

---

## GILBERTO MENDONÇA TELES: POETA & POEMAS

---

Moema de Castro e Silva Olival\*

---

### RESUMO

Este ensaio visa entender e justificar a gênese dos critérios usados para a edição das poesias completas de Gilberto Mendonça Teles e, sobretudo, examinando a evolução do processo criativo do poeta, também buscar a síntese dialética de seu potencial de criação.

---

*Sócrates – E dos objetos que lhe ficam por detrás, poderão ver  
outra coisa que não as sombras?*

*Platão*

Elegemos *& Cone de Sombras* para objeto de nosso ensaio crítico, porque, embora faça parte de um projeto poético cuidadosamente arquitetado, reunido e já publicado sob o título de *Hora Aberta*, 1986, hoje, destacado em publicação autônoma, graças a recente e impecável edição de Massao Ohno Editor<sup>1</sup>, São Paulo, 1995, oferece-se como um agradável e inquietador campo de reflexões para a crítica.

Convém salientar este aspecto marcante de Gilberto Mendonça Teles. É poeta capaz de apresentar um projeto, ou seja, nele, há racionalidade, lucidez e persistência marcantes e suficientes, para oferecer, ao leitor, uma proposta que desvende as etapas e o alcance significativo de sua inspirada e trabalhada criatividade.

---

\* Doutora em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Titular aposentada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG)

*Hora Aberta (Poemas Reunidos)*<sup>2</sup> – Rio de Janeiro. José Olympio Editora, 1986 – é a coletânea em que está a primeira edição de *& Cone de Sombras*. Trata-se de edição comemorativa dos trinta anos de poesia do poeta. Imprescindível, chamar atenção para certo trecho da nota introdutória elaborada pelo autor:

Esta nova edição de *Poemas Reunidos (I)*, sob o título geral de *Hora Aberta (Poemas Reunidos)*, inclui *Saciologia Goiana* (1982) e *Plural de Nuvens* (1984), agora com sua segunda parte *& Cone de Sombras*, que permanecia inédita.

As três partes em que o volume se apresenta correspondem, de uma maneira geral, aos três estágios de aprendizagem do Poema:

- a luta com o Nome,
- o exercício da Sintaxe
- a tentativa de apreensão  
ou de produção do Sentido.

Um ou muitos? Estou convencido de que um apenas, mas sempre impreciso e, assim, difícil de ser percebido ou produzido de uma só vez.

Só para dar uma visão de conjunto do esquema do projeto, convém esclarecer quais as obras integrantes destes três momentos.

No índice de *Hora Aberta*, numa surpreendente ordem decrescente (vai-se do presente para o passado) temos a seguinte relação das obras publicadas<sup>3</sup>:

– Terceira Parte – *O Sentido*

Obras: *Plural de Nuvens* (Antologia de poemas inéditos. Primeira parte de *Plural de Nuvens & Cone de Sombras*. O último poema denomina-se *Ícone de Sombras*);

*& Cone de Sombras*. I edição In: *Hora Aberta*;  
*Saciologia Goiana*.

– Segunda Parte – *A Sintaxe*

Obras: *Arte de Armar*; *A Raiz da Fala*; *Sintaxe Invisível*; *Sonetos do Azul sem Tempo* (Poemas escritos entre 1962 e 1964).

– Primeira Parte – *O Nome*

Obras: *Pássaro de Pedra; Fábula de Fogo; Planície; Estrela D'Alva; Alvorada.*

A esta visão de conjunto, gostaríamos de acrescentar uma observação de interesse para se rastrear a evolução do processo poético de Gilberto Mendonça Teles<sup>4</sup>. Trata-se de notar como certos poemas constituem-se núcleos de uma etapa, como, por exemplo, "Ícone de Sombras" que aparece, pela primeira vez, em *Plural de Nuvens*, depois, numa reelaboração do poeta, passa a designar, além de um poema, todo um conjunto, já na redação ambígua e plural de *& Cone de Sombras*. A princípio, poema isolado, depois, indicativo de um bloco, finalmente, explode, com autonomia de luz, em edição autônoma.

Este serviço de "acomodação" dos poemas, em busca de uma integração mais significativa com os demais elementos do projeto, revelam, mais do que o oportunismo de se achar a edição certa, um instinto de perfeccionismo do poeta que não perde a oportunidade de buscar, para seus poemas, a colocação mais adequada sob o ponto de vista de sua valorização semântica e estética.

Neste sentido, foi extremamente feliz a descoberta de um signo-símbolo desta idéia básica de continuidade: a conjunção "prepositiva" &.

Se, candidamente, ele declara que o signo & está ligado às impressões pessoais da infância, refazendo, em sua mente, a imagem do carimbo da casa comercial de seu pai: *Secos & Molhados*, e, ainda, que, na recorrência à semelhança de sua imagem visual com a clave de sol, traz, palpitante, na lembrança, os sons e melodias daquela fase; astuciosamente, faz transformar este signo em símbolo de conexão com uma unidade anterior que – numa jogada contrapontística – reúne a imagem da infância, de magia, de luz de verdade e sua projeção sombria, dissimulada, oculta: é a simbiose dos contrários, na síntese dialética do Ser e da Criação.

As construções *& Cone de Sombras*, e *Ícone de Sombras* (realização semântica decorrente da leitura, em uma única unidade melódica ou fônica, do sintagma – *& Cone* – ampliando seu significado metafórico) permitem a leitura dos textos em ampliadas perspectivas, incluindo a leitura de alcance mítico dos valores questionados.

Relembra a semântica da astronomia que indica, em um eclipse, por exemplo, segundo Aurélio, o fenômeno em que um astro deixa de ser visível totalmente, ou em parte, ou pela interposição de outro astro entre ele e o observador, ou porque, não tendo luz própria, deixa de ser iluminado ao colocar-se no cone de sombra de outro astro.

Figuradamente, pode indicar aspectos sombrios ou misteriosos do pensamento ou de um processo de criação.

Para Fernando Py<sup>5</sup> a junção da partícula &, favorecendo a leitura "ícone de sombras" (ícone: pequena imagem) aprofunda a meditação sobre o "ser poeta" e o "fazer poesia" ambos os conceitos vistos dentro de um cone de sombras "o que acentuaria a solidão e o lado sombrio do pensamento".

Isto, parece-nos, permite realizar a síntese dialética do potencial de criação, imagens de luz, liberdade magia e força, ligadas ao "poier", com as outras imagens, decorrentes da visão pelo avesso, dos obstáculos, das peças dos grilhões que dificultam os processos de realização.

Os poemas de Gilberto Mendonça Teles fluem, numa enganosa calma de águas transparentes, uma vez que a estrutura desta corrente verbal está impregnada de "energeia", de intencionalidade, de malícia, criando um ritmo mágico, capaz de consubstanciar a semântica poética em questão e de, aparentemente, dissimular os seus múltiplos e ambíguos "falares".

Reitera-se aquela idéia, já expressa por nós, em ocasião anterior, de que o poeta revela-se a simbiose de um "menestrel desabusado" – realçados os semas do trovador-amante, do trovador-saci, do cantador de plagas interioranas, goianas, (as suas plagas), de sabores dialetais, que ele sabe cantar com malícia e ternura – e o intelectual, o profissional, o crítico que se impôs nas plagas "tradicionalmente consagradas" dos meios literários e universitários. Pairando sobre tudo, a sua condição tenaz de poeta-crítico e subversivo em relação às normas convencionais.

Ele mesmo se reconhece um misto de saci, vampiro e centauro.

O livro & *Cone de Sombra*, traz, na capa, como ilustração gravura de Selma Daffre, numa reprodução de movimentos de luz e sombra – em traçado de projeção eclipsar – tendo, no anverso, transcrição das duas últimas quadras do poema que leva o nome do livro & *Cone de Sombras* o que confirma a suposição de ser este o poema-índice do livro. Além

disso, & *Cone de Sombras* ocupa, sozinho, o espaço inicial, geralmente reservado à apresentação do livro.

A epígrafe – de autoria de Aragón – que o antecede acentua a problemática da crise do significado, própria dos dias atuais e de que o livro e sobretudo o poema que leva seu nome são esplêndida amostra.

"Ici le nom se détache de ce qu'il nomme". Aliás, consideramo-lo um poema altamente representativo da arte poética de Gilberto. Composto de cinco quadras, revela, em cada instância, o potencial de fusão da lucidez, da criatividade, na apuração mágica da transposição metafórica e simbólica, com forte consciência metalingüística e tintas de sarcasmo e ironia, num "olhar crítico" a temperar sua criação.

Enquadra-se no que Octávio Paz – repetindo Mallarmé in *Signos em Rotação*<sup>6</sup> – chama de poema-crítico.

A união destas duas palavras contraditórias: poema-crítico, quer dizer: aquele poema que contém sua própria negação e que faz, dessa negação, o ponto de partida do canto, a igual distância da afirmação e da negação. (p. 3)

Hermético e metalingüístico, o poema é um átomo de significados latentes, prestes a explodir, no desvelamento de suas propostas de que os demais poemas do livro serão pontas-de-lança.

Eis o trecho do metapoema & *Cone de Sombras*:

Um icone de sombras e penumbras  
está a teu alcance algum momento  
como um sinal, uma dicção, alguma  
forma que ainda vai acontecendo.

Um cone apenas restará: o espaço  
reticente da vida e sua força  
silensual: seus tropos, seus acasos,  
sua quota de lenda em conta-gota.  
(...)

Nele, Gilberto Mendonça Teles nos oferece mostra de sua enorme capacidade de extrair rendimentos plurais e singulares da matéria da semântica poética.

Sabíamos, que Octávio Paz<sup>7</sup> que o poema é uma unidade que só consegue constituir-se pela plena fusão dos contrários. Só que, e aí é que está centralizada a questão, esse contrário é ele mesmo. O poema tem uma fala dupla, inquiridora de si mesmo; vai ao universo do poeta e, em refração, atinge o universo da humanidade a que pertence o poeta.

Suas palavras falam sempre de suas experiências que, de experiências

mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas.

Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem.

Essa revelação é o significado último de todo poema e quase nunca é dito de modo explícito, mas é o fundamento de todo dizer poético. (p. 55)

Pensamos que, nos poemas que examinamos, rastreia-se, de modo incisivo, este pensamento.

E, reunidos sob o título de *& Cone de Sombras*, constituem um projeto particular que funciona como lance contrapontístico, dentro de um projeto global da obra poética de Gilberto, exposto em *Hora Aberta*.

Este projeto, autônomo por si, ainda que parte de um todo, se divide em três capítulos:

– O primeiro, intitulado "Exercício para a Mão Esquerda" (14 poemas).

– O segundo, "A Casa". (46 poemas)

– O terceiro, "Intertexto" (17 poemas)

A primeira parte enfeixa metapoemas. O título de capítulo, "Exercício para a mão esquerda", abriga poemas que, de modo geral, significativamente, apontam para o lado sinistro do campo afetivo, para a esquerda do existencial. Em *Hora Aberta*, tem-se a reprodução do texto musical que, sob este nome, acompanharia a leitura de poema, – dedicado à pianista Iva Moreino – sendo a música de autoria do professor Jean François Douliez, mastro belga, que lecionou, por anos, na Universidade Federal de Goiás.

Percebe-se, nos poemas escolhidos, e sobretudo no que leva o título do capítulo, que a relação sujeito-objeto se metaforiza em imagem-crítica, ambígua – da condição humana que nos atinge.

Um dia descobriu que a mão esquerda  
era mais emotiva e mais ausente:  
dedilhava por dentro o que era perda  
e sondava por fora o inexistente.

(...)

E foi aí que se sentiu restrito,  
que se fez de silêncio e de resvalo:  
a mão esquerda desdobrava o mito  
e dedilhava as sombras do intervalo. p. 26

Octávio Paz já percebera in *El Arco y la Lira*<sup>8</sup> que

A revelação poética descobre a condição humana – a solidão de ser jogado – nos convida a realizá-la plenamente, ao exprimi-la através da imagem que comporta a dualidade e o contraditório, a representação e a realidade.

O perfeito domínio da palavra – potencial rítmico, fônico, morfo-sintático, semântico e imagético – que pesquisa em todas as suas virtualidades, num à-vontade de malabarista, garante, ao poema de Gilberto Mendonça Teles, o quilate de produto nobre, altamente inspirado e explorado.

Neste capítulo, de forte perfil metalingüístico, o poema "Lavra" tem alcance político-social. Parodístico, é tecido com fina ironia, evidenciando um signo chave: "nhenhenhen" que, hoje, tem força de escritura política: trecho de fala presidencial, que usou esta expressão para, em momento de desabafo, safar-se de assuntos que não lhe interessavam mencionar naquele momento; coisas que, por serem enroladas ou, quem sabe, conflitantes, delas não gostaria de tratar naquela circunstância. Signo metonímico, pois, cristaliza os semas de engodo, e de mascaramentos, convenientes, numa sutil crítica à demagogia. Também pode referir-se às ambigüidades e manhas do fazer poético.

O próprio título "Lavra" evidencia as particularidades de sua ação: I - "Lavra" – termo apropriado ao ato de redação dos documentos oficiais e das ações burocráticas. Traz, em si, o sinete do ato oficial. II – Signo,

aqui, plurissignificativo, "Lavra" é, também, termo em que estão inculcadas as idéias de aprimoramento, com semas de cultivar, lapidar, burilar, cinzelar.

Então, neste sentido, envolve o ato de criar com desvelo. Vejamos:

*Lavra*

Pedi a palavra num dia qualquer:  
quis dizer que estava no seu bem-lhe-quer.

tomou a palavra e empenhou-se até  
mostrar que restava sua boa-fê.

(...)

Perdeu a palavra e a língua também,  
mas cresceu nas ruas o seu nhenhên. (p. 31)

Assim, recorrendo ao dístico, torna forte a imagem de "dois", sugerindo uma oposição latente: ele, a sua fala, e os que o ouvem, o povo. Deste modo, o poeta consegue inculcar, no leitor, o peso crítico da escritura política do momento.

O poema "Crítica", também, sacraliza o valor de outro signo, no caso, signo fundamental do livro: O &. Realça-o como símbolo de escritura crítica sócio-político-cultural, evidenciando-o como veículo das conexões e, também, das disjunções — na perspectiva da tomada contrapontística.

Isto se realiza de tal maneira que as funções de conjunção copulativa (unindo) e as de adversativa (sugerindo oposição, estilisticamente possível, ainda que rara) se unem, num todo, ao mesmo tempo, díspare ainda que consubstanciado.

Reiterando seu emprego nos 14 dos 16 versos do poema, este signo pode passar a figura, em muitos caos, cumulativamente, sozinho, como uma junção e uma oposição. E, neste sentido, paira sobre todos os poemas do livro, esparzindo seu duplo significado. É o olhar crítico, a sagrar, pelo avesso, a(s) outra(s) faceta(s) da realidade, como se pode ver:



Seria interessante relevar a ambigüidade – favorecendo a leitura crítica – do último verso: “do que ainda se faz, como se não”.

Rimando com canção (ver texto) o *se* e o *não* se fundem numa massa fônica plurívoca, permitindo as leituras:

I - quando o viver se faz simples procura  
do que ainda se faz, como *se não* (*fizesse*)

ou

II - como ainda se faz, como *se não* (*senão*)  
ou seja, como negação, como contrário.

Gilberto não perde oportunidade de revelar sua marca registrada de artesão da palavra, distinguindo-se, também, pela generosa criatividade rítmica. O que se constata, de marcante, é a versatilidade neste campo, que o ajuda a montar imagens que se configuram pelo avesso, que escarnecem da realidade, numa postura dissimulada de louvação, em tonalidade parodística:

#### *Machismo*

Um dia qualquer  
vou *poier* um poema para minha mulher.

Direi mais ou menos assim: Mim,  
pega o car(r)inho e vai à feira  
comprar mandioca/ aimpim/ macaxeira.

Ela me beija e vai, compra e cozinha.  
Eu como, acho gostoso e: Nenezinha  
tive uma idéia:  
vai buscar uma rima para a minha idéia.  
(...)

Mulher, tive outra idéia,  
acho que vou compor uma epopéia.  
E ela, a sonhar, por baixo do vestido  
começava a tecer outro tecido. p. 44

Note-se o traço lúdico e sarcástico, a transpirar volteios do poeta – saci, configurando, com seu ritmo irregular, outras irregularidades

abertas para o campo metalingüístico, inclusive, e, deste modo, radicalizando, graças às transposições semânticas, sua temática de poder de mudanças, de evidente força machista.

Em *& Cone de Sombras*, por vezes, fiel a uma característica forte em sua obra poética, Gilberto joga elementos de seu espaço físico regional, no espaço do criador, este sim, universal.

O poema "Absoluto" – um dos mais representativos do livro – finca seu marco de texto metalingüístico de amplos recursos de criatividade e de amadurecida técnica. Na semântica de um quarto de casa, delinham-se as dimensões ilimitadas da imaginística poética, como nos revela o texto poético:

*Absoluto*

O rio deste quarto não tem margens,  
mas serve de limites. Não tem águas,  
mas lava nossa sede. Não tem foz,  
mas chega a seu destino antes de nós.

O rio deste quarto tem a graça  
de correr para dentro; é pura mágoa,  
fina sombra no leite sem lençol  
modelando o remorso deste anzol.  
(...)

Dentre os poemas desta segunda unidade, não poderíamos deixar de mencionar, também, "Erótica I" e "Erótica II" que traduzem o "conjugio vobis" que Gilberto Mendonça Teles realiza entre o ato criador da poesia e os semas recorrentes do campo erótico e sensual. A refinada e crítica seleção vocabular, o espontâneo e singular ritmo dos heptassílabos, no "Erótica I"; dos pentassílabos, no "Erótica", relembrando, na arte das redondilhas maior (7 sílabas) e menor (5 sílabas), o recurso usado pelos trovadores galego-portugueses, e, assim, imprimindo, aos versos modernos, os matizes de espontaneidade e cândida expressão afetiva, capazes de intensificar as forças primitivas e telúricas do homem.

Citaremos, por motivo de espaço, apenas uma ou duas estrofes de cada.

*Erótica I*

(...)  
Cada dia eu me convenço  
mais de que é preciso achar  
alguma fórmula, um jeito,  
talvez um pouco de açúcar

para dizer certas coisas,  
certas palavras tabus  
que o povo vai cortejando  
numa paixão dos diabos.

(p. 59)

*Erótica II*

(...)  
mas direi a vida,  
o que mais estimo  
– darei ilhas, istmo,  
o melhor do ritmo  
que eu souber compor,  
para estar três dias  
(uma noite ao menos)  
ilhado no hotel,  
vivendo a poesia  
desse corpo-livro  
no íntimo escritório  
da melhor palavra  
da mulher-palavra

(p. 61)

No poema "Esse", o jogo rítmico, soerguido pelas assonâncias e fragmentação de signos, dá força substantiva ao espaço - resquícios do concretismo e de praxis.

O poeta vale-se da sonoridade da letra "S", para acirrar a conotação imagética em que não falta o malabarismo da arte de sedução na corte amorosa e o ato criador:

Nas sílabas de um S o que se lê  
é seleção de algum sinal,  
    cilada,  
talvez silepse ou sílex de um lance  
soletrado em silêncio.  
O que se quer, o que sequer se esconde  
o seco (sic),  
    o que se quebra,  
    seco,  
talvez queira secreto o que se esconde  
como um soco. (p. 65)

Em *Utopia*, o poeta se desvela na angústia solidária dos que vêem, através, dos transcendem, pela imaginação e sentimento, seus espaços habituais.

É, no rigor da palavra, um poema crítico, aquele que, segundo Octavio Paz, contém sua própria negação e que faz, dessa negação, seu ponto de partida.

Habito a indiferença das coisas  
que me habitam. É tempo de resistência,  
O verão resiste ao espetáculo da chuva.  
A sala resiste ao desespero das poltronas  
e à confusão das novelas e noticiários.

As praias continuam resistindo às caminhadas  
dos políticos e gerais fora de forma.  
Na minha janela a montanha se curva  
ao peso da neblina. Mas as árvores insistem  
em resistir às labaredas sequiosas  
e redigem manifestos nas folhas ilegíveis. (p.71)

Em *Semiologia I* e *Semiologia II*, Gilberto Mendonça Teles tece um discurso alegórico em torno da trilogia *eu-tempo-universo*, em que o impacto das imagens de transformações inevitáveis e inadiáveis se tornam dolorosamente cruéis.

O poeta busca descortinar as suas mudanças interiores - de ser humano e de criador - frente às mudanças exteriores, através da passagem do tempo, do passar dos anos:

Quando tudo estiver bem próximo e houver  
perturbação na ordem cósmica, começarás  
a perceber a estranha exatidão  
dos acontecimentos inadiáveis: (Semiologia I. p. 76)

Alguém vai afiando um tipo de arma branca  
para me degolar e deixar o meu corpo  
as marcas do que fui, do que se foi mudando  
na solidão da travessia. (Semiologia II. p. 77)

Imprescindível, chamar atenção para o sub-título "Balancê Universitário" (p. 81), que engloba poemas em que o espírito crítico e lúdico de poeta-saci invade o terreno da Universidade – seu campo de trabalho – e nos desvenda "pelo olhar do avesso" as suas atividades, levando a ponto representativo a crise dos significados.

*Reunião*

(...)

Que fazer do meu tempo neste canto  
de sala? Como ver sem comover  
se tem sentido esse não ter sentido  
de falar e falar só por falar  
em grego ou volapuque...

Ah! Maiakovski!

empresta-me teu verso, que é preciso  
urgentemente convocar de novo  
outra reunião, mas desta vez  
para por fim a tantas reuniões  
completamente inúteis. (p.84)

O terceiro e último capítulo instala a "modernidade" do intertexto. Aliás, "Intertexto" é o título da unidade.

Sabemos, com Laurent Jenny<sup>9</sup>, que o discurso crítico contemporâneo, com linguagem e ideologias subjacentes bastante diversas, parece estar de acordo em ver, nas relações de texto para textos, relações de transformação.

Esclarece-nos, ainda: "O olhar intelectual é um olhar crítico".

Para Júlia Kristeva<sup>10</sup>, a quem se deve a invenção do termo, intertextualidade designa o fenômeno do dialogismo textual, isto é, qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e constitui a absorção e transformação dum texto em outro texto.

Assim, iniciamos este terceiro capítulo em que novos textos surgirão de imbricamentos de textos-base com fontes recriadoras, realçando-se a respectiva transformação crítica, através de recursos como alterações vocabulares, fono-rítmicas, sintáticas, semânticas, imagéticas, produzindo um novo discurso crítico, paralelo e ampliador de contexto. O poeta, neste livro, muitas vezes, não prende a um texto-base escrito - conforme o visual - mas, para ele, pode valer, na função de texto base, um texto memorialista gravado no acervo de suas lembranças históricas, de sua visão ideológica dos momentos particulares e políticos por ele vividos ou de alterações "as avessas" de uma tradicional verdade histórica, por exemplo. Vejamos o poema "Subversão" em que a conhecida realidade de reis "justos, belos, e bons" (criação forjada, segundo ele, pelos historiadores oficiais para isto designados) acrescenta, o poeta, sua visão

subversiva, modificando, portanto, de modo criativo, um contexto já estabelecido:

*Subversão*

(...)

Nos compêndios de história  
não há povo, falta carnaval das gerais.  
Somente existe a multidão  
de reis, imperadores e generais. (p.94)

Vale ressaltar, ainda, textos em que o poeta se vale de recursos poéticos já experimentados por outros, como no caso do poema "Sáfica" (poema publicado pela primeira vez em *Plural de Nuvens*, tal como "Ícone de Sombras") em que Gilberto – crítico e professor universitário – dá, ele mesmo, explicação do material que aproveitou, tal como se vê em *& Cone de Sombras*, p. 117.

Nas três primeiras estrofes, procurei  
seguir o ritmo inventado por Safo, repetido por  
Catulo e aperfeiçoado por Horácio: o da estrofe  
composta de versos formados por três troqueus, dois  
jambos e uma longa, com um verso final adônico (um  
dátilo e um troqueu)  
(...)

Fragmento do poema "Sáfica":

Sou aquele que te escutou e te viu,  
para ciúmes de Safo cuja voz  
tinha a forma triste de uma alma talvez  
trêmula demais. (p.95)

A preocupação de trazer luz – via notas explicativas – sobre a matriz contextual que lhe forneceu subsídios para um discurso dialogista é uma constante, como também se vê a respeito do poema "Intertexto". Gilberto esclarece:

Os segundos versos das quatro primeiras estrofes são de poetas românticos; o da primeira, provém de uma modinha de século XIX; o da segunda é adaptação de um verso de "Amor e medo" de Casimiro de

Abreu; o da terceira é de Castro Alves; e o da quarta é de Álvares de Azevedo. E o primeiro verso da última estrofe é de Gonçalves Dias.

Para comprovar alguns itens explicativos, eis parte do poema:

*Intertexto*

Quisera ser romântico e chamar-te  
rola maviosa dos vergéis da terra  
mas sinto o coração perto do enfarte  
e sou como um gavião em pé de guerra.

Quisera ser romântico e dizer-te:  
és bela – eu homem; tens amor – eu gana!  
Melhor é deixar logo deste flerte  
e fazer algo pela espécie humana. (p.102)

Nesta unidade (17 textos), seguem-se poemas todos intertextualizados. O material aproveitado de outros autores insere-se na estrutura do poema de Gilberto Mendonça Teles, com nova dimensão crítica e significativa, nascendo, deste modo, novas criações literárias.

Finalmente, com fecho de competente posfácio de Tereza de Castro Callado, temos lançado, em uma edição autônoma, este livro de irrefutável qualidade editorial e de marcante conteúdo, em que, por artimanhas de talento e de técnica, numa verdadeiro painel crítico, se questionam as tramas, variações e desdobramentos que a linguagem poética abriga.

---

**ABSTRACT**

This essay tries to understand and justify the genesis of the criteria used for the edition of Gilberto Mendonça Teles's complete poems and, most of all, through the study of the evolution of the poet's creative process, to find out the dialectical synthesis of his creative potential.

---

## NOTAS

1. TELES, Gilberto Mendonça. *Hora Aberta*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1995.
2. TELES, Gilberto Mendonça. *Hora Aberta* (Poemas Reunidos). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.
3. “1ª Parte – O Sentido”  
*Plural de Nuvens*. Porto (Portugal): Gota de Água, 1984.  
& *Cone de Sombras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1982.  
“2ª Parte – A Sintaxe”  
*Arte de Armar*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. Prêmios: “Banco Bandeirantes” – e “Brasília de Poesia”  
*A Raiz da Fala*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa/INL, 1972. Prêmios: “Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal” e “Olavo Bilac”.  
*Sintaxe Invisível*. Rio de Janeiro: Cancioneiro de Orfeu, 1967.  
*Sonetos do Azul sem Tempo*. (Poemas escritos entre 1962 e 1964. Estes sonetos foram, inicialmente, publicados no jornal *O Popular*, em 1964, mas dez deles apareceram depois na última parte de *Sintaxe Invisível*. Nota explicativa retirada do livro *Poemas Reunidos*, Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Brasília: INL, 1978, cuja terceira edição, acrescida de & *Cone de Sombras* nos dará a coletânea *Hora Aberta*).  
“1ª Parte – O Nome”  
*Pássaro de Pedra*. Goiânia: Escola Técnica de Goiânia, 1962. Prêmio: “Álvares de Azevedo”.  
*Fábula de Fogo*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1961. Prêmio: “Leo Lynce”.  
*Planície*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1958. Prêmio: “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos”.  
*Estrela D’Alva*. Goiânia: Editora Brasil Central, 1956. Prêmio: “Félix de Bulhões”.  
*Alvorada*. Goiânia: Escola Técnica de Goiânia, 1955.
4. Idem. *Poemas Reunidos*.
5. PY, Fernandom, apud G. M. T. In: & *Cone de Sombras*, p. 138.
6. PAZ, Octávio. *Signos em Rotação*, p. 96.

7. \_\_\_\_\_. *Signos em Rotação*.
8. \_\_\_\_\_. *El Arco y la Lira*. p. 45.
9. JENNY, Laurent. *Intertextualidade*, p. 10.
10. KRISTEVA, Júlia. Apud SILVA, Manuel de Aguiar e. In: *Teoria da Literatura*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Corpus

TELES, Gilberto Mendonça. & *Cone de Sombras*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1995.

### Geral

PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. *El Arco y la Lira*. México: F. C. K., 1967.

JENNY, Laurent. A Estratégia da Forma. In: *Intertextualidade, Poéticas*, n.27. Coimbra: Almedina, 1977.

KRISTEVA, Júlia. Apud SILVA, Victor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1982.