

**TELES, Gilberto Mendonça. *Hora aberta: poemas reunidos*. 4.^a ed.
Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.**

Francisco Venceslau dos Santos, da ABF e UERJ

Esta edição reúne *Alvorada* (1955)¹, *Estrela d'alva* (1956), *Planície* (1958), *Fábula de fogo* (1961), *Pássaro de pedra* (1962), *Sonetos do azul sem tempo* (1964), *Sintaxe invisível* (1967), *A raiz da fala* (1972), *A arte de armar* (1977), *Sociologia goiana* (1980), *Plural de nuvens* (1984), & *Cone de sombras* (1995), *Caixa-de-Fósforos* (1999), *Alibis* (2000) e poemas avulsos, publicados em jornais e revistas de 1950 a 1957, nunca saídos em livros.

Comparada com as anteriores, esta quarta edição de *Hora aberta* é acrescida de *Arabiscos e Improvisuais* (inéditos), *Alibis* (2000) e também de *Caixa-de-Fósforos*, dedicatórias em versos, ampliada, de 1999. Contém ainda os dois primeiros livros *Alvorada* e *Estrela d'alva*. Inclui um bi-de-pena por Luis Jardim e um retrato a óleo, por Tirzah Ribeiro, um Apêndice, com Cronologia da Vida e da Obra, Iconografia, Fortuna Crítica, Bibliografia do e sobre o Autor e Prefácio de Ángel Marcos de Dios, da Universidade de Salamanca.

Destaque-se que o autor acrescentou, neste livro, os poemas de circunstância (*Poemas avulsos*)², um conjunto de dispersos, onde começa a incorporação da brasilidade, principalmente em "Roteiro de Cuiabá": "Plantar meu marco de posse / Nesta terra de ninguém, / Que é de mineiro e paulista / E de goiano também, / E que quanto mais esquenta / Mas a gente lhe quer bem" (HA, p.862)³. Uma das faces desta linha poética é sua filiação à tradição dos *vers de société*, "subespécie de versos leves que assinalam "um itinerário de amizades, muitas das quais acesas e logo consumidas" que fazem parte da vida de todo poeta. O

1 As datas entre parênteses se referem à 1.^a ed. e foram pesquisadas na 4.^a ed. de *Hora aberta*, agora completa.

2 Em *Hora aberta*, a data da 1.^a ed. nem sempre coincide com o tempo em que os poemas foram escritos. Os casos mais notáveis se encontram em *Caixa-de-Fósforos* (1.^a ed. 1999), com poemas escritos entre 1954 e 2000, poemas avulsos (1.^a ed. 1999), publicados em jornais e revistas de 1950 a 1957; *Alibis* (1.^a ed. 2000), poemas escritos entre 1985 e 1997; *Improvisuais* e *Arabiscos*, inéditos, o primeiro constituído de oito poemas visuais, sem referência ao tempo em que foram construídos, e o segundo, escrito entre 1987 e 2001.

3 A partir de agora usaremos a convenção HAN, para *Hora Aberta*.

próprio Gilberto Mendonça Teles, na “Nota introdutória” de *Caixa-de-Fósforos*, diz:

São mesmo versos circunstanciais, como os de toda dedicatória, na maioria das vezes improvisada. Daí o título que os reúne: *Caixa-de-Fósforos* – poemas-palito, para serem riscados, queimados e atirados fora (com o livro), quando muito conservados para fortuita leitura de um só. (HA, p.865)

Hora aberta abrange três ciclos de poemas. O trecho introdutório da “Nota para esta edição” assinada pelo autor indica o roteiro de leitura:

As três partes em que a obra se divide correspondem, de um modo geral, ao que para o Autor constitui os três estágios de apreensão da Poesia: a luta com o NOME, o exercício de composição com a SINTAXE e a tentativa de produção do SENTIDO. Um, ou muitos? Estou convencido de que *um* apenas, mas sempre impreciso e difícil de ser percebido ou produzido de uma só vez. 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 com o *Nome*, cuja pronúncia desencadeia sempre a criação de uma nova ordem de coisas, às vezes de poesia. (HA, p.1)

Porém, o que há de menos no livro é a circunstância. Em *Alvorada* (1955), primeiro livro de poemas do autor, um conjunto de sonetos de conteúdo amoroso e panteísta, insinua-se já uma veia mística, de dicção simbolista: “Rompei as brancas túnicas das eras, / e dos seios ignotos das esferas, / e dos lúcidos astros de granito” (HA, p. 831). O interlocutor é quase sempre uma mulher a quem o poeta se dirige ora com propostas de amor, ora com “lições de vida.”

Nos anos de 1950, GMT assume, no contexto de uma prática de dicção simbolista, o culto da forma, desobedecendo “as normas liberais do modernismo”, porém, com vôo próprio. É o que se vê em *Estrela d’alva* (1956), livro onde se notam o apuro e o refinamento da linguagem, com a emergência de sutilezas no amálgama da temática e da construção: “Quando a alvorada pelo céu afora / a tua imagem nítida figura, / és um poema de amor que ela decora / para, contente, declamar na altura.” (HA, p.777). Vislumbra-se, neste livro, uma atmosfera de espiritualidade, luz, mística e sonho, na configuração de um espaço poético autônomo, numa atmosfera transcendente, porém, nunca desvinculada da natureza. Mesmo nos poemas de forma livre (a poética constante é o soneto), há a retomada da tradição lírica de corte simbolista com a prática da rima apoiada em palavra proparoxítona: “Seus olhos falam, musicalmente, / de luazes pálidos, / de noites plenas de estrelas de ouro / e amores cálidos”. (HA, p. 782), quanto do alexandrino: “Por mais triste que seja a nossa vida, um dia, / um dia há-de existir de completo abandono, / em que a alma beberá da volúpia do sono / as puras vibrações da absoluta harmonia.” (“Perfeição”, HA, p. 783).

Em meio a este espaço abstrato e um tom filosofante, emergem tonalidades oscilantes entre pessimismo e otimismo, o “caboclo” e o “trem-de-ferro”, a figura escorregadia da mulher e uma “paisagem” imaginária cheia de energia e

beleza: “Um vento suave brinca entre as risonhas moitas. / E borboletas vão, inconstantes e afoitas, / passeando e, pelo ar, fazendo, em rodopios, / desenhos magistrais de imaginários fios.” (“Primavera”, HA, p. 803-804).

Em *Planície* (1958), GMT dá saltos de qualidade e participação. Abandona a dicção e forma simbolistas, buscando novos caminhos na tradição poética da metáfora, aproximando-se do modo de poetar de Jorge de Lima e Mário Faustino. Consegue fundir o individual e o coletivo, seguindo, neste particular, os próceres do modernismo. “Tenho o sangue da gente aventureira / e o amor à terra que me deu o sonho, / mas me encontro parado na fronteira, / sem saber se recuo, ou se a transponho. / Aprisionado pelo ideal que sonho / na solidão da praia derradeira, / risco na areia o poema que suponho / ficará na memória a vida inteira. / O gosto de lutar contra o imprevisto / fez-me todo de vento e não resisto / ao desespero bom de ir mais além. / Estendo os olhos para o mar, e penso: / _ “Tenho chumbo nos pés e o mar é imenso: / só me resta sonhar como um refém”. (“Dilema”, HA, p.772)

Escrevendo poemas de sentido essencial que se situam entre as dimensões lírica e épica, amplia o campo de sua temática, que agora inclui a preocupação com o tempo, o homem e o mito de dimensões cósmicas: “Mas sob os pés sintonizo / o canto do povo antípoda / que a gravidade equilibra / na vertical do discurso” (“Vigília”, HA, p. 736)

Nos anos de 1960, em plena fase da chamada “poesia política”, GMT lança sua “Poética”, em *Fábula de fogo* (1961). Nesta, recusa o poema de conteúdo ideológico, apontando sua participação articulada com a palavra / construção imaginária: “Resolvo o meu poema / sob o silêncio neutro / das palavras perdidas / na paisagem dos signos. // Pois saibam todos que / meu mundo tem raízes / além da realidade. / Não dessa realidade / contida num cristal, / alegre e transparente / mas sem tranqüilidade.” (“Poética”, HA, p. 705)

Neste livro, lê-se nas entrelinhas, um diálogo imperceptível com o tempo e as correntes poéticas, principalmente as tendências que se entrecruzavam na prática da síntese, e no uso da redondilha maior, de corte popular. Este diálogo, no entanto, tem em vista delinear um caminho próprio, livre das amarras das escolas.

Em *Pássaro de pedra* (1962), editado no mesmo ano do lançamento do *Violão de rua*, n.5 dos *Cadernos do Povo Brasileiro*, continua o diálogo com João Cabral de Melo Neto de quem lança mão dos versos “Saio do meu poema / como quem lava as mãos” (HA, p. 661) como epígrafe para o poema “Presença”. O certo é que temos uma obra mais contida, com um apuro cada vez mais refinado na criação de uma geografia imaginária de coisas simples. O poeta amplia a prática da variedade de ritmos, de gêneros: cantigas, baladas e canções – combinando tradição moderna e sintonia com seu tempo, requisito indispensável para o autor nacional, conforme a perspectiva de Machado de Assis em “Instinto de nacionalidade”.

e a palavra de amor,

inadiável. (HA, p. 608-609)

Como diz Ángel Marcos de Dios, “O título *Sintaxe invisível* remete para a teoria de que a ‘sintaxe da poesia’ é ‘invisível’, quer dizer, não é a visível da linguagem lingüística do poema: é preciso *ler* por dentro e construir outra ‘sintaxe’ e cada leitor (ou cada momento da leitura) construirá a sua. A teoria de Gilberto antecipa as especulações sobre a estética da recepção. A conferência de Hans Robert Jauss é de abril de 1967 e o livro do poeta foi mandado à editora em julho do ano anterior” (HA, p. 13).

É na tensão invisível de vida e palavra que se faz a poesia: “A vida, a vida, a vida / inteira se constrói / no jogo das imagens / que os olhos falsificam / nas superfícies várias / dos vocábulos.// Entre / os homens e o silêncio / das coisas intangíveis / a morte se disfarça / em ritos e acessórios.” (“Limites”, HA, p. 611). Não temos aqui a poética da representação, porém a mimesis criativa, aquela que irrompe das formas absurdas das sombras, a mimesis da diferença com relação ao real.

Raiz da fala (1972) contém poemas escritos de 1965 a 1970. Neste livro, o nome é dialético, efêmero e permanente, cintila como um relâmpago no “vórtice da fala”. É apenas “aparência”: “Toda essência se oculta / e se mostra num cone / de sombra. E sob a turva / aparência do nome” (“Argumento”, HA, p. 541). E também permanência: “É pela duração das coisas / que o tempo mais se desvia / para dentro do nome / só o nome se transmite / e se enlaça, / durante” (“A duração”, HA, p. 541)

Este livro, atravessado por um fio lexical religioso, trata da criação do mundo pela via da palavra unificadora: “Antes do nome, os seres se dispersavam / incógnitos nos abismos do Gênese.” (“Antes do nome”, HA, p. 543). O verbo organiza o caos, batiza as coisas, dando uma ordem ao universo: “Um dia, todos os seres viventes amanheceram / sur-presos nas malhas do nome,” (HA, p. 543). A *Raiz da fala* também é um conjunto de reflexões poéticas sobre o nome, e o ato de nomear: “Só o nome circula livremente / no íntimo dos homens. Só ele / pode conter a eternidade / que em si mesmo se adivinha, / e falece.” (“O nome”, HA, p. 545). Há nele também uma depuração da linguagem, prenunciando o diálogo com as tendências poéticas centradas no visual e na síntese - dentre elas o concretismo, como em *Sintagmas*,

Língua de trapos
língua de tropos
língua de loucos
originais (HA, p. 547)

embora o poeta não se renda a esta linha, e componha ainda textos que lembram a tradição.

Com *Arte de armar* (1977) se encerra o ciclo – a trilogia iniciada com *Sintaxe invisível*. Aqui se observa o domínio do poeta teórico. O poeta crítico adverte que sem amor (sem emoção) não há poema, e é por isto que ele faz o trocadilho com *A arte de amar*, de Ovídio. Neste livro, propõe uma filosofia da literatura, e também uma “Arte de amar”:

a(r)ma o teu próximo
para o melhor da viagem
nesta leitura: (“Arte de armar”, HA, p. 479).

Existe uma vertente lúdica neste livro, no chamamento ao jogo, ao risco, aos acasos da linguagem, e às armadilhas / sutilezas das coisas: “Há fórmulas polidas nos subúrbios / da fala. Há densidades nos recintos / desprovidos de margens. E nos mínimos / detalhes de ruptura existe um sopro / de solidão que soa nesta vértebra / de audácia e persistência. / Alguém perturba / o horário de recreio das palavras.” (“Falavra”, HA, p. 482).

Pelo viés do lúdico e das propostas poéticas, ironiza as “receitas” do formalismo, a sua inclusão arbitrária na “Geração de 45”: “Sou da geração / de quarenta e cinco / ou tenho na mão / a porta sem trinco? // (Nem sei quantas são / as telhas de zinco / que cobrem meu chão / de quarenta e cinco.) // Semeei meu grão? / fui ao fim do afinco? / pesquei a paixão / de quarenta e cinco?” (“45”, HA, p. 485)

Satiriza também os simulacros gráficos do estruturalismo:

Com tesoura e cola
faz a *bricolage*.
Olha dentro e fora
e, como é de praxe,
risca o simulacro,
arma o seu modelo,
pondo todo esmero
no valor do gráfico: (“O estruturalista”, HA, p. 529).

A terceira parte, *O Sentido*, é constituída pelos livros *Saciologia goiana* (1980), *Plural de nuvens* (1984), & *Cone de sombras* (1995), *Alibis* (2000), *Improvisuais* e *Arabiscos* (inéditos). Neste círculo acentuam-se a presença do erótico, da brasilidade, do aproveitamento das lições do concretismo, assim como a emergência do pós-modernismo, como em “GREENWICH MERIDIAN TIME”, (HA, p.453), poema biográfico-concreto, montado com siglas.

No poema “Prefácio / Programa [Manifesto]” de *Saciologia goiana*, o autor ironiza em versos o sincretismo da poesia brasileira da fase dita pós-marginal, o marketing de livraria do “boom”, assim como um ingrediente do sistema literário brasileiro do final do séc. XX – as resenhas produzidas pela “crítica universitária”, para os suplementos literários. Neste volume, emerge uma dimensão épico-lírica, numa linguagem moderna / pós-moderna, onde o sério e o cômico, o elevado e o plano se misturam: “E canta, menina, canta, o agá

dos eróis goianos / que falam sempre de lado, endurecendo seus dedos, / dando risinhos locais e se enrustindo no charme / da continência geral.” (“Invocação”, HA, p. 355).

Porém, o épico⁴ é de uma beleza sem fim e encontra-se na “geografia da terra”, poética em si mesma nos gerais do papel em branco: “Aqui termina esta viagem / e se fecha o nosso destino de bússola / no coração do Brasil. // A agulha amarela de nosso mapa / aponta sempre para o Norte, / mas o nosso pensamento preferia / contemplar a serra Dourada / ou quando muito os contrafortes / da Serra Geral, quando não se perdia / nas corredeiras do Paranaíba.” (“Fronteiras”, HA, p. 366)

Em “Geração” (HA, p. 278), novamente, Gilberto foge ao enquadramento numa moldura geracional e segue seu poetar pessoal:

Sou um poeta só, sem geração,
que chegou tarde à gare modernista
e entrou num trem qualquer na contramão,
e vai seguindo sem sair da pista.

A de quarenta e cinco me tutela,
me trata como a um filho natural.
Eu chego às vezes tímido à janela
mas vou brincar no fundo do quintal.

Na poesia concreta, a retaguarda
é que me vê brincado de arlequim.
Às vezes fujo à rima e lavo um fardo
de roupas sujas, não tão sujo assim...

A de sessenta e um foi de proveta,
foi mágica de circo para um só.
Ninguém me viu caçando borboleta
ou pescando escondido o meu lobó.

Quem fez letra, cantou e usou bodoque
quem se fez marginal pela cidade,
será que fez poesia ou fez xerox
ou apenas tropicou na liberdade? (“Geração”, HA, p. 278-279)

4 Como diz Ángel Marcos de Dios, “uma épica com dois registros: um culto e outro popular, em versos de cordel, o que levou Anazildo Vasconcelos a estudá-lo como discurso épico pós-moderno” (HA, p.18)

Neste livro, de tom sério / cômico, GMT apura a sensibilidade para armar poemas em torno de temas como literatura, inspiração, o belo, a arte, aguçando a sua veia lírica. Merece destaque “Ufanismo” (HA, p. 292-293), onde pelo viés da ironia, desconstrói a nossa “brasileira”. Nele se notam a dissolução corrosiva do discurso ufanista do conde Afonso Celso, da letra do hino nacional, da doutrina das “três raças tristes”, além do avesso do mito do “herói brasileiro”: “Eu sou de mim o meu próprio dobro, / meu próprio roubo, mas sou feliz. / E até aceito me chamem bobo / porque me afano no meu país.” (HA, p. 294)

& *Cone de sombras*, poemas escritos entre 1980 e 1985, incorpora na forma, a experiência do sincretismo da poesia brasileira na primeira metade da década. Aqui notam-se a heterogeneidade das construções visuais de corte concretista e, por outro lado, formulações poéticas, no âmbito do moderno da tradição modernista. Um filão erótico perpassa o livro:

Quero pôr no gráfico
um poema erótico
e medir as curvas
de seu corpo e alma.
Pesquisar seu número
de murmúrios líricos,
ver a sensual-
idade das palavras:
seja sob máscaras
ou desnudas, límpidas;
seja de grinalda
no calor da orgia.
 (“Erótica II”, HA, p.211)

Na poética de GMT, a presença da mulher, com suas artimanhas, suas formas concretas, míticas, imaginárias reluz com a sedução do corpo. Às vezes, no contacto com o corpo do homem é presença marcante. Este veio de sensualidade associa-se a outros caminhos, dentre eles a marca de “brasilidade”: “*Não faça assim e para que comigo*”, / dizia a moça à beira do Araguaia,” (“O baile”, p. 45). Nestes poemas, o erotismo se articula com outras construções líricas: os metapoemas, a geografia lírica da brasilidade, como em “Poema de Luciana” p. 47, “No seridó” p. 55, e com a erotização da paisagem: “Amo essas moças de louça / que, à sombra dos umbuzeiros, / armam suas redes de silêncio / e fazem reverdecer todo o sertão”; “e começou a competir com os pássaros, / a promover o bailado das borboletas / e a pôr azul nas sombras e nos bois” (“O assobiador”, p.63)

Nos últimos livros, principalmente em *Arabiscos*, Gilberto inventa, construindo uma sofisticada teia imaginária. Um mundo belo onde se misturam espaços e tempos diversos, formas e cores variadas. Perpassa os poemas um ele-

mento da modernidade que é a presença do local e do global: “Em Salamanca, pela Calle Toro, / vou seguindo calado, e vou sozinho: / imagino encontrá-la, me enamoro, / pois meu amor engana passarinho.” (“Percurso”, HA, p.40); “a curva do rio no remanso / o barranco de sombras do Araguaia / o poço das espumas” (“Lugares imaginários”, HA, p.41).

E a presença de uma “brasilidade” que remete para a identificação com o homem simples, esperto, com o seu amor à diversidade de paisagens nacionais (“Locus amoenus”, p.44); e também de um “erotismo” de múltiplas facetas: “E basta o teu sorriso e basta o toque / de teus dedos no nervo, como um choque, / para a dor acabar, chegar ao fim.” (“Dente por dente”, p. 53). Em GMT se surpreendem a poetização da passagem do tempo: “é que até o peru, mesmo recheado, / tem lá o seu gluglu sentimental.” (“Peru de Natal”, p. 60-61), a variedade de ritmos, e de formas, a incorporação da matéria literária da épica, dos gêneros modernos, além da revitalização da “sátira”