

O POETA E O CRÍTICO GILBERTO MENDONÇA TELES

Rosemary Ferreira de SOUZA
Universidade Estadual de Montes Claros-UNIMONTES
rosemaryletras@ibest.com.br

RESUMO: Gilberto Mendonça Teles é professor, poeta e crítico literário em constante atividade, cuja vida intelectual é um dos exemplos que correspondem com o sistema da evolução histórico-cultural brasileira. O presente trabalho propõe discutir sobre a atuação do escritor e sua concepção literária, isto é, o ato criador como um duplo: *intuição* e ao mesmo tempo *reflexão*, valorizando a arte ou *Aretê* com o sentido de se fazer o melhor que se pode. Além dos seus livros, Gilberto expõe em aulas, conferências e entrevistas o seu pensamento sobre a literatura e, sobretudo, sobre a poesia. Teles se revela como um escritor conhecedor dos recursos linguísticos e poéticos, e na sua dupla atividade, poesia e crítica, o poeta externa a força criadora da linguagem em forma de metalinguagem. A metodologia deste trabalho compete na análise do papel do poeta que compõe e que cria, e do crítico, que analisa e recria. Serão analisadas as epígrafes do livro *Arte de armar*, observando as leituras feitas pelo escritor e sua relação com a tradição literária e crítica. Para Teles, assim como Roland Barthes, a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo, isto é, a literatura está contida no ato de escrever.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Crítica; Epígrafes; Processo criativo; Gilberto Mendonça Teles.

(Apoio: FAPEMIG)

1. Introdução

Gilberto Mendonça Teles é um dos poetas e críticos literários em constante atividade, cuja vida intelectual é um dos exemplos que correspondem com o sistema da evolução histórico-cultural brasileira. O escritor reside no Rio de Janeiro há 40 anos, é Professor Emérito da PUC-Rio e da U.F.G, e Professor Honoris *Causa* da Universidade Federal do Ceará. Professor (aposentado) da UFF e da UFRJ. Foi professor universitário no Uruguai, Portugal, França, Estados Unidos e Espanha (Salamanca). Poeta e crítico, a sua poesia se encontra reunida em *Hora aberta*, 4ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003. Entre seus livros de ensaios se destaca *Vanguarda européia e modernismo brasileiro* [1972, hoje na 20ª ed.].

Nos seus muitos ensaios críticos, prefácios, entrevistas, cartas, e-mails, aulas e conferências, o professor, poeta e crítico expõe a sua concepção sobre a literatura e, sobretudo, sobre a poesia. Gilberto Mendonça Teles se valerá do instrumento de seu fazer poético, a linguagem, para falar de poesia no próprio poema, em forma de metalinguagem. O poeta concretiza seu processo criador por meio da linguagem poética. Essa afirmação

concorda com a ideia de Samira Chalhub, em seu livro *A meta-linguagem*, quando discute a função do poeta dizendo que “ele é um *designer* da linguagem”.¹

O escritor defende uma psicologia da criação literária com uma prática poética que fascina como um sortilégio na linguagem, na confluência de ver o ato criador como um duplo: *intuição* e ao mesmo tempo *reflexão*, valorizando a arte ou *Aretê* com o sentido de se fazer o melhor que se pode. Na apresentação de *Contramargem-II: estudos de literatura*, ele mesmo afirma: “na poesia, penso na crítica, (melhor, na autocrítica); na crítica, penso na poesia”.²

2. Portais/Epígrafes³ de *Arte de Armar*

Este estudo propõe apresentar uma análise das epígrafes do livro *Arte de armar* conjugadas ao título, às partes do livro e com relação aos poemas, observando as leituras feitas pelo escritor, a sua relação com a tradição literária e crítica e, principalmente, como ele constrói seu estilo individual a partir dessas leituras. Tudo isto demonstra as duas atitudes criadoras, poesia e crítica. Fábio Lucas, em *O poliedro da crítica*, reitera que o poeta transmite experiências, refinamento e precisão, segundo o crítico, “isto quer dizer que o poeta emprega uma técnica verbal que exprime intensamente um modo exclusivo e pessoal de sentir”.⁴ Foram consultadas: a primeira e segunda edições de *Arte de armar*, ambas de 1977. Os *Poemas reunidos* da editora José Olympio, 1978; *Hora aberta*, tanto a edição da José Olympio (1986) como a da Vozes, em 2003. É esta que servirá de base para as citações deste estudo que percorrerá os portais/epígrafes de *Arte de armar*.

O portal é o canal que oferece acesso a algum tipo de informação, é o pórtico, isto é, a abertura onde se permite passar de um lugar para outro, e que pode conduzir a diversas possibilidades de direção ou caminhos. A epígrafe é um termo que se origina do grego *epigraphé*, que significa inscrição/título. Geralmente, é colocada como destaque na abertura de capítulos de livros e funciona como resumo do que virá em seguida. Na Grécia antiga, as epígrafes eram gravadas em monumentos, medalhas e estátuas como referência a estruturas históricas ou pessoas homenageadas. Nas palavras de Gilberto Mendonça Teles, em seu livro de crítica, *A retórica do silêncio*, tem-se que:

Do ponto de vista etimológico, a epígrafe significa mesmo “escrita sobre” ou “escrita em” alguma coisa, relacionando-se semanticamente com uma série de outros termos, como lema, divisa, inscrição, citação, sinopse, título,

¹ CHALHUB, 2001, p. 39.

² TELES, 2009, p. 9.

³ Este assunto é parte integrante da dissertação de Mestrado sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles, com o estudo dos livros de poemas: *Sintaxe Invisível* (1967), *A Raiz da Fala* (1972) e *Arte de Armar* (1977).

⁴ LUCAS, 2009, p. 10.

subtítulo, etc. e sendo muitas vezes empregada com o sentido de alguns deles.⁵

Arte de armar é o livro da Trilogia em que o poeta assume um comportamento crítico frente à linguagem em relação aos outros dois livros: *Sintaxe invisível* e *A raiz da fala*. Já há um amadurecimento maior do processo criativo que passa por uma proposição poética teórica, cujo ato criador envolve a emoção e seu controle, e as duas atitudes criadoras se amalgamam; poesia e crítica numa mesma expressão poemática. Segundo o crítico Jayme Paviani, “G.M Teles tem consciência do ofício. O exercício do ensino e da crítica literária, não se torna empecilho à criação, como acontece em geral, ao contrário, torna-se matéria e motivo”.⁶

O primeiro portal do livro de Gilberto se torna parte estrutural do poema, uma vez que está ligado ao título “Arte de armar”. O poema introdutório, de mesmo nome da obra, pode ser considerado uma espécie de prefácio, pois funciona como a porta de entrada de todo o livro, tanto que para chamar atenção do leitor, o poema vem em itálico. Esse primeiro poema não tinha epígrafe na 1ª edição (1977). A epígrafe retirada da obra de Carlos Drummond de Andrade foi colocada na 1ª edição de *Hora aberta*, da J. Olympio (1986) e está na 4ª edição de *Hora aberta*, editado pela Vozes (2003).

A frase de Drummond está em “Autobiografia para uma revista”, de *Confissões de Minas*, de 1944. Falando sobre o poema “No meio do caminho”, Drummond escreve que “*Até os poetas se arman*”⁷, no sentido de estar preparado, munido das armas da linguagem para compor um poema. Daí travar uma luta com a palavra, como vai mostrar no poema “O lutador” referindo-se à luta constante do ato criador, e o fazer poético exige essa luta:

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas eu pouco.⁸

A epígrafe aponta para o tema do poema “Arte de armar”, a poesia é uma arte e essa arte tende a ser armada, o poeta utiliza estratégias da linguagem para atingir o leitor que tem de preparar-se para as armadilhas do discurso. A “arte de armar” é também a de amar o poema, o amor pelo ofício faz do poeta um a(r)mador de palavras, por isso, ele se arma de todos os recursos da língua e da linguagem para construção do poema, pois “não é só de

⁵ TELES, 1979, p. 268.

⁶ PAVIANI, 1988, p. 386.

⁷ Cf. ANDRADE, 1944, p. 73.

⁸ ANDRADE, 2002, p. 99.

sensações que se faz a arte, e a obra literária, mais do que qualquer outra obra artística, dirige-se ao entendimento”.⁹ A seguir, alguns versos como exemplo:

ARTE DE ARMAR

Até os poetas se armam.

C.D.A

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

*a (r) ma o teu próximo
para o melhor da viagem
nesta leitura (...)*¹⁰

Ao nível das epígrafes e dos poemas nota-se a linguagem literária do poeta e do crítico, isto é, a intuição criadora e a consciência crítica do escritor Gilberto Mendonça Teles, o que está sendo compreendido como metalinguagem neste estudo. O aspecto metalinguístico na obra *Arte de armar* evidencia o poeta em face de sua concepção literária, ele trata de seu fazer poético no próprio poema, e através da linguagem, se debruça sobre seu processo criador. Desse modo, o poeta utiliza da linguagem para fazer referência a si própria, é por meio dela que aborda ou descreve o ato de fazer o poema, o metapoema. Sobre a metalinguagem, o poeta-crítico esclarece a nova significação para o termo na teoria da literatura:

O termo já não significa só a linguagem (externa) da crítica; vai significar também a (interna) do poeta. É, por isso mesmo, o sentido ativo da autocrítica. As duas linguagens (a linguagem do poeta e a metalinguagem do crítico) se encontram, afinal, na dimensão mais profunda de *Metalinguagem*, aquela que, na opinião de Roland Barthes, é ao mesmo tempo “objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura”.¹¹

Diante desta conceituação de metalinguagem, cabe entrar na primeira parte do livro, intitulada “FALAVRA”, que traz desde a 1ª edição a epígrafe tomada a Roland Barthes – “*J’ai une maladie: jê vois le langage*”¹². A epígrafe está no livro *Roland Barthes por Roland Barthes* [Paris: Seuil, 1975] e mostra a consistência do ofício do poeta, que diz ter uma doença, a de ver a linguagem. Para o poeta, tudo em si é desejo de linguagem, seu vício é a sensibilidade de enxergar a imagem das palavras e traduzi-las em poesia. Por isso, ver a linguagem é mais do que ler, é ver além da leitura, o “ver” é pensar. A primeira atenção é para a palavra “*maladie*” (doença), mas não é uma doença do corpo, é um gosto especial e determinado em pensar que a linguagem é que comanda tudo. A segunda observação é para o “vejo” (vois), que está em destaque para acentuar o sentido profundo de ver. A epígrafe, neste

⁹ RAMOS, 2011, p. 101.

¹⁰ TELES, 2003, p. 479-480.

¹¹ TELES, 1979, p. 263.

¹² Cf. BARTHES, 1975, p. 164.

sentido, funciona como sinédoque, ela tem toda uma relação com o poema e com todo o livro no que se refere à linguagem, porque para o poeta, ver a linguagem significa que tudo na literatura está relacionado a ela (não só com a língua), e que o crítico (o estudioso) tem que trabalhar com ela como se a estivesse contemplando como uma realidade visível. É por isso que se pode dizer que a epígrafe aponta para o lugar de onde veio e para o texto que virá em seguida, estando no nível do enunciado e da enunciação, “o certo é que a epígrafe guarda sempre alguma relação com o texto, de que começa a fazer parte; torna-se vizinha dele, uma espécie de complemento significativo do universo semântico do texto”.¹³

Gilberto Mendonça Teles ao tomar a epígrafe de Roland Barthes, assim como as outras utilizadas no livro, mostra a sua capacidade de leitura, de diálogo e compreensão crítica da obra deste autor e de toda uma tradição teórica e literária. Deste modo, “a epígrafe transcende a sua função comum, manifesta-se como técnica, desliza-se para o texto, como intertexto, concorrendo para a criação do texto maior, que é o poema”.¹⁴ As epígrafes, de modo geral, conduzem a uma iniciação teórica que permite compreender as significações do poema, abrem caminho para as experimentações criadoras do poeta, e ao citá-las, o autor não só revela sua marca de leitura, como também incita ao leitor ir ao encontro delas e identificar a sua procedência. Antoine Compagnon, em *O trabalho da citação*, diz que:

a citação tenta reproduzir na escrita uma paixão da leitura, reencontrar a fulguração instantânea da solicitação, pois é a leitura, solicitadora e exigente, que produz a citação. A citação repete, faz com que a leitura ressoe na escrita.¹⁵

Na primeira parte do livro *Arte de armar*, intitulada “FALAVRA”, estão em sua maioria, os poemas metalinguísticos. O poeta revela a sua habilidade poética ao jogar com as palavras, que cultivadas na fala e na escrita transformam-se em linguagem. Um bom exemplo é o poema “Origem”, cujo título indica o princípio (a gênese), a procedência do estilo criador do poeta que se dá pela linguagem, valendo-se da palavra como meio de expressão. É a palavra o verbo poético, a origem de todas as coisas, ela tem o poder de criar. O poeta, por meio da escrita, revela aspectos imaginários do processo pelo qual cultiva a palavra para construir o poema. Agarrar o fio do poema e adotar o princípio da escrita configura um fazer poético que se inicia misterioso, escondido, e ao mesmo tempo, grandioso e imprevisível. O poeta arma o poema e por meio de sua matéria de poesia, que é a palavra, torna-se “cheio de

¹³ TELES, 1979, p. 269-270.

¹⁴ TELES, 1979, p. 273.

¹⁵ COMPAGNON, 1996, p. 23.

improvisado”, e em suas artimanhas, traz o extraordinário, cria um diferencial de poesia, ele tem condição de movimentar-se por inspiração poética:

I

Agarro o azul do poema pelo fio
mais delgado da lã de seu discurso
e vou trançando as linhas do relâmpago
no vidro opaco da janela.¹⁶

Há que se lembrar de que o poeta inicia esta primeira parte, “FALAVRA”, com o poema “Origem” e finaliza com o poema “Falavra”, em que se percebe uma simbiose da fala e da palavra, ou seja, a fala está ligada à palavra, ao nome; é ela que lavra, uma vez que é cultivada na escrita. O poeta joga com a fala e com as palavras, como se vê nos versos do poema: “e sei da fala/ e do ato de lavrá-la na falavra”.¹⁷

As epígrafes conduzem a uma iniciação teórica que permite compreender as significações do poema, abrem caminho para as experimentações criadoras do poeta. A dimensão dos portais e epígrafes no livro *Arte de armar* possibilita uma associação com o próprio poema, mantendo uma correspondência de significados. Assim, pode-se dizer que “se cada epígrafe é um texto que se requer inteligível em si só, poderemos construir outro plano maior de significação que seja, pelo fato mesmo, mais abrangente e mais fornecedor de sentido”.¹⁸ A epígrafe “*Nomina, Numina*”¹⁹, de Max Müller, [Os nomes, os Deuses] deve ser compreendida como os deuses não passam de nomes, dados pelos homens. Ela encabeça o longo poema “O Nome e sua tinta”. Neste aspecto, há a tematização do nome no poema, que aparece como meio de designar, atribuir, nomear. É o nome que possui a potência da nomeação, por isso o uso desta epígrafe utilizada pelo poeta, uma vez que no ato de nominar está o próprio teor de divindade, de supremacia e de criação.

Há a imbricação do poeta na origem das coisas, antes mesmo delas serem nomeadas. Em versos posteriores, o poeta ao tratar da linguagem, busca a palavra que é essencial para a fala e para escrita. E bem mais que isso, busca nas coisas a poesia e tem a palavra como retorno:

V

Se te busco nas coisas,
vens através da língua,
como um resto de noite
pela manhã fugindo.²⁰

¹⁶ TELES, 2003, p. 481-482.

¹⁷ TELES, 2003, p. 505.

¹⁸ GIUSTI, 1988, p. 239.

¹⁹ “Son máscaras sin actores, creaciones del hombre y no creadores de él; son n o m i n a, y no n u m i n a; nombres sin ser, y no seres sin nombre”. (Cf. MÜLLER , s/d, p. 70).

²⁰ TELES, 2003, p. 492.

A poesia que surge mansamente está em contínua atividade no âmago das coisas que se traduzem em palavras; e ao buscá-la, o poeta encontra a essência poética, a essência da própria palavra, que nomeia as coisas, seus veículos poéticos. E ao perquirir a poesia nas coisas, elas se transformam em poesia, ou mesmo passam a existir por causa dessa. Quando mais adiante um verso diz: “O nome era uma noite/ desdobrada e fiel”, deflagra-se a reciprocidade entre o poetar e o ser, entre o nomear e o existir. A noite transformou-se em nome. Ou será que o nome criou a noite, no momento em que a nomeou?

O nome tem a ver com o antropônimo “Melânia” que, segundo a raiz grega de *mélanos*, negro, tem a ver com a cor escura, morena, negra. Daí “o Nome e sua tinta”, designando o nome e a sua cor como aparece em alguns versos do poema, onde o nome é encoberto e fragmentado pelo jogo das palavras com a habilidade do poeta criador. Palavras como “milênio”, “lâmina”, “lâ”, “mel”, “nênia” prendem num cone de sombras o nome “Melânia” ou “*mélanos*”, que marca o preto do nome, a tinta do nome. E no poema há marcas da cor desse nome: “o nome era uma noite”, “mas quando o nome é preto”, “pigmento de carvão e caligem”. O poema “O Nome e sua tinta” é um rico exemplo de teorização da poesia, e o modo de proferir o nome se dá na sua marca enquanto sinal visível, e ao mesmo tempo, envolto dos mistérios da linguagem e segredos da poesia. Há aí a atuação do poeta e do crítico, em que o poeta cria uma fala especial, e o crítico examina essa fala. Neste sentido,

a poesia de Gilberto Mendonça Teles cresce constantemente na integralidade de uma consciência crítica que deriva tanto da convicção do poder da linguagem do poema criado, quanto da coerente conquista de instrumentos culturais os mais variados.²¹

A segunda parte do livro recebe o Título de “HORA ABERTA”, que dá nome a toda obra reunida do poeta na edição de 1986 e a de 2003. Esta parte reúne poemas de manifestações metapoéticas e de cunho erótico. O poeta continua o processo da armação poética se valendo, em alguns momentos, das epígrafes como metonímias, no jogo da parte pelo todo. A epígrafe de Hammurabi foi extraída de *O código de Hammurabi*: “naquele dia (os deuses) pronunciaram meu nome”.²² Quando os deuses pronunciavam o nome de alguma coisa, eles a criavam. Como já foi dito em outro trabalho, esta epígrafe vem confirmar que o poeta é um escolhido, pois recebeu o sinal, a marca, o poder e autoridade de resguardar os mistérios, os enigmas da poesia, sendo iluminado para criar. Neste aspecto, pode-se dizer que “a criação poética é um mistério porque consiste num falar dos deuses pela boca humana”.²³

²¹ CASTRO, 2007, p. 582.

²² “(Quando) eles pronunciaram o nome”. (Cf. HAMMURABI, 1976, p. 19). Também na página seguinte: “naquele dia Anun e Enlil pronunciaram o meu nome”. (Cf. HAMMURABI, 1976, p. 20).

²³ PAZ, 1982, p. 196.

A pronúncia é um aspecto relevante na poesia de Gilberto Mendonça Teles, que em sua vasta obra revela que a essência do dizer é a essência do poético. Daí a pontualidade do fazer poético estar relacionada com o título do livro *Arte de armar*, valorizando a arte ou *Aretê* com o sentido de se fazer o melhor que se pode, e fazer com entusiasmo, termo que quer dizer ter Deus dentro de si, o poeta mostra isso no poema “Hora aberta”, no momento de ver a vida acontecer, isto é, fazer a vida acontecer com arte. A “hora aberta” ou horas redondas (seis da manhã, meio dia, seis da tarde e meia noite) está ligada à mitologia primitiva e à tradição esotérica, são os momentos propícios para a meditação e o encontro com o sagrado. E na hora aberta da criação, silêncio, vazio e plenitude se conjugam, e tal instante é concedido no momento em que a palavra leva o poeta a criar:

No mais, sou pontual na complacência
de um deus oculto que boceja
na hora aberta a sussurros e prodígios
da vida acontecendo.

E que não basta.²⁴

Na sequência do livro, ainda na segunda parte, está a epígrafe de Paul Valéry, a qual provém do poema “Cimetière Marin” (4º verso), do livro *Charmes*, de 1922: “*La mer, la mer, toujours recommencée!*”²⁵. Seguramente, esta é uma epígrafe do poema “Transparência” e há uma correspondência de significados entre ela e o poema de Valéry: a presença do mar é cenário, e o desejo inquietante de vida se reflete no desejo de criação e de renovação poética. Isto justifica o título dado ao poema:

TRANSPARÊNCIA

La mer, la mer, toujours recommencée!

P. Valéry

Meu desejo se esfuma na janela
e sou soturno e só perante o mar
recomeçado.

[...]

Inquieto, me debruço neste imóvel
vazio de dezembro e, pelo mar,
me deixo resvalar, naturalmente.²⁶

Gilberto Mendonça Teles intertextualiza o verso de Valéry, dando um sentido de que a retomada de outros textos demonstra não só o conhecimento de outros autores, como também a capacidade de apresentá-los de forma nova no poema. A idéia do mar sempre recomeçando é a mesma de que sempre se repete algo da tradição, seja ela literária ou crítica, e isso cada autor poderá fazê-lo a seu modo, aperfeiçoando, acrescentando ou modificando. Tudo isto

²⁴ TELES, 2003, p. 506.

²⁵ Cf. VALÉRY, 1943, p. 187.

²⁶ TELES, 2003, p. 509.

parte do uso da epígrafe como uma porta aberta para o poema, “a epígrafe, portanto, permite a quem a use compor um texto sobre o outro, numa perfeita intertextualidade, como o é também a alusão, que dialoga com o texto onde aparece como negatividade”.²⁷

Em seguida, há como epígrafe um verso de Camões do “Soneto 2”, das *Rimas* [1595], é o 11º verso: “*Da mágoa, sem remédio, de perder-te*”²⁸. Esta epígrafe é a porta de entrada do poema “Absurdo”, uma vez que mantém um diálogo de proximidade com o poema de Gilberto, que, aliás, também é um soneto decassílabo. Trata-se de um poema amoroso em que a falta, a distância, a saudade e o segredo se tornam vias abertas que dilaceram a alma de quem ama. É absurdo ter de afastar-se ou perder a quem se ama muito. A mágoa que fica é do sofrimento causado pelo afastamento da amada. Os dois tercetos se aproximam do poema de Camões, e no último verso, Gilberto lembra o verso camoniano que está epigrafando o poema de *Arte de armar*. Amor e desejo não deixam de ser fascínio do privilégio de amar:

ABSURDO

Da mágoa, sem remédio de perder-te.

CAMÕES.

[...]

ninguém pôde saber do imprevisível,
do lado mais secreto e numeroso
que havia em ti, na vida que buscavas

e que perdias sempre, por mais fundo,
por mais limpo que fosse o privilégio
da mágoa sempre nova de perdê-la.²⁹

A terceira parte do livro, intitulada “Pública forma”, demonstra um lado da poesia participativa de Gilberto Mendonça Teles, bem como uma projeção do que será a poesia depois, o poema como forma e que vai se tornando público também. A epígrafe de Murilo Mendes: “*Encaro o metro a memória a medusa*”³⁰, utilizada na abertura desta parte do livro, se refere ao poema enquanto forma e a valorização da métrica, além de estar relacionada a um contexto que o autor não exime em declarar. A já citada epígrafe foi tirada do poema “Téssera”, do livro *Convergência*, de 1970. “Téssera” em italiano é uma pequena mesa quadrada. O italiano tem também a palavra **téssere**, que significa bloco de lenha. O sentido da epígrafe está em o poeta saber que tem ou não de metrificar, ele tem de encarar o metro, a

²⁷ SISTEROLLI, 2005, p. 178.

²⁸ Cf. CAMÕES, 1963, p. 269.

²⁹ TELES, 2003, p. 512.

³⁰ Cf. MENDES, 1970, p. 186.

tradição, a memória, e ao encarar a medusa ³¹, mostra que não tem medo de virar pedra, não teme a nada, nem mesmo a maneira de compor um poema.

O livro termina com uma **hipógrafe** (epígrafe no fim). Na 1ª edição aparece um parágrafo a mais, no início, o qual foi retirado a partir da 3ª ed. de *Hora aberta*, na José Olympio, assim como na 4ª ed. pela Vozes (2003). Essa hipógrafe provém de *As palavras sob as palavras*, de Jean Starobinski (p. 25), é um hipograma, por isso vem por baixo, por último, remete a um texto e finda esse texto. O fragmento se refere ao mito egípcio de Osíris e Ísis ³² e está hipografando o poema “A raiz II”, da terceira parte de *Arte de armar*, que oferece um exercício de decifração, em que o discurso poético torna-se um recado cifrado. Eis a hipógrafe de Starobinski utilizada por Gilberto Mendonça Teles em seu livro:

O hipograma desliza um nome simples na disposição complexa das sílabas de um verso: a questão é reconhecer e reunir as sílabas condutoras, como Ísis reuniu o corpo despedaçado de Osíris.

JEAN STAROBINSKI ³³

Ao apresentar o hipograma de Starobinski, o poeta brinca com as palavras dentro do poema induzindo ao leitor a reconhecer o que se esconde na disposição das letras do teclado, juntando as sílabas, que são apresentadas como “rondas de borboletas pelo alpendre”. O poema em alguns pontos dialoga com “Antes do nome” de *A raiz da fala* ao tocar no ponto de que as coisas não têm nome. Elas são como um “perfil de rendas esvoaçantes”, cujas tramas abertas formam desenhos, e do seu tecido delicado é possível conduzir a forma das palavras, e encontrar a raiz do nome nesse entrelaçamento de sílabas despedaçadas no jogo que se arma entre poeta e leitor. Lendo bem o poema, brincando com as teclas da máquina de escrever, fazendo o papel Ísis, dá para descobrir, ou reunir as sílabas condutoras do nome que aparece dentro dele. O nome está na “lúcida luz meridiana”, “A raiz II” revela o nome de Luciana, a filha de Gilberto Mendonça Teles. A seguir, o poema de que se falou acima:

³¹ A Medusa fora uma linda donzela, que se orgulhava principalmente dos seus cabelos, mas se atreveu em competir com Minerva, deusa da sabedoria, que privou a Medusa de seus encantos, transformando seus cabelos em hórridas serpentes, de modo que todos que a olhasse ficariam petrificados. (Cf. BULFINCH, 2001, p. 143).

³² O Mito de Osíris, concebido por volta do séc. XV a.C, é sobre a história da mitologia egípcia referente ao primitivo deus Osíris, rei do Egito, assassinado por seu irmão Tífon, que o matou por inveja e desejo de usurpar o trono. Osíris teve o corpo cortado em quatorze pedaços e espalhado por diversos lugares. Ísis reuniu o corpo do marido permitindo que houvesse a concepção póstuma de um filho. (Cf. “Mito de Osíris e Ísis”, em *O livro de ouro da mitologia* (2001), de Thomas Bulfinch, p. 345-346).

³³ TELES, 2003, p. 535.

A RAIZ (II)

No fundo do poço ou no fundo
do mundo as coisas não têm nome.

Ali se esconde tudo e muito
mais: a mánica, o pispislone
e a nena tiste que demanda
a poesia e sua linfa...

Lúcida luz meridiana
e musical, a história ainda
é começo, raiz sem pontas
no carretel, perfil de rondas
de borboletas pelo alpendre:

q e t u o
w r y i p
a d g j l
s f h k ç
z c b m !
x v n ?³⁴

Em *A raiz da fala*, livro anterior a *Arte de Armar*, há o poema “A raiz”, que o poeta dedica ao seu filho Antônio. O poema foi escrito em Coimbra, em outubro de 1965, mesmo ano de nascimento do filho em Lisboa. É uma espera do fruto gestado no ventre da mãe e no verso do poema. O poeta consegue falar da gestação de uma criança e ao mesmo tempo se refere ao processo de composição do poema. Assim, Antônio é “A raiz I” e Luciana é “A raiz II”. Vejam-se alguns versos do poema “A raiz”, do livro *A raiz da fala*:

Maior
do que o tempo, a semente
se elabora noturna,
dosando o sortilégio
da vida na lavoura
do ventre. A espessura
do corpo codifica
o túmido sinal
que subsiste anterior
à névoa da esperança.³⁵

A relação da epígrafe com o texto leva a pensá-la como fonte, inspiração ou motivo de criação para o poeta, isto demonstra a influência também na escrita, além de mostrar o dinamismo do autor e sua criação literária, que apresenta elementos da tradição de maneira modificada ou atualizada, o poeta tece a sua própria linguagem na construção do poema. A isso, o poeta-crítico está de sobremaneira no sentido da autocrítica. Em seu livro de crítica *A*

³⁴ TELES, 2003, p. 535

³⁵ TELES, 2003, p. 585.

retórica do silêncio, Gilberto pondera que “o poeta cria a sua linguagem; o crítico a examina com a sua metalinguagem”.³⁶

A partir da análise ao nível das epígrafes com relação aos poemas de *Arte de armar*, foi possível uma discussão da criação literária de Gilberto Mendonça Teles, considerando as duas perspectivas, a do poeta e a do crítico, tendo a compreensão de que a reflexão crítica do poeta influi no seu processo criador. Além disso, a utilização das epígrafes como portais do livro assegura de que o autor é leitor, pesquisador e criador, que constrói sentidos diversos tendo amplo conhecimento da tradição literária e crítica. As epígrafes são como uma espécie de prefácio do que está epigrafando, e o poeta, ao fazer uso delas, tem consciência de que o seu discurso passa a ser linguagem e metalinguagem.

³⁶ TELES, 1979, p. 263.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Autobiografia para uma revista”. In: *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: Americ-Edit, 1944. p. 73.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “O Lutador”. In: *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 99-100.
- BARTHES, Roland. *roland BARTHES par roland barthes*. Paris: Seuil, 1975.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Trad. de David Jardim Júnior. 13 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- CAMÕES, Luiz Vaz de. “Soneto 2”. *Das Rimas* [1595]. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1963. p. 269.
- CASTRO, Silvio. “O processo crítico de Gilberto Mendonça Teles”. In: VASCONCELLOS, Eliane. (Org.) et al. *A plumagem dos nomes: Gilberto 50 anos de literatura*. Goiânia: KELPS, 2007. p. 578-607.
- CHALHUB, Samira. *A meta-linguagem*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2001.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- GIUSTI, César. “Em torno de Plural de nuvens”. In: VIANA, Dulce Maria. (org). *Poesia e crítica: antologia de textos críticos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles*. Goiânia: Secretaria de Estado da Cultura, 1988. p. 239-245.
- LUCAS, Fábio. “A leitura do crítico”. In: *O poliedro da crítica*. Rio de Janeiro: Calibán, 2009. p. 9-13.
- HAMMURABI, Rei da Babilônia. “Prólogo”. *O código de Hammurabi*. Introdução, tradução e comentários de E. Bouzon. Petrópolis: Vozes, 1976. p.19-24.
- MÜLLER, Max. *Mitologia comparada*. Trad. para espanhol de Pedro Jarbi. Espanha: Barcelona: Vision Libros, s/d.
- MENDES, Murilo. “Téssera”. In: *Convergência*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 186.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PAVIANI, Jayme. “Anotações sobre arte de armar”. In: VIANA, Dulce Maria. (org). *Poesia e crítica: antologia de textos críticos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles*. Goiânia: Secretaria de Estado da Cultura, 1988. p. 385-387.
- SISTEROLLI, Maria Luiza dos Santos. “O ponto de cruz das rimas. A epígrafe e seus contornos”. In: *Os álibis da Hora aberta: intertextualidades*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2005. p. 147-178.
- STAROBINSKI, J. *As Palavras Sob as Palavras: os anagramas de Ferdinand de Saussure*. Trad. de Carlos Vogt. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- TELES, Gilberto Mendonça. A raiz da fala. In: *Hora aberta: poemas reunidos*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- TELES, Gilberto Mendonça. Arte de armar. In: *Hora Aberta: poemas reunidos*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- TELES, Gilberto Mendonça. *A retórica do silêncio*. São Paulo: Cultrix, 1979.

TELES, Gilberto Mendonça. “O código do códice: A Estela de Stella”. In: *A retórica do silêncio*. São Paulo: Cultrix, 1979. p. 259-276.

TELES, Gilberto Mendonça. *Contramargem-II: estudos de literatura*. Goiânia: UCG, 2009.

TELES, Gilberto Mendonça. *Hora aberta: poemas reunidos*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

TELES, Gilberto Mendonça. *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

VALÉRY, Paul. “Cimetière Marin”. *Charmes*. In: *Poésies*. Paris: Galimard, 1943. p. 187.