarde, na PUC, orientei um bom doutorado sobre *O Amanuense Belmiro*.

O que perde uma pessoa que ainda não lê Gilberto Mendonça Teles?

G.M.T. – Não perde nada, nem mesmo a possibilidade de me conhecer. Mas o diabo é que muita gente já deve ter perdido tempo com o meu lado crítico e até com a minha obsessão pela poesia. No fundo, as expressões grega do “êääüò Üãääèüò” e da “áñâôP” resumem a minha filosofia de vida literária.

*É verdade que uma prostituta colava poemas do senhor na parede do quarto dela?
É lindo. Como ficou sabendo?*

G.M.T. – É, sim. Eu tinha 19 anos e Celina, 24. Morava sozinha, numa pequena casa na Vila Operária, perto da zona. Quando chegava o fim do mês e recebia meu dinheirinho, ia visitá-la. Ela abria uma garrafa de vinho, pois sabia que eu não gostava de cerveja, e conversávamos até de madrugada. Eu frequentava a Faculdade de Direito e já tinha um bom emprego, por concurso. Escrevia muito e de vez em quando publicava um poema nos jornais de Goiânia. Um dia, ela me mostrou na parede de seu quarto, ao lado de uma estampa de santo e de alguns retratos, um poema em que eu falava de amor. E sempre que ia lá, no fim do mês, encontrava o recorte de um novo poema. Penso que acabou gostando de mim e não me cobrava

nada, nem o vinho. Confesso que fiquei muito feliz por ver os poemas na parede do seu quarto. Mas essa felicidade foi a causa de nossa separação. Comecei a gostar dela e cheguei a lhe falar em casamento. Ela meigamente me disse: “Na outra vez vamos conversar sobre isso”. Achava estranho que ela me proibisse de ir lá no fim de semana, a partir de sexta-feira. Depois dessa conversa interrompida, nem cheguei a esperar o fim do mês e, numa terça-feira à noite, lá estava eu com um novo poema na mão. Leu-o e começou a me dizer: “Você sabe que esta casa não é minha. É do fazendeiro que vem no fim de semana: ele também pensa em se casar comigo e sabe de você, acha até que você é uma boa companhia para mim. Você é ainda muito novo, a sua vida vai lhe trazer outras alegrias, inclusive um casamento muito melhor”. Fiquei pês da vida e nunca mais voltei lá. No caminho de casa – morava com meus pais –, fui pensando o poema “Vida”, cuja última estrofe tenta “refletir” a minha angústia daquela noite: “*A vida que chega e foge/ sem madrugada e sem tarde,/ fora demais possuí-la,/ tê-la entre os dedos, amá-la,/ senti-la a cada momento,/ depois perdê-la no tempo/sem conhecê-la jamais!*” Marcos, você puxou a história, agora aguarde o final. Dez anos depois, no lançamento do livro *Pássaro de Pedra*, levantei os olhos do livro que estava autografando e vi duas mulheres bem vestidas saindo da livraria. Logo que terminei o autógrafo, pedi licença e fui perguntar ao livreiro pelas duas mulheres: “Não sei quem são, mas compraram seu livro e saíram pela direita”. Saí atrás, alcancei-as, pedi licença e vi que era Celina. Desculpou-se por não haver pedido o autógrafo: não queria me constranger. Tirou um cartão da bolsa e me disse: “Espero o seu autógrafo neste endereço. Meu marido vai gostar de conhecer você”. Saí como um cachorro com o rabo entre as pernas. Marcos, só não compreendi o seu “como ficou sabendo?”, na pergunta. Eu é que deveria lhe perguntar: como ficou sabendo disso? Gostei que você achasse lindo. Lindo foi também o gesto elegante dessa mulher que nunca mais vi.

Vivemos uma época superabundante em informação e também da enganação travestida de informação. Qual a compreensão do senhor sobre esse assunto?

G.M.T. – Os meios de informação, além do jornal, o computador, a internet, o e-mail e o celular, só uso esses, aumentaram em dez anos a minha capacidade de produção intelectual. Eu me iniciei no computador quando fui professor na Universidade de Chicago, em 1991, e de lá para cá tenho tirado todos os proveitos dele. Quanto ao e-mail, lamento apenas a quantidade de lixo que nos chega

diariamente. É preciso saber selecionar para responder: se não, perde-se muito tempo com ele. A televisão brasileira não é capaz de veicular notícias positivas, mesmo quando denunciam a corrupção em Brasília, os crimes no Rio de Janeiro e São Paulo. O índice de audiência se marca por esses temas. E a audiência tem a ver com o nível de educação do povo brasileiro, logo o “melhor” é deixar o povo a ver navio ou futebol. Há no Rio de Janeiro, como em toda capital, um grupo de radialistas que perdem diariamente horas e horas discutindo o óbvio dos problemas dos clubes e dos jogadores de futebol, com muita gente boba que os ouve, que nem eu... Voltando ao e-mail, vai um poema sobre ele: *“E-MAIL: por artes do saci ou da internet/ meu nome se encolheu – virou gilmete/ para evitar o golpe da mão-boba/ depois do nome colocar @/ e continuar mas sem mudar de tom/ a conexão de globo ponto com/ como não gosto que me grite ou berre/ nem é preciso digitar br”*.

Ao professor: por que a questão do ensino no país ainda é vergonhosa, com professores mal-remunerados e escolas aos pedaços, entre outros pesares?

G.M.T. – Muito do que você afirma, questionando, está implícito em respostas anteriores, de maneira que devo apenas concordar, pondo ênfase num dos problemas do ensino, o da pesquisa, e criticar o sentido de horizontalidade (de expansão) que vem caracterizando a universidade brasileira. Há muitos anos que as federais têm um objetivo nacional: criar campi, estender-se pelo Estado. Quanto mais “campos” tiverem, mais importantes aparecem às verbas do MEC. Com isso, não conseguem aperfeiçoar seus professores nem modernizar os instrumentos pedagógicos, mas contavam com a “vantagem” de novos centros universitários na região. Por outro lado, por exigência da Capes os professores têm de pesquisar e produzir continuamente. O resultado são estudos apressados, com pesquisa livresca para congressos anuais, sem ou quase nenhuma contribuição para o pensamento científico. Para resolver o problema, os últimos governantes trataram de criar mais universidades, em vez de aperfeiçoá-las. A verticalidade vai cedendo lugar à chamada horizontalidade “democrática”.

É importante ouvir gente séria sobre este assunto crucial no Brasil: televisão. A TV Brasileira, refiro-me aos grandes canais, está insuportável. Como desburrificar o público que a TV burrifica?

G.M.T. – Sou amigo de um homem de televisão. Quando lhe ponho a questão de programas culturais, por exemplo, ele vem logo com o índice de audiência: se cai, não presta... Essa é a “filosofia”. Eles têm consciência de que o melhor é continuar como está, apenas com mudanças internas. Em time que está “ganhando” (dinheiro), não se mexe.

Como lida com este aço perfurocortante: a saudade?

G.M.T. – Um bom remédio é a poesia: um bom poema, que se lê ou se escreve, reduz o colesterol, elimina as tensões do corpo e aumenta as percepções da alma. O espírito, sem as dimensões de tempo e espaço, presentifica as lembranças, os acontecimentos, e por aí. O que era saudade se torna vivência – a vida bem ou mal vivida. Não é mais ou menos isso que Willian Wordsworth sugere quando diz: “Poetry is emotion recollect in tranquility”?

Ninguém escreve para ficar escondido e fracassar. Quer fazer sucesso, ganhar dinheiro para poder conhecer o mundo e poder escrever mais e melhor; quer ser lido por muita gente; quer ser admirado e respeitado como autor inteligente, sagaz, culto, que escreve textos enriquecedores. Como é para o senhor essa busca?

G.M.T. – É bonito o que você falou, mas há controvérsias... A primeira coisa é saber que a questão é redutora – diz respeito a quem escreve literatura (poesia, conto, crônica, romance, teatro, crítica e história literária)? Há quem escreve por passatempo, para se ver narcisisticamente no espelho da escrita, nem pensa em publicar, nem pensa em glória ou fracasso. Pode acontecer, entretanto, que o danado sabe mesmo escrever, tem talento: um dia alguém descobre, ou não. Não vou dar exemplo, mas existe. Concordo com o desejo, às vezes inconsciente, do sucesso. Quanto a ganhar dinheiro, não sei não, embora exista o que chamo salário indireto motivado pela aura da poesia, que a literatura muitas vezes proporciona. Exemplo: fui convidado a ser professor na Universidade de Chicago por causa do meu livro sobre as vanguardas. Outro: por causa da poesia – eu havia ganhado o prêmio Olavo Bilac da ABL com o livro *A Raiz da Fala* –, Afrânio Coutinho me convidou a ser professor de poesia na UFRJ. O verdadeiro escritor (poeta, ficcionista, ensaísta) é sempre tocado pela aretê, palavra grega da qual se originou o termo arte: o termo grego conserva, desde Homero, o significado original de “fazer o melhor” que se pode, de “escrever mais e melhor”, como na sua afirmação. Acho

que tudo o mais que você disse tem sentido. Afinal, essa busca tem a ver com a famosa resposta de Paul Valéry, que não me canso de citar: Perguntaram-lhe se ele acreditava na inspiração. “Acredito que os deuses ou demônios nos dão o primeiro verso. Cabe a nós fazer o segundo”, respondeu. Um bom tradutor mineiro, Onestaldo de Pennafort, acrescentou: “Mas é preciso corrigir também o primeiro verso”. Aí está o significado maior do sentido da arte.

Conte-nos, por favor, uma história marcante, bacana, inspiradora, vivida pelo senhor na estrada das letras.

G.M.T. – Quase 60 anos do primeiro livro publicado, quase 60 livros, no Brasil e no exterior, sempre fiel a dois gêneros (poesia e crítica/ensaios), por enquanto. Penso que esta história é marcante, pois legitima a permanência e o valor social da poesia. É a história das córneas, dos dois transplantes. O médico do Rio achou que o problema dos olhos do meu filho devia ser resolvido no Hospital de Belo Horizonte, em 1983. Arranjei dinheiro, abri conta num banco de lá – os cartões de crédito não estavam popularizados –, aluguei um apartamento mais perto do hospital, pois era preciso esperar a doação da córnea. No segundo dia de espera, fui ao hospital e conheci o doutor Paulo Galvão, que ia operar o Antônio. Na conversa, falamos de poesia: ele tinha na gaveta o meu livro *A Raiz da Fala*, que acabava de ganhar dois prêmios. No final de tudo, fui acertar a conta na tesouraria, mas a moça me disse: “Aqui está escrito que o senhor não tem de pagar nada”. Fui procurar o médico e ele: “Poeta sério não paga”. Não é preciso falar da minha dupla felicidade – a do sucesso do transplante e o prêmio mais valioso dado pela poesia.

Há uma famosa frase: “O México está longe de Deus e perto dos Estados Unidos”. Goiás está perto de Minas Gerais. Isso é bom ou mau para Goiás?

G.M.T. – A frase, se é famosa, não me parece correta para um país que tem o culto da Virgem de Guadalupe. Mas vale pelo sentido de humor, sobretudo quando se pensa nos mineiros que saem do México para os Estados Unidos. A frase tem a ver com um poema em prosa do Mario Quintana: *“A morte, simples mudança de estado: uma coisa assim como quem sai do Rio Grande e entra em Santa Catarina”*. Quanto à pergunta, na parte final da boutade, lembro que o mesmo bandeirante que fundou Ouro Preto foi dez anos depois fundar Vila Boa, hoje Cidade de Goiás, que acabou dando o nome a todo o estado. O topônimo Goiás significa na língua dos seus

indígenas “gente parecida”. Mas parecida com quem? Com os mineiros que foram para lá, tomando não só uma parte do estado (Araguari, Araxá), como acabaram ocupando todo o sudoeste do estado, deixando até cidade com o nome de Mineiros. Talvez seja por isso que é a região mais rica de Goiás e foi de onde – Jataí – Juscelino Kubitschek acordou para a ideia de Brasília. Talvez aí esteja a razão porque Drummond falou de “certo remorso de Goiás/ Goiás a extinta pureza”. Pelo que acabo de narrar, a proximidade teve o seu lado mau e tem agora o seu lado bom. Como eu vivo há 40 anos no Rio, toda vez que vou a Goiás – de carro, três a quatro vezes por ano e mensalmente de avião – tenho um prazer muito grande em atravessar o território mineiro, pois sei que logo chegarei ao goiano. Deixando de lado esse tom humorístico, gostaria apenas de lembrar que meu livro *Arte de Armar*, que arrebatou um grande prêmio dos mineiros, tem muito da essência cultural de Minas Gerais, chegando a dizer que “O mim de Minas pesa/ mineral e noturno”, alusão talvez a alguma musa morena de Cláudio Manuel da Costa. Por falar em poesia, nas três maiores cidades de Minas Gerais – Belo Horizonte, Juiz de Fora e Montes Claros – estudam-se os meus poemas. Não é à toa que gosto de poetas como os dois Alphonsus, pai e filho, Drummond, Emílio Moura, Henriqueta, Affonso Ávila e muitos outros, menos do vanguardismo ruim dos mais novos.

O senhor se irrita quando associam Goiás às duplas ditas sertanejas?

G.M.T. – Nada disso. Sempre gostei de música, dos clássicos e dos clássicos sertanejos. Dos novos, acho que vale a pena ouvir alguns textos de Leonardo. Gosto também da piada dos dois cornos goianos que, para se consolar, se juntam e formam uma dupla sertaneja. Já disse num poema de *Sociologia Goiana* que até já andei pondo chifre nas boiadas de Goiás.

Digamos que um goiano inventou uma máquina pela qual é possível falar e ser escutado por todos os brasileiros. Se fosse usá-la para falar durante um minuto, o que todos escutaríamos?

G.M.T. – Possivelmente, textos de Hugo Carvalho Ramos, Bernardo Élis, lido por Guimarães Rosa, e José J. Veiga. Nos meus poemas reunidos (Hora Aberta, 2003), há um poema prosaico que se intitula “Código de Honra”, em cujo primeiro item se fala da beleza das mineiras que conheci nos meus 18 anos. Os sális, uma tribo dos antigos francos, codificaram um dia as suas leis, conhecidas como “leis sálicas”.

Muito tempo depois, uma tribo de Goiás, assustada com os bandeirantes, que ameaçaram pôr fogo nos rios, e temerosa das gentes que chegavam de todas as partes, principalmente dos estados limítrofes, organizou o seu código de honra, hoje conhecido por “lei fálica”. Vale a pena observar o *sense of humor*, ou *oimutári apucá* da língua deles, com que iam distinguindo a procedência do forasteiro. O documento se encontra num dos bem organizados arquivos paroquiais do Estado. Nós apenas o traduzimos e os separamos em artigos, uma vez que no original era um texto só, com o título de *Micoatiára cunhã koty*, ou seja, “carta para (ou sobre) as mulheres” (mineira, baiana, piauiense, paraense, mato-grossense e tocantinense, sem esquecer a paulista e a carioca): “I – Se um goiano fizer mal a uma mineira, seja culpado em passar uma semana em Araguari ou à leitura de romances de escritor local”. No mais, um abraço à etezinha Nikolli, cujo nome me lembra Nicole, uma musa que me abduziu com os perfumes de Paris.

MESTRE

*A Gilberto Mendonça Teles,
que sabe o rio e o x do poema.*

Mestre é quem sabe o rio e suas curvas,
o ponto e suas linhas, na reta e na paralela
do sertão com seu silêncio de mapa e jejum.

Mestre é quem sabe a carta e seus rabiscos
e atravessa a letra escura e enluara a sombra
e o vulto na amplidão do vau e da pinguela.

Mestre é quem sabe o caminho e a pedra
no meio da cruz e suas direções de pregos
e martelos segundo o verbo e a dor do calvário.

Mestre é quem sabe que no meio do grifo
há um bico e um X, mas entalha a viagem
ao centro do círculo e do signo de sete pontas.

Mestre é quem sabe as palavras, as reticências
e seus seixos na incerteza do meio e do fim,
mas marca as direções e os quatro ventos.

Mestre é quem sabe o deserto e sua areia,
os grãos e os horizontes vermelhos da distância
e chega junto ao destino de deuses e de homens.

Mestre é quem sabe o menir e sua viagem de sol

e sombra e vultos e mistérios pela alma da formas
e percorre as veredas e atravessa a pedra além.

Mestre é quem vê a caverna e sua noite
e cinzela o boneco e seus riscos no barro
e no caráter para ser imagem e pó do tempo.

30-5-2004.

José Fernandes.

