

## QUESTÕES DE POESIA E DE CRÍTICA COM GILBERTO MENDONÇA TELES

Rosemary Ferreira de Souza (PG - Unimontes)

Professor Dr. Gilberto Mendonça Teles, muito boa tarde. É um prazer entrevistá-lo sobre tão relevante assunto: a Poesia e a Crítica literária.

**Rosemary** - Tomando aqui as palavras do crítico Fábio Lucas, “a obra literária necessita de uma fala, de um eco que a julgue e a consagre”. (In: *O poliedro da crítica*, 2010). A seu ver, a Crítica literária tem o espaço que deveria ter? Qual o lugar da Crítica no espaço literário?

**GMT** - Claro que sim, não só porque a divulga, como também porque a julga e critica (metalinguagem de metalinguagem), aprimorando-a para os leitores do criticado e para o próprio crítico, que a construiu. Quanto a seu espaço o mais comum é o do jornal (dos suplementos), de onde costuma sair para o livro, para a cátedra, e até para outras línguas. O certo, entretanto, é que o grande espaço da crítica nos rodapés foi aos poucos cedendo lugar a pequenas resenhas de 35 linhas e a pequenas notas que mal noticiam o aparecimento do livro. Por sua função cultural, e pela importância que o livro (de poemas, de ficção e da própria crítica) ainda tem na sociedade, era preciso que houvesse mais liberdade para o exercício da crítica na cultura brasileira. Mas o que assistimos é a contínua diminuição do lugar da crítica nos jornais e nos suplementos literários.

**Rosemary** - Na apresentação de *Contramargem II: estudos literários* (2009), você fala da sua dupla atividade, a de poeta e a de crítico. Na poesia pensa na crítica, na crítica pensa na poesia. Na Trilogia *Sintaxe invisível* (1967), *A raiz da fala* (1972) e *Arte de armar* (1977), há a percepção de que a prática metalinguística é reveladora da consciência crítica do autor, que na poesia não se separa da crítica ou vice-versa. Sérgio Buarque de Holanda em seu texto “Poesia e crítica”, integrado em *O espírito e a letra* (1996), vai dizer que “convém que em todo e verdadeiro poeta haja um crítico vigilante e enérgico”. Gilberto, fale-nos um pouco desse papel do poeta que compõe, que cria e do crítico que analisa, e recria.

**GMT**- Quando digo (num dos meus livros de crítica) que o ato criador é duplo (intuição e reflexão, isto é, olhar sobre essa intuição) estou de certa forma ratificando o que você transcreveu acima: a intuição é o momento inicial da criação que só vai adiante, só se completa se for prolongada, se for mantida a consciência – a arte –, do processo criador. Assim, existe a “chama” e, em seguida, a continuidade do “fogo poético” que é alimentado pela retórica (pela arte), pelo domínio do “discurso verbal” para que ele deixe de ser puramente linguístico e se transforme em “discurso poético”. O poeta, o artista, deve vigiar a intuição para que ela não se torne bastarda, repetida, comum;

e deve, ao mesmo tempo, vigiar-se (e a sua consciência) numa permanente autocrítica criadora. Repito para você o pensamento de Baudelaire (num dos seus ensaios sobre música): “*Tenho dó do poeta que não conhece sua arte: eu o creio incompleto*”.

**Rosemary** - Gilberto Mendonça Teles é considerado pela crítica (José Fernandes, por exemplo), um poeta/artista, com um processo de criação intenso, com uma adesão absoluta da criação. E com toda certeza o é. O que você pode dizer da escrita poética que transita entre a tradição e a modernidade? A poesia e o poeta têm necessariamente de estarem ligados à tradição?

**GMT**- Por que não ver a coisa de outra maneira, sem a tensão tradição/ruptura? A pergunta parece insinuar, talvez, que a “tradição” (o tradicional) é o velho, o antigo, o ruim; e a “ruptura” a novidade, o novo, o melhor? Será que a *Ilíada* [VIII a.C.] é tradicional? E os poemas de Safo [VII-VI a.C.]? E os poemas de Catulo? [87 a.C.]? E os de Petrarca [1304 d.C.]? E os de Camões e os de tantos outros grandes poetas? São eles tradicionais ou modernos? Eles são. Existem. São lidos: foram lidos pelos leitores no “passado” e são lidos pelos do “presente”. As técnicas de sua produção assim como os seus temas pouco mudaram em três mil anos. A Metrificação, que professores e poetas “novíssimos” (que logo ficarão velhíssimos) não querem aprender existe desde a oralidade de Homero e desde a escrita lírica que chegou à Grécia entre os séculos VII e VI a.C. Assim, o melhor para quem estuda como você é não ver separação entre poesia da “tradição” e da “modernidade”: o melhor é ver a continuidade da poesia. A Poesia como um dó na sua totalidade abstrata. E ver a concretização dela nos poemas que ficaram (milhares desapareceram). Os que só querem ser novos (que só pensam em vanguarda) ficarão velhos mais depressa. Os índios yanomanis, no norte do Brasil, não fazem diferença entre índios selvagens e índios civilizados. Para eles “tudo é índio”. Volto agora ao final da sua pergunta, sobre a “*escrita poética que transita entre a tradição e a modernidade*”. Vou pensar a escrita poética (ou escritura poética) não na acepção de Jacques Derrida, mas como a queria Roland Barthes no *Degré zéro de l'écriture*: noção intermediária entre a língua (código interindividual) e o estilo (escolha subjetiva). Escolha de quê? das prescrições da linguagem impostas ao escritor pela época, pelo grupo social, pela ideologia e que marcam a obra como pertencente a um momento histórico. Para Barthes, a escrita não é simples representação da linguagem falada, mas “um além da linguagem”. Neste sentido, toda escrita poética transita entre a tradição e a modernidade. E volto também à última frase. A meu ver, a poesia sempre está ligada à tradição, no sentido de *tradire* (trazer): a poesia transita entre a tradição e a modernidade: traz a tradição para a modernidade. Mas o poema, não: há poemas marcados pelo tempo, que se contentam com o seu tempo e morrem por lá. Agora o poeta não tem, mas deve sempre estar ligado à tradição (como conhecimento), fazendo dela a sua matéria da modernidade. Atualizando-a (a tradição).

**Rosemary** - Na abertura da segunda parte de *Arte de armar* (1977) há a epígrafe retirada do código Hammurabi “naquele dia os deuses pronunciaram meu nome”. Esta epígrafe sugere o poeta como escolhido, iluminado para criar. Em sua vasta obra, nota-se que há todo um cuidado com a criação poética. Você relata em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Filosofia, publicado como *Sortilégios da criação* (2005), que há um desejo de contemplar a poesia face a face. Neste sentido, a poesia é sagrada?

**GMT** - É claro que essa imagem do “face a face” me faz uma alusão ao problema de Moisés perante o Senhor, no Sinai. Para mim, a Poesia tem muito de sagrado. Sobre isso, o melhor é ver o que escrevi para uma conferência na XVII Semana de Teologia do Instituto Teológico Arquidiocesano Santo Antônio, de Juiz de Fora, em 24.09.2004. Eis alguns parágrafos do tema ali desenvolvido, POESIA & RELIGIÃO. As melhores discussões sobre *poesia* nos passam de imediato a crença numa outra margem do *real*, numa terceira margem como no conto de Guimarães Rosa. Implica uma crença na *revelação*, se não religiosa, pelo menos na descoberta do que, por ser demasiado comum e humano, se torna invisível. A imagem poética lhe dá realce, tira-o do limbo, revela-o ao leitor. Neste sentido, o comum se torna incomum; o natural passa a ser visto como sobrenatural, e a percepção, mostrando o “invisível”, parece pôr à mostra um pouco de mistério, alguma coisa mística e sagrada, como o atesta uma antiga etimologia de Poesia: do fenício *phonos* = boca + *ishi* = sagrado (derivado de Ísis, a deusa egípcia que foi confundida com Nossa Senhora no início do Cristianismo). Como a Religião é a forma por excelência da *revelação*, do encontro do homem com o sobrenatural, com o que o rodeia e ele não tem olhos para ver, como se diz em várias passagens da *Bíblia*, a Poesia está por isso mesmo intimamente ligada à Religião, tal como este termo se liga ou se religa a uma tradição cultural. Existe, primeiro, o sentido de uma raiz obscura, que Cícero relacionou com *relégere* [*relegĕre*, de *re* + *légere*], isto é, re-colher, colher de novo o melhor, uma “flor” e, figuradamente, um “texto”, visto como uma “flor” (cf. florilégio, antologia). No fundo de *légere* está o termo grego *léxis* [λέξις], uma das designações da “palavra”. Isso explica o significado de “releitura” na origem do significado de Religião. Mas há também a etimologia mais divulgada, a de que o termo “religião” provém de *religāre*, ou seja, a presentificação e glorificação permanente dos deuses e dos santos na cerimônia do culto religioso. Tanto a Poesia como a Religião estão fundadas numa *linguagem*: a Religião, parte do *símbolo*, quer dizer, de uma linguagem absoluta e vertical, de cima para baixo, impositiva; a Poesia parte do *signo*, que é horizontal e lógico como o discurso e se abre para o imaginário de cada um. Para Octavio Paz (*El Arco y la Lira*), a Religião acena ao homem com a vida eterna, mas a noção de eternidade aí é para depois da vida, é para o fim dos tempos. A Poesia, ao contrário, é uma forma de *revelação*, mas a partir da *linguagem* de cada

cultura: ela “*nos abre — diz o poeta mexicano — uma possibilidade que não é a vida eterna das religiões nem a morte eterna das filosofias, mas um viver que envolve e contém o morrer*”. A Poesia é assim o exercício maior da nossa liberdade de ser: através dela tomamos contato com uma categoria de “sagrado” que não é bem o sobrenatural, mas uma saída do comum, da linguagem comum que nos achata, que nos faz igual a todo mundo, que escamoteia a nossa individualidade. A liberdade de que falamos está na possibilidade de escolhermos as nossas palavras e de organizá-las segundo o nosso gosto, de investir nelas as significações mais caras ao nosso imaginário e às nossas emoções. Aí está a *criação* na poesia: o poeta foge da linguagem de todo mundo, ordenando-a de outra maneira, construindo dentro dela o seu *cosmo* particular, que é o poema, objeto verbal artisticamente estruturado. Nisso ele procede como Deus: parte do *caos* da criação para o *cosmo* do poema e da poesia. O paralelismo entre as experiências mística e poética nada tem a ver com as tentativas de automatismo psíquico ou com as experiências (frustradas) da escrita automática dos surrealistas. Mas está com certeza relacionado com as práticas esotéricas e gnósticas, com o orfismo e até com o hermetismo de certas linguagens encantatórias, inclusive surrealista, no que este movimento possa ter sido contaminado pela concepção da “poesia pura” e do sortilégio do verbo, da década de 20. Um dos recursos para atingir a “poesia pura” é o de transformar a linguagem em magia musical, em litania, em enunciá-la bem, em pronunciá-la conforme o ouvido dos deuses, como queria Pânini com os velhos textos védicos. Essa melopeia encantatória vem dos mais remotos tempos e atinge, com Mallarmé, a mais alta concepção, como se depreende da leitura de *La Musique et les Lettres*, de 1895. É daí que vem a teoria do abade Henri Brémond, para quem dentro da poesia há uma realidade misteriosa e a linguagem poética deve ser esse encantamento obscuro, que não depende do sentido e sim da musicalidade do verso. O poema é assim uma expressão que transcende as formas do discurso e não se deixa reduzir ao conhecimento puramente racional. Ele provém de um ritmo que passa pelo mais íntimo do poeta, repercute no cosmo cultural e toca, em última instância, o *Lógos* do Criador. Um ritmo que se faz musicalidade para revelar os estados inconscientes ainda não tocados pelo sentimento ou pela razão, um ritmo mágico e, por isso mesmo, de prece.

**Rosemary** -. Considerando os seus mais de 50 anos de produção poética, o que o poeta tem a dizer do seu próprio processo criativo?

**GMT**- De certa maneira a resposta já está em fragmento nas perguntas anteriores. Mas um dos meus processos de criação poética é forçar uma escrita: preciso escrever um poema, a pedido. Preciso escrever um poema para uma pessoa que me tocou, por simpatia, por interesse pessoal. Preciso escrever um poema sobre um tema que me apareceu de repente. Enfim, são várias maneiras de precisão (de necessidade íntima). Então começo a escrever: é como se um impulso me arrastasse,

mas eu o controlo. Ele vai adiante sob meu controle. Foi o que chamei de arte mais acima.

(Entrevista concedida à Rosemary Ferreira de Sousa em 10 de Dezembro de 2012).