

## GILBERTO MENDONÇA TELES: UM MENESTREL DESÁBUSADO

Moema de Castro e Silva Olival  
UFGO

*Nominais*, "um panegírico de sensualidade", assim João Ricardo Moderno (Doutor de Estado em Filosofia pela Sorbonne, crítico e professor adjunto do Departamento de Filosofia da UERJ e membro da Academia Brasileira de Filosofia) definiu o último livro de Gilberto Mendonça Teles em seu prefácio "Gilberto da Poesia".

Procurando interpretar o processo dialético de Gilberto na busca do centro da poesia (daí o título *Gilberto*), João Ricardo opina:

"*Nominais* abre dissidência no real, nutrindo-se dos conflitos estéticos inerentes à obra de arte e, sem nenhuma cerimônia, estabelece um vaivém com a realidade empírica que eu ousaria afirmar ser o tom comum e uma das marcas da unidade poética do livro" (p. 11).

Da extraordinária capacidade de selecionar vocábulos representativos do perfil de sua realidade, agindo ilusoriamente como o mago da cartola, referente e referência saltam em profusão, como que numa ação espontânea – daí a ilusão – mas, na verdade, numa conjugação léxica adequada e multiforme. Isto, porque sobressai, no poeta, uma "diabólica" percepção na organização de seu contexto sintagmático. É quando se manifesta seu perfil de "poeta saci": olho parodístico a realizar junções nas disjunções, a extrair "fel" do "mel" ou vice-versa, a cantar a vida no seu prisma de menestrel desabusado, macunaimesco ou pós-moderno.

Palavras, sintagmas surgem como que aleatoriamente soltos, miríades de focos luminosos, a pontilhar, com mira certa, o painel semântico do assunto exposto. Mas é quando se estabelece a junção destes pontos, graças a um processo de inter-relações simbólicas, alegóricas, parodísticas que unem seus "nominais", constituindo um contexto complexo, com reações especulares e enriquecedoras, que se evidencia o mecanismo operacional destas relações: uma sintaxe polissignificativa, ou melhor, polidutora (assim designada porque os conluios da significação – que se articulam entrosadamente na área do Imaginário e do Simbólico – em confronto com sua realidade, se estabelecem na encruzilhada dos sentidos).

O livro *Nominais*, apresentado, como já foi dito, por competente prefácio de João Ricardo Moderno, tem, nas orelhas, textos de Arnaldo Saraiwa (Lisboa) e Jean Claude Elias (Paris) que sobrelevam a riqueza da busca

telesiana, ou melhor, de seu movimento de busca – regido pela inquietação – dos pluriformes meios de expressão da poesia. Arnaldo Saraiva faz um verdadeiro levantamento dos traços característicos da poesia de Gilberto, inclusive da evolução destes traços. Assim, cada obra do poeta – e esta não fica atrás – constitui um poderoso imã de interesse da crítica, merecendo estudos sérios e criativos.

*Nominais*: seleção de textos paratáticos – alguns já publicados, outros inéditos –: sintagmas nominais (nomes, locuções, orações nominais), em arrojado projeto poético, procurando, sempre por novos recursos, o processo da busca do centro da poesia que, segundo o prefaciador, se localiza no desconhecido, ainda que represente a meta sempre desejada.

Hugo Friedrich, in *Estrutura da lírica moderna*, discorrendo sobre a hostilidade da lírica moderna à frase, diz que esta anti ou nova sintaxe, evidenciando os nomes, tem por finalidade transformá-los em focos de tensão. Basta ver alguns poemas de Ungaretti, Guillén, Lorca e outros. O importante é perceber que toda esta técnica de elipses, inversões e ambigüidades resulta da intenção de se chegar, mais satisfatoriamente, talvez, ao epicentro da poesia.

Diríamos, até, que nesta nova práxis de poetar, Gilberto se permitiu uma produção que, na verdade, constitui-se numa exibição de prestígio, de força, algo que se libera, uma vez atingido o cimo da conquista, dada a intrepidez de sua proposta.

O livro encerra ousada mostra de recursos poéticos modernos, notadamente, no terreno da experimentação, no campo de poemas visuais. E, o que é muito interessante – costume que, a nosso ver, poderia se generalizar – apresentando, em capítulo final, a competente leitura crítica dos referidos poemas, leitura elaborada, aqui, por José Fernandes, professor e crítico de Literatura da UFG, permitindo aos não iniciados a compreensão e a possibilidade de fruição do texto.

O "meta-poeta" Gilberto divide o seu livro em três capítulos. O primeiro intitula-se Breizh-Izel, expressão que, segundo o autor, é de origem bretã e serve para designar a Bretanha, ou, mais concretamente, a Bretanha francesa. Aqui, é usada para "mostrar as relações entre Bretanha e o Brasil às quais os historiadores e lingüistas, na verdade, não têm prestado a mínima atenção".

Perguntaríamos: por que a nota introdutória sobre Breizh-Izel abre um capítulo (iniciado após um poema-visual: *Crítica*, na verdade, uma auto confissão do poeta-crítico ou do crítico-poeta e, ainda, um *Prefácio-analítico*, retirado de *Sociologia goiana*, em que o crítico-poeta alude às diferentes fontes de atuação crítica sobre sua obra), por que, pois, a referida nota encabeça um capítulo em que Gilberto expõe, poeticamente, o seu torrão natal? É Goiás, em toda sua exuberância, em todo seu peculiarismo

regional, dialetal, que será cantado com amor, com argúcia e, até, com certa bisbilhotice matreira de comadre interiorana (Ver o poema "História").

Pensamos que o traço responsável pelo relacionamento analógico possa decorrer, entre outros, de um fato: assim como a Bretanha, região oeste da França, Goiás também permaneceu, durante tanto tempo, isolado do resto do País, por falta de estradas, de força econômica, de mais agressiva representação política. Assim como a Bretanha, Goiás teve sua condição básica de Estado pastoril retardada, só desenvolvida com a sua "redescoberta" nos anos trinta, com a criação de Goiânia e, posteriormente, de Brasília e, conseqüentemente, com a mais intensa conscientização política de suas potencialidades. De comum, ainda, e, talvez, pelo acirrado empenho de ambos, para trilhar o caminho do progresso e da modernidade, caracteriza-os, aos bretões e aos goianos, zeloso e entranhado amor ao torrão natal. Assim é Gilberto, goiano pela circunstância histórica de seu nascimento, mas, sobretudo, por vocação; ninguém poderá negar-lhe, na face multiforme de sua produção poética e crítica, o vigor da explosão de seu amor à terra natal, e de sua preocupação com a produção cultural de seu Estado, de seus conterrâneos. Isto tudo, sem mencionar as relações, apontadas por Gilberto, e expostas no seu poema *Breizh-Izel* (p. 45), relações, até hoje, ignoradas por historiadores e lingüistas, entre a Bretanha e o Brasil. Reproduzimos, aqui, parte do poema, para que o leitor possa ter idéia da natureza das referências e, estimulado, busque ler todo o texto e se preocupe em conhecer os fatos levantados:

#### *Breizh-Izel*

*Como não tem nada a ver?  
e a ilha de Avalon em Vera-Cruz?  
e as caravelas bretãs e seus corsários?  
e os piratas de Roscoff, Morlaix e Saint-Malo?  
e o martírio dos bretões nas costas do Nordeste?  
e a índia Paraguaçu tornada Catherine?  
e o forte de Villegaignon na Guanabara?  
e as "Fêtes Brésiliennes" de Rouen?  
e as esperanças frustradas de Duguay-Trouin?  
e a Celuta de Chateaubriand e da minha vida?  
e os poemas de Édouard e de Tristan Corbière?  
(etc.)*

Vemos, portanto, que Gilberto abre, como pioneiro, as trilhas de instigante pesquisa, a ser realizada nos campos da História e da Literatura, na área do relacionamento entre a Bretanha e o Brasil.

Notamos, neste capítulo, que Gilberto, ao lado do *élan* de pesquisador da vida cultural de seu país, deixa entrever forte apego ao seu "regional", sentimento que partilha, abrindo aqui um parênteses, com seu irmão José Mendonça Teles, também poeta, exímio cronista, que nos brindou, em 10/03/93, com uma das mais representativas crônicas já publicadas em Goiás: "Ser Goiano". É a explosão do sentimento de goianidade, sintetizada, poeticamente, no espaço de uma crônica. Só que, em Gilberto, o criti-

co não abandona, jamais, o poeta e vice-versa. Assim, canta a terra e ex-põe-lhe, ao mesmo tempo, as raízes.

Continuando com *Nominais*: os poemas visuais, com suas respectivas interpretações críticas – fato já mencionado – e compreendendo os poemas sobre *O Mato-Grosso de Goiás* 1 (séc. dezoito); 2 (séc. dezenove); 3 (séc. vinte); 4 (Atualidade) são a saga épica de nossas florestas, desrespeitadas em seu pilares representativos, assim como o poema *Etnologia* o é de nossa população indígena, em franca dizimação; *Peixes de Goiás* é o canto de alerta para o nosso potencial de pesca, alvo de ambições predatórias. Com *Percursos*, o poeta mapeia seu torrão natal: geográfica, econômica, cultural e socialmente, através de sua visão subjetiva e crítica. Algumas quadras do poema:

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

os acerrados nos tempos de Goiás  
os acirrados nas têmeperas de Goiás  
os encerrados nas têmeperas de Goiás  
os encerados nos temperos de Goiás

os cerrados nos espaços de Goiás  
os serrados nos espessos de Goiás  
os s'errados nos auspícios de Goiás

os enredos intestinos de Goiás  
os (h)onrados desatinos de Goiás  
os surrados destinos de Goiás.

Cantos, pequenos poemas em forma poética tradicional (tercetos e quadras) são a reprodução mimética, estilizada do linguajar de Goiás, no ritmo do canto de seus pássaros: *Inhuma*, *Pass' o- preto*, *Sabiá*, *Jaó*. Em *Os vãos de Goiás*, *Descrição*, *Quirera*, *Manifesto da cozinha goiana*, tudo é visto na óptica do "vão" e do "em vão", mostrando, em *Peri-patético*, o mecanismo do seu caminhar de poeta:

Ando e tu multas  
ando e te multo  
ando em tumulto  
tumultu

ando.  
(De *Arte de a' mar*, 1975)

E o capítulo, então, tem fecho dialético, na ressonância da epígrafe inicial do poeta (bretão?) Jean-Luc Dey. "A música do Uno é a música de todos". Volta *Breizh-Izel*, no canto de Gilberto, volta o questionamento sobre o simbolismo das relações Bretanha-Brasil, Brasil-Europa (aspectos

históricos, econômicos, culturais), Goiás e Gilberto: o poeta e seus sequazes, tudo isto, numa visão parodística da realidade expressa.

O segundo capítulo, intitulado *Agenda estilística*, também mistura poemas visuais (estes, sempre com leitura crítica de José Fernandes, no final do livro) e poemas tradicionais, ora, em organização uniforme de sequência de quadras como em *Parlenda*, poema que transcende oralidade, espontaneidade do coloquial regional e afeto familiar ou como *Viagem* quadras constituídas de sintagmas nominais cheios de referências simbólicas e metalingüísticas. Firma-se, bem delineada, a alusão a um processo de travessia existencial. Ou, ainda, poemas informatizados subversivamente, como os que formam a série *Teologia de bolso* (1. *As negativas*; 2. *Os murmúrios*; 3. *As essências*; 4. *Alfa e ômega*). Um festival de paradigmas que se opõem, se chocam, se renovam desfraldando novos significados. No primeiro da série, por exemplo, *As negativas*, o poema é constituído pela repetição-vinte e duas vezes, da relação constante do sintagma sujeito (Deus), mais vinte e duas vezes do elemento modificador do sintagma verbal (não) e, vinte e duas vezes, por um sintagma verbal que varia, estabelecendo dois *patterns*: um, constante, aventando, pela negação, as possibilidades latentes, mas não explícitas, em Deus, sugerindo, então, um amplo leque das possibilidades atribuíveis a Deus, verdadeiro contraforte semântico a se chocar com o segundo *pattern*, constituído de um só verso, então, neste único verso, o realce da mensagem, sintetizando possibilidades e certeza. Ações transitórias (verbos de ação) superadas por um estado permanente (verbo indicativo de estado):

Deus não ama  
Deus não basta  
Deus não conta  
Deus não dura  
Deus não enche  
Deus não fala  
Deus não goza  
Deus não herda  
Deus não infla  
Deus não jura  
Deus não muda  
Deus não narra  
Deus não ousa  
Deus não pode  
Deus não quita  
Deus não rima  
Deus não sabe  
Deus não transa  
Deus não une  
Deus não vale  
Deus não xeca  
Deus não zera  
o alfabeto de Deus é puro verbo.

Interessante relevar o recurso experimental da utilização das letras do alfabeto, nos quatro blocos deste poema, *Teologia de bolso*.

Em ordem crescente, no primeiro bloco: *As Negativas*:

Deus não ama  
Deus não basta  
Deus não conta, etc... (p. 54)

Misturadas, no segundo bloco: *Os murmúrios*. Em ordem decrescente, da letra z à letra a, no terceiro bloco: *As essências*:

Deus é zelo  
Deus é xeque  
Deus é vasto, etc... p. 56

Finalmente, estereotipadas, em construções nominais compostas (aparentemente rígidas), no quarto bloco, cujo título – *Alfa e Ômega* – já sugere uma seqüência contínua de início, meio e fim. No entanto, num exame detalhado das expressões nominais, percebe-se a insistência só no primeiro elemento, enquanto os segundos elementos – agregados ao núcleo constante "deus" – variam, seguindo, também, ordem alfabética, numa práxis discursiva de reforço da relação tema-expressão, recriando e multidimensionando o poder da palavra, talvez tornando como modelo a palavra *entusiasmo*, em que a sílaba *tu* aponta a raiz *thou*, indicadora de Deus na língua grega:

os deuságios  
os deusbastes  
os deuscasos etc... (p. 57)

Cada um destes blocos, pela sua dialética construtiva, prepara os seus respectivos versos finais – síntese da seiva da mensagem – realçando a força e os embates sofridos pela palavra, em relação à sua fonte inspiradora, à sua gênese.

Do primeiro bloco: "O alfabeto de Deus é puro verbo".

Do segundo bloco: "Deus brada Deus fala Deus murmura".

Do terceiro bloco: "toda essência reduz mas Deus amplia".

Do quarto bloco: "o entusiasmo de Deus rói a linguagem".

Estes versos, encerrando a força-motriz de um fio-temático inspirador, poderiam constituir um poema paralelo.

Seriam possibilidades vãs, na senda do *Words, Words*, de Shakespeare? Ou seria a sugestão da palavra-ação, do verbo bíblico, núcleo do ato de criar, de dar origem? Ou, finalmente, a revelação da fonte da matéria-prima do artista, do poeta, a palavra, capaz de aprisionar e formatizar a inspiração?

Textos de livros já publicados como *Plural de nuvens*, *Arte de armar*, *Hora aberta*, *A raiz da fala*, ainda, uns poemas visuais fecham este capítulo.

lo: verdadeira exibição de malabarismos experimentais, enriquecedores da expressão poética, daí o título: *Agenda estilística*, cujos poemas, em tomada serial, por vezes expressionista, buscam apreender a vida em seus contrastes e possibilidades chocantes.

O domínio da técnica, a vivência nos campos da poesia, levam Gilberto a assumir o significado da epígrafe que ilumina este capítulo, extraída de um poema do cubano Herberto Padilla:

"en poesia  
la juventud sólo se alcanza con los años".

O terceiro capítulo intitula-se *Lambda*. Este é o nome da undécima letra do alfabeto grego, a qual corresponde ao l (de letra, de lúdico, de língua, etc., nas devidas transcendências de seus sentidos). Num auto-de-fé, o poeta inicia o capítulo simbólico, sugestivo, polivalente, com um poema metalingüístico: "*Os pós modernos*". Nele, irradia sentidos que cobrem a postura pós-moderna do fazer poético, mas jogando com o sentido do prefixo *pós*, dando-lhe também valor de substantivo no plural. Inicia, assim, o poema:

Entrar no teu jardim como quem sabe  
granular a romã ou qualquer fruta,  
não desistir jamais se o amor não cabe  
na forma absoluta (p. 77).

E, então, desfilam poemas – interessantes poemas visuais e outros nominais, já publicados em *Arte de armar (Processo)*, em *A raiz da fala*, como *Código*, *Sintagmas*, este, sem dúvida, o núcleo semântico inspirador do capítulo *Lambda*, ainda que haja outro poema com o mesmo sugestivo título, que representa uma complementação da área semântica percorrida pelas propostas anteriores. Só que, em *Lambda*, a dimensão erótica se acentua, justificando o apodo que João Ricardo Moderno atribui ao livro: "um panegírico de sensualidade". Entre *Sintagmas*, esteio semântico, e *ambda* núcleo simbólico das possibilidades de significação da palavra, Gilberto se investe da condição de pesquisador-mor de suas potencialidades, assumindo o pensamento de Jean-Paul Sartre, o qual se posta como epígrafe do capítulo:

"O poeta se coloca fora da linguagem; ele vê as palavras pelo avesso, com se ele não pertencesse à condição humana, e é como se, ao dirigir-se aos homens, ele reencontrasse, a princípio, a palavra como uma barreira."

## BIBLIOGRAFIA

- TELES, Gilberto Mendonça. *Nominais*. Espírito Santo: Nejarim, 1993.  
FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.  
MARTIN, José Luis. *Crítica estilística*. Madrid: Gredos, 1972.