

GILBERTO MENDONÇA TELES: O VÃO DO CONCRETO NO DESVÃO DO ABSTRATO

PINHEIRO, Mayara Costa
Departamento de Ciências Sociais e Humanas - UFRN
DIAS, Valdenides Cabral de Araújo (Orientadora)

Depois da Semana de Arte Concreta, em 1956, vários desdobramentos surgiram a partir da Poesia Concreta, dentre eles podemos destacar as seguintes vertentes: Neoconcreto, Poema-processo, Poesia Práxis, Poesia Visual, entre outros. Esses manifestos partilharam ideais comuns, como o desprendimento da forma “verso”, a valorização do espaço em que a poesia está inserida, além da expressão, predominantemente, através de signos não-verbais, isto é, primavam por uma poesia de efeito mais visual do que verbal. Neste contexto, surge posteriormente a esses movimentos, na geração de 60, a produção poética de Gilberto Mendonça Teles. Poeta que teve sua produção influenciada pelos ideais concretos, inovando na forma e se expressando também através da representação imagética da Poesia Visual. Dentre sua vasta produção, selecionamos para este trabalho analisar o poema Etnologia, onde enfatizaremos tanto a carga semântica do dito (vão do concreto) e também, em especial, a do não-dito (desvão do abstrato).

Palavras-chaves: poesia concreta; poesia visual; etnologia; Gilberto Mendonça Teles.

1. A POESIA CONCRETA E SEUS DESDOBRAMENTOS

Três poetas se unem para mudar o modo de se fazer poesia. Dois destes são os irmãos Campos, Haroldo e Augusto, e o terceiro que não era irmão, mas era amigo, Décio Pignatari. Em 1952, divulgaram as suas idéias numa revista literária, a *Noigrandes*. Entre essas idéias, damos destaque a proposta de abolição do verso e também a valorização do espaço em que a poesia está inserida, considerando-o como componente da estrutura do poema, assim como o uso da linguagem imagética, trabalhando com signos e ideogramas.

Depois de certo tempo se unem aos três, Ferreira Gullar, Ronaldo Azevedo e Wladimir Dias Pino, que juntos participam da Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada em 1956. Sendo este evento considerado, didaticamente, como marco do início da produção artística concreta.

A atitude desses poetas foi e ainda é considerada inovadora, com intenções de revitalizar e renovar o que para eles já estava se tornando repetitivo e que até então, não trazia nada de novo, na maneira de se fazer poesia.

Trabalhando com um campo semântico que ultrapassa as próprias palavras, os poetas concretos vão além e inserem nesse campo outros artifícios como “som, a letra impressa, a linha da superfície da página, eventualmente cor e massa” (BOSI,

2006, p. 476). Por muitas vezes, moldando o formato do poema de acordo com próprio tema.

Mas, alguns integrantes do grupo, em especial Ferreira Gullar e Reynaldo Jardim, que se adentraram depois ao grupo inicial dos três, taxaram Haroldo, Augusto e Décio de valorizadores excessivos da estrutura e depreciadores da vertente social da poesia, ao se preocuparem apenas em inovar na forma, esquecendo do conteúdo. Desse modo, os insatisfeitos (Gullar e Jardim) formaram o grupo *Neoconcreto*, que passou a retratar temas mais cotidianos e sociais em sua poesia.

Outros movimentos foram surgindo, mas todos sofreram influências iniciais da Poesia concreta. É o caso da Poesia Práxis, que teve seu manifesto assinado por Mário Chamie, principal expoente de mais um desdobramento da poesia concreta, que começa a surgir no começo dos anos 60.

No manifesto, Chamie expressa o que seria a poesia concreta: “É o que organiza e monta, esteticamente, uma realidade situada, segundo três condições de ação” (CHAMIE *apud* TELES, 1989, p. 412): o ato de compor (palavra unívoca, multívoca); a área de levantamento da composição, onde é escolhida a realidade a ser abordada; e o ato de consumir, “é o ato da leitura ao nível da consciência dos leitores” (idem, p. 415)

Os poetas práxis consideram a estrofe como sendo a unidade principal do poema, sem dispensar o verso discursivo, como idealizaram os poetas concretos. Aproximando dos ideais Neoconcretos, a poesia práxis também possui um lado engajado com os acontecimentos da época em que foi produzida, fato esse que é ressaltado por Franchetti (2005) “Também é constante e ostensivo o caráter ‘participante’ ou ‘social’ da Poesia Práxis, que incessantemente denuncia a desumanidade da vida moderna, do capitalismo, da exploração do operariado e do campesinato, etc”

O último desdobramento da vanguarda concreta é o Poema-processo, lançado em 1967 e tendo como principais membros Wladimir Dias Pino, Álvaro de Sá e Moacy Cirne¹. A poesia produzida por esse grupo é caracterizada pela pequena quantidade de palavras, ou até mesmo, a ausência delas, pois deram preferência ao uso de signos não-verbais, principalmente de imagens, deixando o signo verbal numa posição secundária.

2. GILBERTO MENDONÇA TELES: UM POUCO SOBRE SUA OBRA POÉTICA

Em 1955, é publicado o livro de poesias *Alvorada*, de Gilberto Mendonça Teles, primeira obra do poeta que o inicia no âmbito da poesia brasileira, especificamente na Geração de 60. Desta obra em diante, Teles dá continuidade a sua vasta produção poética, passeando desde o estilo clássico, caminhando pelo metalingüístico até formar seu próprio estilo.

A produção poética de Teles pode ser dividida em fases, sendo que cada uma delas possui características diferentes, dependendo de quem a aborda. Neste artigo,

¹ Moacy Cirne é potiguar, o maior escritor de livros sobre quadrinhos do Brasil dos anos 1970, autor dos primeiros livros verdadeiramente clássicos sobre o tema no Brasil. É professor aposentado da UFF (RJ) desde 2003.

seguiremos a perspectiva de Lima (2005), que classifica as fases em: *clássica*, *metalingüística* e *fala aberta*.

A primeira fase denominada de *clássica* “compreende seis livros, de *Alvorada* (1955) a *Sonetos do Azul sem Tempo* (1964)” (LIMA, 2005, p. 204) que apresenta um Gilberto que retorna aos temas e formas semelhantes aos estilos de poesia já produzidos, como o Romantismo, Simbolismo e Parnasianismo, demonstrando ser bastante influenciado pelos poetas destes três momentos da Literatura.

A segunda fase, *metalingüística*, o poeta expõe suas reflexões sobre o fazer poético, em que os poemas falam do ato de produzir poemas. As obras incluídas nessa fase são: *Sintaxe Invisível* (1967), *A Raiz da fala* (1972) e *Arte de armar* (1977).

Na terceira e atual fase, chamada de *fala aberta*, temos um Gilberto que configurou sua própria linguagem, demonstrando sua experiência na arte de lidar com as palavras, pois mostra ter conseguido agregá-las ao seu favor e ao seu modo, com toques de humor e ironia. Esta fase compreende desde o *Saciologia Goiana* (1982) a *Arabiscos* (2003).

3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DA POESIA VISUAL

A Poesia Visual pode ser entendida como um movimento que procurou romper com a estrutura tradicional do poema, formada por verso e estrofe, ao ousar no modo de distribuição do léxico e do signos não-verbais. Os artifícios utilizados por esse estilo de poesia conseguem hibridizar a linguagem verbal à não verbal, entrelaçando assim, esses dois tipos de linguagem e construindo a mensagem a ser transmitida aos interlocutores.

Conforme o pensamento de Fernandes (1996, p. 12), esta arte não é recente, como sugerem os poetas concretos, e muito menos é um desdobramento da Poesia Concreta. Pois, a poesia visual remonta a Antiguidade e se “erige sobre componentes simbólicos cristalizados pela cultura e possui uma tradição milenar” (FERNANDES, 1996, p.12), enquanto a poesia concreta nasceu “de criações segundas, situadas na passagem do estilo simbolista para os modernismos, desejou o inusitado, privilegiando somente a forma” (idem).

Para Fernandes (1996), as obras de arte podem ser desdobradas em *obra-objeto*, ao se constituir sobre um símbolo não-verbal, com significado próprio, independente de qualquer colaboração verbal, e *obra-tema*, que tem seu significado fundamentado predominantemente por signos verbais. Este autor defende que a poesia visual é um discurso que é ao mesmo tempo *obra-objeto* e *obra-tema*, pois a poesia visual pode se constituir tanto por signos verbais e/ ou não verbais, como apenas por símbolos.

Segundo Miranda (2008), a poesia visual se utiliza de “um discurso ‘pictórico’, pretensamente ‘ideogramático’ ” (p.5), fato que a caracteriza ser rica de conteúdo semântico, aberta a diversas interpretações. A sua estrutura caracteriza-se por libertar as palavras das regras estabelecidas pela gramática, unido-as a elementos gráficos como imagens, desenhos e símbolos, que assumem faces da cor, tons e contrastes variados dinamizando assim, o processo de associação de idéias.

Assim como na poesia concreta, a poesia visual utiliza o recurso espaço-temporal como parte da estrutura do poema, podendo ser considerado pelo leitor como elemento relevante na transmissão da idéia do eu-lírico, junto com as palavras e os elementos gráficos.

Dentro desse contexto, insere-se o poema *Etnologia*, de Gilberto Mendonça Teles, que se integra na faceta da produção visual desse poeta contemporâneo e que iremos tecer algumas considerações na seção seguinte deste artigo.

4. POEMA *ETNOLOGIA*: ENTRE O VÃO DO CONCRETO E O DESVÃO DO ABSTRATO

A constituição do poema *Etnologia*, de Teles, talvez para alguns cause certo estranhamento pelas poucas palavras e cheguem até a duvidar que seja realmente um poema. Para quem não sabe que o espaço de inserção da poesia concreta também faz parte de sua estrutura e conseqüentemente de sua interpretação, acha que não há muito o que se dizer sobre o *Etnologia*.

Mas se enganam, pois o referido poema vai além do título, da dedicatória e da única estrofe, formada por dois versos e três palavras. Inclui-se também, como elemento constituinte do poema o vazio da página e toda carga sugestiva que essa lacuna entre o concreto e o abstrato pode causar.

Para Fernandes (1986), o poema *Etnologia* possui o “mínimo de palavras e um máximo de sugestões semânticas (p.24)” e que “os significados ideogramados extravasam os limites das palavras e da folha” (idem). Essa afirmação de Fernandes concorda com a idéia de que o texto é uma superfície vertiginosa, misteriosa e labiríntica, que permite a variabilidade de interpretação de acordo com a época, o meio e o conhecimento de cada crítico.

Considerando que o concreto é a realização da abstração (a poesia) através de uma linguagem determinada, verbal ou não-verbal, temos uma materialização do poema *Etnologia* que perpassa entre os dois tipos de linguagem, a verbal (as palavras) e a não-verbal (o espaço em branco da folha, vazio e bastante instigante).

A lacuna deixada pelo concreto (o vão) permite ao ser, através do abstrato, empreender múltiplas interpretações (o desvão) acerca das poucas palavras formadoras do concreto. O espaço vazio tanto ganha significado dentro do poema, como também reforça a idéia de que a interpretação e a visão de cada ser não está apenas nas palavras que constituem o poema, mas também na carga semântica e significativa das entrelinhas do espaço vazio, dos subentendidos e implícitos, quando contextualizado sócio-historicamente.

Não há dúvida de que as palavras funcionam como ponto de partida para a interpretação, mas se chega a um consenso que ela é variável de pessoa para pessoa, pois os conhecimentos prévios de cada ser possui particularidades, devido aos diferentes meios de vivência de cada um.

Teles neste poema critica e satiriza a desvalorização da figura indígena, grupo étnico das origens brasileiras, que é totalmente renegado pela sociedade. É através deste aspecto que percebemos o caráter social implícito no poema.

As poucas palavras reprimidas no canto da página pode representar uma espécie de extinção dos indígenas, que diante de um território tão vasto, o brasileiro,

tiveram tanto a diminuição de seu número de descendentes, como também de seu espaço vital.

Desta forma, percebemos a preocupação de Teles em retratar um tema de cunho social, que por muitas vezes é omitido, através de uma estrutura considerada inovadora, a poesia visual, diante da tradicional forma verso-estrofe, que comumente transpassa a produção poética brasileira.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. A poesia concreta. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 475-482.
- _____. Desdobramentos da vanguarda concretista. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 483-485.
- FERNANDES, José. Trinta anos de arte e manhas poéticas. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Trinta anos de poesia*. Goiânia: UFG/ Centro de Cultura, 1986, p. 17-28.
- _____. Os arcanos da modernidade. In: _____. *O poema visual: leitura do imaginário esotérico (da antiguidade ao século XX)*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p. 207-208.
- FRANCHETTI, Paulo. Poesia de vanguarda no Brasil. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/enc_pfranchetti_dez05.htm. Acesso em: 20 set., 2008.
- LIMA, Ricardo Vieira. Poesia, linguagem e vida. *Revista Brasileira (Academia Brasileira de Letras)*, fase VII, jul., ago., set., 2005, ano XI, nº 44, p. 201-207.
- MIRANDA, Antônio. *Poesia visual brasileira na internet: uma pesquisa em andamento*. Acesso em: 4 dez., 2008. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/poesia_visual.html.
- SANT'ANNA, Romildo. Índios. In: _____. *É tudo verdade*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007, p. 46-7
- TELES, Gilberto de Mendonça Teles. A poesia brasileira de 1960 a 1970. In: _____. *Retórica do Silêncio I: teoria e prática do texto literário*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. 175-203.
- _____. O nome poesia concreta. *Retórica do Silêncio I: teoria e prática do texto literário*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p.206-210.
- _____. O experimentalismo. In: _____. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 397-428.
- _____. Etnologia. In: _____. *Hora aberta: poemas reunidos*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 385.