A FALAVRA DE GILBERTO MENDONÇA TELES

(OU DE COMO LER E ARMAR UM PALIMPSESTO)

Carlos Nejar (Poeta e Crítico, membro da ABL)

"Um escritor é sempre uma pluralidade de vozes, cada linguagem é uma pluralidade de linguagens", alertou Octavio Paz, prevendo, em consequência, "uma pluralidade de significados".

Viver é significar. E Falavra, do goiano-brasileiro Gilberto Mendonça Teles (Antologia saída em Lisboa, pela Dinalivro, em 1989), confirma a proposta octaviana.

Pois sua poesia se aproxima cada vez mais da fala. E sob a escritura, as vozes do poeta se intercalam. A palavra quer sempre dizer uma outra coisa. E por que as coisas só se amam nos si(g)nos?

Ou cada signo é cada coisa. Cada verso se entretece de elipses e sombras. Mas a metáfora tem o corte e o esplendor do raio.

O poema gilbertiano não intenta a figura, é a figura. E o espaço sofre debaixo do peso dos mitos que se vão desmitificando na roupagem reticente ou astuciosa deste postulador de silêncios.

O verso se autocritica, confidente. Autoflagela-se entre coração e consciência. mas quer saltar e salta da palavra para a parodiante, cáustica, amanhada fala.

Ditos e trocadilhos, provérbios e motes nas vozes todos os dias servem a esse diapasão crítico, a essa nova versão mais real do texto. Até o definitivo golpe da realidade.

Não há linguagem, senão entre os que vêem, sonhando. Porque é um poeta plural de nuvens (título de um dos seus livros, publicado pela editora Gota de Água, no Porto, 1984; e Livraria José Olympio, Rio, 1991), com pluralidade de sentidos. E são suas nuvens-metáforas regidas pelo vento da inspiração.

Na pluralidade reponta o jogo paródico, revolve-se a subjazente fala do poeta, subsolo do eu. A verdadeira linguagem que se inscreve em palimpsesto. Imerso no pergaminho real dos sonhos.

E é Thomas De Quincey que nos ilustra: "Um palimpsesto, pois é uma membrana ou rolo do que se apagou do manuscrito mediante reiteradas aplicações" (Suspiro de profundis).

Em "Ser tão Camões" (p.71 a 73, obra citada), um dos altos poemas de lingua portuguesa, verifica-se esta contraposição.

Ao tratar de Camões e da metalírica, ao tratar do amor e da criação, simultaneamente trata do grande rio Araguaia. Muitos planos em palimpsesto se religam. No entanto, todos se prendem a um prumo de lucidez irreversível:

Depois, foi-me atirando as suas ondas, foi-me arrastando pela correnteza e me foi perseguindo nas vazantes, como o rio de Homero ou como aquele oculto e grande rio a que os indígenas chamaram de Araguaia, pronunciando o dialeto das aves que povoam os longos descampados.

II

O crítico que exercita o magistério e o poeta que se conduz pela chama, busca a raiz da fala, perfazendo o interregno dessa linguagem. Nela o acaso é o do espírito. Ou o acaso é apenas "o lance de dados". E esse, a própria elaboração do poema:

Só, na sua terceira margem, no seu terreno sempre oculto, o fruto restrito do acaso se contém, como o som do absurdo.

Como plantá-lo sem adubo?
Como colhê-lo sem cuidado?
Se a reflexão o torna duplo,
quem ato o nó do anonimato;
("Modulações do acaso", p.60)

Porém, a contribuição gilbertiana não é o direito, mas o avesso. "O avesso do avesso".

O autor da Saciologia goiana (1982), que o revela como o mais importante poeta de Goiás - telúrico e humano - descritor voraz das geografias, rituais, hábitos, características, frutas, numes, sinais de sua região, adota o saci de personagem. Isto é, o que anda com o pé atrás. O que retarda um passo de outro, como o tempo de um não acompanha o que lhe segue.

O tempo do pé direito é mais veloz que o do avesso. E se atrasa, para segredar o significado oculto no rastro na areia. O percurso. A ponto de Arnaldo Saraiva, em seu admirável "Prefácio", observar que "a ironia ou o cômico, nas modalidades delicadas do asteísmo e do eufemismo passaram a comparecer em todos os livros".

Um pé mais avesso (adverso) mostra a face do pé que assume o aparentemente convencional. O pé torto (visão do verso torto drummondiano), não é porventura o outro rumo do seu pé direito? Ou melhor, o que o pé torto ensina dialeticamente ao destro, nesta ordenada desordem do saci?

Sim, o poema gilbertiano se apraz em disfarçar-se entre a fala e a palavra - a sua falavra. Nos interstícios da consciência-inconsciência. Mais na penumbra que na luz. Na lógica e mágica, o claro-escuro.

O tempo da tese ou enunciado não é o de sua antítese, paródia. São tempos que se entremeiam sem se pertencer. Ou se amealham para continuar existindo.

O conteúdo é a forma:

O que se exclui se abisma e se faz lenda, desenha seu perfil e ressonância, tem seu quê de improviso e de moenda, seu contorno de ausência e de elegância e quando se contrai mais se desvenda na sua própria forma e substância:

a palavra **rodoendro** numa agenda, uma rosa doendo na distância. ("Poiética", p.127) A música é componente modulante e móvel na poesia de Gilberto Mendonça Teles. Às vezes, sinfônico, por exemplo, "Na foz do Tejo" que se desenvolve em 23 poemas, como se partitura fosse numa clave de espanto.

Os vocábulos ressoam com estranhos ecos, assonâncias, sugestões. Recordo a propósito o "Soneto goiano", com seu ar de blague:

Libertino não sei, mas gilbertino com certeza se diz, enviando setas contra o meu jeito arisco de menino, contra as minhas manias prediletas. (p.134)

Ou "Iniciação":

Tudo é cabala: os pêlos do sertão sempre eriçados, as cãimbras nas mais íntimas virilhas e a solidão cercada de resmungos. (p.138)

Ou "Breizh-izel" (p.143), com a ilha de Avalon e Vera Cruz, aproveitando o contraste semântico.

Tudo é música no lado direito do texto - ou "linha de fundo do esboço". E dissonância "pelo lado avesso da escrita".

IV

O poeta dialoga, civilizatório. Com autores, os mais diversos, desde Drummond, Guimarães Rosa (e sua "terceira margem"), Camões, João Cabral e vários outros. Transforma "o amador na coisa amada". Coisifica-se, irmana-se, confunde-se com a palavra, atrelando o significante ao significado. Constrói-se no amor de estar amando. Seus sentidos se permeiam e distendem no verso, em conúbio de opostos conciliantes.

A Arte de a(r)mar gilbertiana se afina com a do mesmo nome, de Ovídio. A arte de se enrustir sob o lençol dos vocábulos na intérmina paixão:

É como se alguém, de relance, me pegasse fazendo amor com as palavras e me deixasse só com minha fome e paixão.

("Susto", p.96).

E, noutro poema:

Na transparência dessas formas puras nos deitamos e nossos pés flutuam no absoluto clarão do chão inútil. ("Descobrimento", p.41)

Não é um brincar frívolo ou donjuanesco. É indispensável ao artista. Um não entregar, se entregando. O paroxismo dominado e saudável, o enlace. Dois pólos desta poesia que se abastece de existência e posse. Sem a perda irremissível.

Desmonta o mecanismo da criação. E ao desmontá-lo, inventa o processo para a descriação. Crê na fortuna sigilosa das palavras. E lavra uma fala que, às vezes, de tão forte, peremptória, torna-se quase silêncio.

Quando a realidade pede e exige mais, o silêncio é a voz alta, incandescente: "O silêncio da página nos deixa ouvir a escritura", Octávio Paz nos explica.

Mas a escrita poderá nos ouvir?

