

SACI / CERERÊ - O REDEMOINHO DO LÍRICO

Darcy França Denófrío

RESUMO

Estudo comparativo entre os poetas Gilberto Mendonça Teles e Cassiano Ricardo, relacionando as formações cultural e intelectual de ambos com a poesia.

ABSTRACT

Comparative study between the poets Gilberto Mendonça Teles and Cassiano Ricardo foccusing both their cultural and intelectual lives and their poetry.

Ao realizar, em 1980, ainda como mestranda em Letras, um longo trabalho denominado "Processos de montagem na poesia de Gilberto Mendonça Teles", não pudemos compreender, à época, este fato fundamental: embora outros poetas, entre nós, explorassem aqueles procedimentos desde o Concretismo, somente dois deles os empregavam de modo semelhante e com a mesma eficiência poética -- Cassiano Ricardo e Gilberto Mendonça Teles. Este trabalho, que permanece inédito, foi realizado principalmente à luz das idéias de Serguei Eisenstein sobre montagem no cinema e na literatura, sendo esta sobretudo na obra de Pushkin. Afirmamos principalmente, porque Jacques Dubois, com a sua *Retórica geral*, ofereceu-nos a sua contribuição. Ele nos fazia ver que as metáboles, que são figuras e portanto

desvios do código lingüístico, sendo também formas de montagens, correspondem a espaços que vão das operações sobre a morfologia (metaplasmos) às operações sobre a lógica (metalogismos). Nós apontávamos, em Gilberto, desvios e, conseqüentemente, montagens em todos os campos (metaplasmos, metataxes, metassememas e metalogismos), mas reconhecíamos que, nas obras selecionadas como *corpus* daquela pesquisa, o poeta privilegiava um desses campos passíveis de desvio: os metaplasmos.

Havíamos escolhido a trilogia *Sintaxe invisível, A raiz da fala e Arte de armar*, por entender que a consciência metalingüística do poeta em questão aí se revelava de modo completo e também porque se tratava, segundo ele próprio, de um projeto poético conscientemente elaborado. Além disto, J. Dubois nos havia informado que, para “chamar atenção sobre a mensagem em si”, o poeta que detenha conhecimentos retóricos (como é o caso de Gilberto), poderia transformar, a seu bel-prazer, não importa qual dos fatores da linguagem. E adiantava mesmo que “certas escolas [tendências?] da poesia moderna contentam-se, por exemplo, com variações em torno do suporte gráfico da mensagem”.

Sabemos que, entre nós, pelo menos teoricamente e pelo que se lê no manifesto “Plano-piloto para poesia concreta”, hoje facilmente à disposição dos estudiosos em *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, de Gilberto Mendonça Teles, os concretistas foram os primeiros a tomar consciência das amplas possibilidades que lhes oferecia o suporte gráfico da mensagem, ou, nas próprias palavras dos redatores, “a tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural”, chamando a atenção para “a importância da idéia de ideograma, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (fenollosa/pound) de método de compor baseado na justaposição direta – analógica, não lógico discursiva – de elementos”.

Alguns desses poetas levaram tais experimentações ao exagero, contentando-se às vezes, como disse Dubois, “com variações em torno do suporte gráfico da mensagem”. Mas se desconhecaram as experiências precursoras dos poetas barrocos, românticos, o sentido de arte pela arte, ou mesmo se se esqueceram de que todo grande poeta valorizou o suporte gráfico da mensagem, isto é, o próprio discurso no seu plano de expressão, ainda assim não podemos descartar a sua

contribuição, reconhecida por grandes estudiosos e poetas, como é o caso de Cassiano e de Gilberto.

Cassiano Ricardo chegou a afirmar isto em "22 e a poesia de hoje": "considero (...) o concretismo a mais importante pesquisa feita entre nós, depois de 22, a respeito da poesia e da palavra em termos de vanguarda". Não lhe poupou também censuras, dizendo que talvez o poema concreto pecasse "por excesso de amor à visibilidade", advertindo ainda que "O 'ôlho por ôlho a ôlho nu' poderá, também, não deixar ver". Chegou inclusive a reclamar a sua parte, afirmando que alguma espécie de montagem (ou palavra-ideograma) já havia aparecido em seus próprios poemas, antes mesmo desse movimento de vanguarda. Também Gilberto, em seus *Estudos de poesia brasileira*, ao falar sobre a poesia concreta, mesmo fazendo restrições, assim se expressa: "Mas é certo que muita coisa válida ficou para a nossa poesia e para a nossa crítica". E enumera oito pontos considerados positivos neste movimento. Se os concretistas foram omissos quanto às experiências nacionais, não podemos nos esquecer de que, no seu manifesto, não pretenderam passar a impressão de que tudo começou a partir deles, uma vez que citam como precursores, dentre outros, escritores da envergadura de Mallarmé, Joyce, Cummings, Apollinaire e mesmo, na questão das montagens, o grande teórico russo do cinema que fez, neste aspecto, notáveis paralelos com a literatura.

Quem conhece o goiano Gilberto Mendonça Teles sabe que, em matéria de renovação poética, ele é como Cassiano Ricardo. Não se contenta com nada. Incorpora ao seu universo poético todas as conquistas estéticas válidas e procura ir sempre além. Nós podíamos ver que Gilberto, naquelas três obras anteriormente citadas, para chamar atenção sobre a mensagem poética, de fato privilegiava (sem descartar os demais) um daqueles campos de desvio: os metaplasmos. Era nesta área que ele, em nosso entender, operava com maior intensidade os desvios do código, frustrando a expectativa do leitor e realizando uma mensagem de alto teor estético que apontava para mais de um nível de leitura. Igualmente, como se pode ver na poesia de Cassiano Ricardo, a de Gilberto passava a aproveitar-se daquelas conquistas válidas de nosso primeiro movimento de vanguarda, sem, no entanto, abdicar também das experiências anteriores, nem da dose exata de emoção, valor permanente que aciona o discurso lírico que resiste à corrosão do tempo. Bem mais tarde, Cassiano e, depois,

Gilberto se valerão de experiências bastante ousadas, que se irão assemelhar àquelas dos grandes poetas da vanguarda européia, como as de Apollinaire, realizando um processo lírico “que fala à inteligência dos olhos”, tal como se vê no célebre poema “A pomba apunhalada e o jato d’água”, do autor de *Calligrammes*.

Criamos uma nomenclatura para justificar essas montagens, tal como, dentre outras, “pseudo-elisão” (caso de *m’águas*, por exemplo); “pseudo-síncope” (como aparece em *cac(t)o*, uma das mais eficientes); “pseudo-aférese” (ainda como o poeta registra em *(im)possível*, dentre tantas outras). Aprendêramos com Julia Kristeva que certas leis da lógica, válidas para a linguagem não-poética, não tinham aplicação num texto lírico. Ou seja, elas funcionavam, mas às avessas, como é o caso da lei da **idempotência**, da **comutatividade**, dentre outras que a estudiosa relaciona, com funcionamento ao contrário dentro da literatura: **não-idempotência**, **não-comutatividade**, e assim por diante. Vimos que aquela nossa nomenclatura, calcada numa já existente, funcionava também às avessas, e se adequava perfeitamente aos processos de montagem usados por Gilberto na área dos metaplasmos, que, de modo geral, eram da mesma espécie daqueles empregados pelo autor de *Jeremias sem chorar* e, de modo mais freqüente, pelos concretistas, que partiram das experiências de Cummings e Mallarmé e Apollinaire. Assim como também eram os mesmos usados por alguns estrangeiros, como o americano William Carlos Williams, que operava habilmente no suporte da mensagem, e de quem Gilberto se confessa leitor (à época das vanguardas) e devedor de alguma influência neste sentido.

Por esse tempo, desconhecíamos a extensão das experiências de Cassiano Ricardo e, se o citamos na introdução daquela monografia do Curso de Mestrado em Letras da UFG, era apenas para trazer o seu testemunho a fim de justificar o “raciocinante lirismo” de Gilberto, como o próprio Cassiano se expressou no prefácio que fez para *A raiz da fala*, depois de haver feito parte da comissão julgadora da ABL que premiou esta obra de nosso goiano. Este livro de poemas, uma espécie de Pico da Neblina na lírica de Gilberto (e vale a ambigüidade) recebeu, ainda nos originais, os seguintes prêmios: “Secretaria da Educação e Cultura do Distrito Federal”, em 1970, e “Olavo Bilac”, da Academia Brasileira de Letras, em 1971. Ao concurso da Academia, chamando atenção para questões da linguagem, Gilberto

concorreu com o pseudônimo de Krátilo. Anunciado o prêmio, e bem impressionado com o livro, Cassiano se ofereceu para prefaciá-lo, para sorte do autor. O estudo de Cassiano sobre *A Raiz da fala*, enviado em duas versões consecutivas para que o poeta goiano escolhesse uma (e veja-se aí a mania de perfeccionismo desse poeta paulista), saiu depois, em 1974, bem no fecho de sua obra crítica *Invenção de Orfeu e outros pequenos estudos sobre poesia*.

Agora, mais de quinze anos passados, releemos o nosso ensaio, depois de ler os *Nominais* de Gilberto Mendonça Teles. E o que não pudemos ver àquela época, usando uma expressão do próprio Gilberto, torna-se um "clárido clarão" agora. Nunca dois poetas, e ao mesmo tempo críticos, se pareceram tanto. Talvez por exercerem ambos, de modo simultâneo, os dois ofícios. Mas não necessariamente.

Hoje podemos dizer que já conhecemos suficientemente a obra poética e crítica de Cassiano e de Gilberto, embora devamos admitir que o nosso conhecimento em relação à obra do último deva ser maior. Concorre para isto o fato de havermos defendido tese, publicado dois livros, além de outros ensaios (um permanece inédito), tendo como tema a lírica deste notável poeta, crítico, ensaísta e professor, que hoje se destaca nacional e internacionalmente nas suas diversas áreas de atuação, sendo, com frequência, convidado a dar cursos de mestrado e doutorado e até mesmo orientar teses no exterior.

Mas voltemos a Cassiano e Gilberto. Embora saibamos que desde o Formalismo Russo a biografia tenha sido exorcizada de um texto crítico, coisa restabelecida em certa medida por Charles Mauron na sua *Psicocrítica*, desejamos chamar atenção para alguns fatos extraliterários que, em última instância, poderão até lançar luzes sobre o literário. E aí não nos estaríamos distanciando substancialmente de Mauron, que vê a poesia como síntese de três elementos distintos: o inconsciente do escritor, o seu *eu* consciente e o seu meio. Despreza aquela relação de dois termos — o escritor e o seu meio — e adota uma de três, jamais se esquecendo de que os elementos conscientes e históricos, incluindo aí os biográficos (e não o biografismo), igualmente dinamizam o ato criador. Há estudiosos do fenômeno literário que não escamoteiam o biográfico, vendo-o como uma faixa possível de elementos de significação para a crítica. A propósito, a obra de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, leva adiante a

distinção de Charles Mauron.

Alguns fatos biográficos desses dois autores, cujas vidas se tocaram em alguns afortunados momentos, são muito parecidos. Descobrimos isto pesquisando muito, fazendo comparações, ouvindo até mesmo D. Celuta, mãe de Gilberto, aquela que era a mais velha de minhas amigas e que, no entanto, tinha a doçura e a pureza de uma menina. Por isso mesmo jamais desconfiou de que estivesse sendo entrevistada. O clima sempre foi de confiança e de amizade.

Filho de pequeno agricultor, Cassiano, que se tornou um dos maiores poetas brasileiros e que, ao mesmo tempo, ocupou cargos públicos dos mais significativos, aprendeu muito cedo, como ele próprio disse em suas memórias *Viagem no tempo e no espaço*, “a apanhar café, em balaios, derriçando dos galhos os frutos vermelhos ou ainda amarelos com as mãos, fazendo concorrência afoita aos adultos”. Tem lembrança de, aos oito anos, manejar uma enxada, fazendo-a penetrar com gosto “na terra ubérrima”, conforme suas próprias palavras, enchendo as mãos de calos doloridos. Aos oito anos Gilberto, sem direito à liberdade de criança, ajudava o pai na loja em Brazabrantes ou dela tomava conta nas freqüentes saídas do pai pela cidade. Todavia, Cassiano teve tempo de ser “um saci-pererê em figura de gente” em criança, conforme ele próprio confessa. Gilberto conseguiu ser “nego d’água” na adolescência e “saci” na sua maturidade poética, conforme se pode ler na sua *Saciologia goiana*.

Outras coincidências? Ambos aprenderam a ler muito cedo. Desde os dez anos, um e outro se metiam a escrever versos. O poeta goiano, mais novo do que Cassiano pelo menos trinta e cinco anos, entrou em 1936, aos cinco anos para a escola, fato incomum à época. Guardava a cartilha, limpinha e encapada, debaixo do travesseiro para dormir e, durante o dia, atormentava D. Celuta para ensinar-lhe as lições. Ambos os meninos foram considerados “muito inteligentes” por seus mestres, que a eles se referiam com entusiasmo. Por volta de seus doze anos, o professor de Gilberto admitiu ao pai deste que nada mais sabia para ensinar àquele aluno. Aconselhou-o a mandá-lo para Campinas, bairro de Goiânia, a fim de matricular-se no Lyceu. Com o poeta paulista não deve ter acontecido o mesmo porque o nível cultural dos professores, nos dois casos, deveria diferir substancialmente.

Muito cedo também ambos se envolveram com os jornais.

E aqui há uma semelhança incrível. Nas suas memórias, Cassiano afirma que tinha um primo, dono de um semanário, que certamente possibilitou o seu precoce ingresso no jornalismo. Será bom que o próprio Cassiano, que tanto reivindicou uma língua brasileira, fale de modo emocional e sem as peias da sintaxe, sobre o seu fascínio diante da descoberta do jornal: “Na cidade o semanário do meu primo Zezinho Monteiro que por sinal se chamava *A Cidade*, a máquina imprimindo o cheiro de tinta o impressor tirando o jornal eu ajudando a dobrar a folha de quatro páginas tudo me convidando a gostar da tipografia e a querer fundar também um jornalzinho pra nele dar vazão à cócega poética que trazia da roça como quem traz um carrapicho na roupa”. A partir desta experiência, Cassiano resolve fazer ele próprio um jornalzinho (“orgam crítico e noticioso”), todo manuscrito, mas com letra de forma, a que deu o título de *O Ideal*, e cujo primeiro e único número (que foi guardado por toda a vida), saiu a 18 de outubro de 1904. Nascido em São José dos Campos, São Paulo, a 26 de julho 1895, ele estaria, à época, com apenas dez anos.

Numa obra denominada *AGI. Imprensa em Goiás. Depoimentos para a sua história*, Gilberto, numa linguagem mais clássica, que não abandonaria jamais (e nem poderia, pois afinal se especializou muito mais tarde em Língua Portuguesa na Universidade de Coimbra), não tenta recuperar, como o fez Cassiano, a emoção assintática da infância e assim se expressa a respeito de seu primeiro contato com o jornalismo: “Creio que foi por influência de meu primo Walter Afonso do Prado, em cuja casa residi em 1946. Walter havia fundado em Campinas um jornal que se intitulava *O Observador* e eu, nos meus quinze anos, acompanhei o trabalho de redação e impressão, tendo inclusive ajudado na distribuição do primeiro número. Nasceu daí a idéia de fundar também um jornal e cheguei a “fundar” dois. Não impressos, mas manuscritos; não vários exemplares, mas um só. Conservo ainda esses dois “jornais” lidos por meus colegas de turma. O primeiro, *Le Peuple*, de 1946, todo escrito em francês de aluno de primeira série ginasial; o segundo, *O Escandaloso*, de 1947, já era bem melhor, mas o diretor, o redator e o repórter, com nomes diferentes, eram identificados no corpo do jornal como pseudônimos de Gilberto Mendonça Teles...”.

Cassiano inicia, por volta de seus 16 anos, um jornalismo “já menos infantil”, conforme declara, publicando *Iris*, uma pequena revista de vida efêmera, tendo como companheiros

amigos de infância. Passa primeiro por uma experiência de pequenos artigos literários e questões partidárias locais no jornal *A Tribuna*, de um jornalista, Pena da Câmara, que admirava a sua precocidade, sem deixar de lhe fazer reparos, chamando-lhe a atenção para problemas de linguagem, como o cacófato. Depois, em 1911 e ainda adolescente, funda o jornalzinho *Quatro Paus* que, por causa de criticar certas figuras de São José, quase lhe vale uma agressão física no jardim da cidade. Parece, pelo que se registra nas suas memórias, que as experiências juvenis, daquele que seria mais tarde um profissional respeitadíssimo no ofício, se encerram aqui. Terminado o ginásio em Jacareí, vai para São Paulo fazer preparatório com o Professor De Lorenzi, de quem recebe lições de latim e italiano. Agora a meta era o Curso de Direito. Primeiro, em São Paulo; depois, a conclusão no Rio de Janeiro. Ensino da melhor qualidade. Tanto que, ao tempo de estudante, lança a sua primeira obra poética prefaciada por um membro da Academia Brasileira de Letras, Garcia Redondo, e elogiada pelo então príncipe dos poetas brasileiros, Olavo Bilac.

Gilberto entra na juventude acumulando experiências jornalísticas realmente válidas e que vão preparar o futuro escritor, não o jornalista, na verdadeira acepção da palavra, que declara nunca ter sido. Como aluno do curso científico no Colégio Estadual de Goiânia e em oposição ao grupo que dirigia o jornalzinho denominado *O Liceu*, ajuda a fundar *O Literário*. Declara que aí publicou o seu "primeiro artigo com o título pretensioso de 'Revendo a literatura goiana'", sob o pseudônimo (muito significativo) de Ênio Lessa. Já nascia o crítico. Por esse tempo foi um dos secretários de outro jornal, *O Affinete*, que circulava no mesmo estabelecimento, proibido depois pelo diretor por considerá-lo subversivo. Foi neste jornalzinho que ele, aos dezoito anos, como já contou algumas vezes, publicou o seu primeiro poema de amor, "Terno enleio", bem rimado e metrificado e já prenunciando a sua linha erótica. O poema dizia que "eu" (o poeta ou alguém) singrava o mar da vida e naufraguei, mas encontrei um porto de salvação "No mar tempestuoso de teus seios". Muito feliz, ele sai distribuindo números às pessoas conhecidas, inclusive à sua chefe na Secretaria de Segurança Pública, onde entrou como mensageiro. Ela, mais velha do que ele uns sete anos, parece haver entendido que o poema fosse feito para cortejá-la. Isto teria valido ao poeta, no seu entender, duas coisas: sua promoção a datilógrafo e uma quase agressão física. Sua

chefe, não se sabe se lisonjeada ou para despertar ciúmes, mostra “a peça literária” ao noivo, um robusto estudante de medicina em Belo Horizonte. Ao sair do expediente, o feliz poeta encontra um rapaz mal humorado que o detém, tira do bolso o seu poema, e o rasga na sua cara, dizendo, diante da sua perplexidade adolescente, que não escrevesse mais versos para sua noiva. Neste mesmo ano, Gilberto passa no concurso para o IBGE e nunca mais vê a sua quase-musa.

Na década de cinqüenta, vai explodir o talento criador de Gilberto Mendonça Teles. Inicia-se, em 1952, como professor do ensino secundário, no Colégio Estadual de Goiânia, no mesmo colégio em que já havia causado, como aluno, forte impressão em seus mestres, encarregando-se das cadeiras de Filosofia e de Literatura Luso-Brasileira. De 55 a 57, Gilberto conclui dois cursos superiores: Letras Neolatinas na Faculdade Católica de Goiás (a futura universidade de que será depois professor fundador) e o de Direito na Faculdade Federal de Goiás, que mais tarde se transforma também em universidade, e de cujo quadro de professores ele fará parte. Aí passa honrosamente, em primeiro lugar, nas quatro cadeiras a que concorreu (Teoria da Literatura, Literatura Brasileira, Língua Portuguesa e Lingüística Geral), num concurso público disputado com alguns ex-professores e escritores goianos.

Os dois cursos, realizados ao mesmo tempo, serão muito importantes para o seu crescimento intelectual. Passa a publicar poemas e artigos de crítica nos jornais *O Coruja*, da Faculdade de Filosofia, *O Acadêmico*, da Faculdade de Direito, além de jornais estudantis como o *Jornal da UGE*, o *Anuário da F.O.G.*, *O Independente*, *O Liberal* e *O Festival*. Já por essa época, Gilberto também publicava seus artigos e poemas nos maiores jornais de Goiânia, tais como a *Folha de Goiás*, *O Popular*, *Diário da Tarde*, *Jornal de Notícias*, *Araguaia* e ainda em jornais estudantis, como *Tribuna do Comércio*, dos alunos da Escola Técnica de Comércio de Campinas.

A partir de 52, ao tempo em que trabalhava no IBGE, Gilberto registra uma boa experiência jornalística ao lado de duas figuras que considera admiráveis: Irorê Gomes de Oliveira e Antônio Geraldo Ramos Jubé. Trabalhando juntos na Inspetoria Regional de Estatística, aí fundaram o semanário *Periscópio*, de título muito sugestivo, exatamente por se tratar de instrumento que permite ver por cima de obstáculos, em todas as direções do horizonte,

usado especialmente nos submarinos. Submersos no árido trabalho da estatística, estes três nomes circulavam as lentes de seu instrumento humorístico, acionando depois petardos que atingiram alvos certos por cerca de trinta números-vezes. Era um jornal mimeografado, ilustrado, de cunho sempre humorístico, mas também informativo. Aqui, parece, Gilberto exercita e guarda no bolso, por um longo tempo, a ironia do Saci goiano. Assina versos antigos ou modernos, mas todos humorísticos. O contato com esses dois companheiros do IBGE, Gilberto confessa, chamou-lhe a atenção para a linguagem do jornal, além do que teria sido, segundo ele, a visão crítica e poética de Jubé que lhe abriu perspectivas para o estudo da linguagem literária. Jubé, que se tornou poeta e crítico, deve ter tido sobre Gilberto uma influência muito maior do que foi a de Pena da Câmara sobre Cassiano, chamando-lhe a atenção, neste caso, sobre questões verdadeiramente poéticas, como a questão do ritmo, por exemplo.

Em 1955, termina na Faculdade Católica de Goiás o seu Curso de Letras Neolatinas (bacharelado) e ilumina o céu goiano com a luz difusa de sua *Alvorada*, primeiro clarão lírico. Em 1956, conclui licenciatura no mesmo curso e engasta, em nosso céu provinciano, o brilho discreto de sua *Estrela d'alva*. Sua produção intelectual e sua bela inteligência não passavam despercebidas. Mal terminou o Curso de Letras, foi convidado para lecionar na mesma faculdade em que se formou. Por esse tempo, começa também sua política intelectual. Inspirado no *Jornal de poesia*, que conheceu durante uma viagem que fez ao Rio de Janeiro, funda aqui, ao lado de Regina Lacerda e A.G. Ramos Jubé, o jornal *Poesia*, órgão do grupo literário "Os 15", de que fez parte, primeiro como vice e depois como presidente. Este periódico, no entanto, ficou no primeiro número, saído em novembro 1957. Nessa época, começa a fase mais produtiva e mais propriamente literária de Gilberto, com publicações de livros, discussões sobre literatura e participação em jornais e revistas, podendo ser mencionados o *Jornal de Poesia*, *Jornal de Notícias*, *Diário da Tarde* e as revistas *Uyara*, *Seara*, *Revista de Educação* e *Revista Goiana*, esta editada no Rio de Janeiro.

É dessa época também aquele que é considerado o maior acontecimento no âmbito do jornalismo literário em Goiás: o aparecimento do jornal *Oiô*, veículo das idéias dos modernos escritores goianos e onde Gilberto divulgou a maior parte dos poemas integrantes de seu livro *Planície*, publicado em 1958. Se

antes Gilberto olhava para o céu, agora sua bússola lírica se volta para o horizonte que a planície lhe descortina, talvez lhe apontando "a direção dos fatos [ou do fado?] nas nuvens da clareira", como ele próprio se exprimiu poeticamente em "Caminhos", de *Sociologia goiana*. Esse poema é todo construído em cima da pesquisa que fez sobre os caminhos das entradas e bandeiras, como pudemos demonstrar no ensaio "O singular no *Plural de nuvens*", apresentado como conferência no "I Seminário de Literatura Goiana" da UFG, em setembro de 1985, e depois no "XI Congresso Nacional de Estudos de Lingüística e Literatura da SUAM", no Rio de Janeiro, em janeiro de 1986, ensaio que foi também publicado na revista *Linguagem*, do Rio de Janeiro, em 1985. Todavia foi *O Popular*, graças a seu amigo Domiciano de Faria, o veículo da divulgação de seus estudos sobre poesia, linguagem, lingüística, estilística e vanguarda, tema que jamais perdeu de vista, culminando muito mais tarde com a sua *Vanguarda européia e modernismo brasileiro* (já com mais de dez edições) e agora, quase saindo, a *Vanguarda latino-americana*. Apareceram entre nós, naquela época e pela primeira vez, seus estudos já surpreendentes e pioneiros de crítica lingüístico-estilística.

A partir de 1960, sendo agora professor do Liceu e da Faculdade de Filosofia, torna-se muito mais intensa e de maior densidade a produção de Gilberto. Mantém, em 1960, uma coluna no jornal *Brasil Central*, que sustenta uma série de artigos versando sobre literatura, lingüística e outra sobre contos e contistas. Como presidente da Associação Brasileira de Escritores, fundou e dirigiu, com Bernardo Élis, de 29 de abril a 18 de outubro de 1962, um Suplemento Literário da A.B.D.E de Goiás, que ocupava meia página literária em *O Popular*. Depois consegue uma página inteira que se denominou Suplemento Literário de *O Popular* (cujo primeiro número saiu a 01 de novembro 1964), funcionando até 1965 sob sua direção. Este suplemento, de longa vida e boa memória, passou por várias gestões e resistiu até que a empresa entendeu não conceder mais este espaço à cultura goiana.

Desde o início, em 1962, quando ainda da A.B.D.E e de meia página, o suplemento impressiona o pesquisador pela atualidade das matérias assinadas por Gilberto, com assuntos ligados à literatura, gramática, lingüística, estilística e poética. Mal saído de seus 30 anos, inicia uma série de artigos e até

traduções sobre esses temas, muito em voga naquele momento histórico, além de nossas fronteiras. Já no primeiro número, saído a 29-4-62, ele assina o artigo “Gramática / Gramatiquice”, sempre atento aos limites da Estilística. Depois, do segundo número em diante, alguns são dedicados ao tema “Situação da Estilística Moderna”, na verdade tradução e comentários que ele faz ao capítulo II de *Límites de la estilística*, de Julio García Morejón, professor, à época, da Universidade de São Paulo.

Lendo-se esta série de números, em que Gilberto traduz a obra de Morejón, pode-se chegar à hipótese de haver sido através dela que o poeta goiano tenha chegado aos nomes, e depois às obras, dos lingüístas da escola de Genebra, tal como Saussure e Charles Bally, a quem a Estilística deve a sua moderna acepção, além de outros nomes de importantes estudiosos desta disciplina, tais como Dámaso e Amado Alonso. Entretanto a verdade é outra. Ao conhecer a sua biblioteca, certa vez, vendo datas tão recuadas no tempo, tivemos a curiosidade de lhe indagar sobre como havia adquirido tal bibliografia. Gilberto exibiu-nos então a fatura da Livraria Acadêmica, do Rio de Janeiro, que lhe mandara pelo reembolso postal, em dezembro de 1958, livros de Sapir, Dauzat e Saussure que se encontram em sua biblioteca, assim como a fatura em seu arquivo. Com certeza, foi também o único de Goiás, naquele tempo, a ler os artigos do *Boletim de Filologia*, da USP, e da *Revista Acadêmica*, do Rio, das quais tinha a coleção completa. A obra de Charles Bally, que conserva na sua biblioteca, foi adquirida em Manaus e traz a data de 07 de janeiro de 1959, época de suas viagens de bodas, como teve oportunidade de nos contar. Portanto, quatro anos antes de conhecer a obra de Morejón, ele já possuía Saussure em casa e o havia lido numa época em que a Faculdade só ensinava gramática. Sua mulher, que em muitos aspectos lembra Lourdes Fonseca Ricardo, a “rosamusa” de Cassiano, era a única pessoa que com ele discutia os problemas lingüísticos nesses tempos distantes, como já o vimos declarar.

Lendo-se o terceiro número do referido Suplemento, saído a 13-5-62, observa-se a preocupação de Gilberto, que se revela um líder intelectual por suas ações, em atualizar também o intelectual goiano. Ele faz uma introdução ao seu trabalho de tradutor, precedendo o subtítulo “Aparição do termo (Estilística)”, que merece ser transcrita não só por traduzir tal preocupação, mas também por revelar, já naquela época, o tom maduro de seu discurso crítico:

Por ser de ordem essencial na formação de uma consciência crítico-literária, superiormente considerada até certo ponto desconhecida da maior parte do intelectual goiano, continuamos a traduzir o Capítulo II de "Límites de la Estilística" de Julio García Morejón, Prof. da Universidade de São Paulo.

No Suplemento Literário número 13, de 5-8-62, pode-se continuar observando, mais uma vez, a absoluta sintonia de Gilberto com tudo aquilo que acontece no país, em termos de renovação nas diversas áreas do saber ligadas à literatura, e agora, especificamente, no campo da teoria e da experimentação poética. Neste ele transcreve, até como título, a fórmula poética de Cassiano Ricardo "Poética e poema = poesia". E, revelando conhecimento da obra e profundo respeito pelo autor de *Martim cererê*, redige a seguinte introdução: "Concluindo a tese '22 e a poesia de hoje' que apresentou ao II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado em 1961 na Faculdade de Filosofia de Assis, em São Paulo, Cassiano Ricardo, cuja presença na poesia brasileira constitui um grande exemplo de permanência e atualização, assim se expressa sobre a poesia:". Aí aparece a parte final do estudo de Cassiano, do qual Gilberto exclui apenas o subtítulo "Conclusão", que, na realidade, contém só o resumo do objetivo daquele trabalho. Contudo, não se esquece ele de fechar a matéria com a nota de rodapé (14) de Cassiano, que se refere à "poesia gráfica, que fala à inteligência dos olhos", onde Cassiano conclui: "Faço o poema, também, para obter essa poesia". E o poeta goiano, mais tarde, vai incluí-la no seu repertório lírico. Tem-se que admitir: há 34 anos Gilberto não perde Cassiano de vista. Além disto, o trabalho de Cassiano é de 1961. Gilberto transcreve-o em agosto de 1962 e, se o faz, é porque já devia conhecê-lo previamente e, também, por reconhecer a sua importância.

Examinando-se o *curriculum vitae* de Gilberto, pode-se observar, já na década de 50, através de suas conferências e palestras proferidas nos mais tradicionais colégios da Capital e também em instituições culturais, o seu estado permanente de vigília intelectual e as principais direções por onde ia o seu pensamento crítico. Começa, em 1956, por volta de seus 25 anos, com o "Fatos do folclore goiano" e o "Panorama da literatura brasileira até o Romantismo", evoluindo, em 1957, para "A

Moderna poesia brasileira”, sem deixar de estar sempre relanceando os olhos no passado, como em “A linguagem poética de Bilac”. Em 1958, amplia o seu horizonte crítico, voltando-se, ao mesmo tempo, para “A literatura goiana” e para a ficção brasileira, com “Três obras de Machado de Assis”. Em 1959, em vista da nova nomenclatura, salta para outros temas, como “Notas críticas sobre a Nomenclatura Gramatical Brasileira”. E é nesse ano, quase em cima do fato, que profere a conferência “Concretismo e neoconcretismo”, na Associação Brasileira de Escritores de Goiás. O Manifesto da Poesia Concreta (Plano Piloto) foi publicado em *Noígrandes*, São Paulo, 1958, embora o movimento seja anterior a essa data. Já o Manifesto Neoconcreto saiu publicado em *O Jornal do Brasil*, Rio, 22 de março de 1959. Ora, a conferência de Gilberto na A.B.D.E. aconteceu a 17 de outubro do mesmo ano.

Na década de 60, Gilberto, principalmente quando se torna professor das duas universidades, continua ampliando cada vez mais o raio de seu alcance crítico, incursionando por outras disciplinas, como já demonstramos, escrevendo obras muito importantes para Goiás e preparando-se para produzir tantas outras de alcance nacional, principalmente no campo da Literatura e da Poética. A ampliação do universo de suas conferências é naturalmente decorrência do alargamento de suas fronteiras intelectuais. E o notável é que ele se acostumou a transformar em artigos e, mais tarde em ensaios, que não raro se converteram em obras, a matéria prima de suas conferências. Isto naturalmente concorreu para a extensa bibliografia que hoje detém. A propósito, toda a produção crítica de Gilberto, em Goiás, encontra-se enfeichada em sua obra *A crítica e o princípio do prazer*, de 1995.

Como Presidente da UBE-GO foi, em 1962, um dos fundadores do jornal *Letras de Goiás*. Aí teve oportunidade de escrever um dos primeiros capítulos de sua obra crítica *A poesia em Goiás*, imprescindível para o pesquisador da matéria. Por essa ocasião, trabalhou ativamente em *O Popular*, em *o 4º Poder* e no *Diário do Oeste*. Em 1961, Gilberto, já um Vulcano que na sua forja lírica sabe contemplar as centelhas do verbo poético, constrói sua *Fábula de fogo*, sua primeira manifestação conscientemente metalingüística.

Em 62, uma grande experiência cultural foi ainda, para Gilberto, o Centro de Estudos Brasileiros, da Universidade Federal de Goiás. Por essa ocasião, o poeta nos dá o seu dialético *Pássaro*

de pedra, dividido entre o desejo de voar e a impossibilidade de fazê-lo. O Centro foi criado sob inspiração do primeiro reitor da UFG, Dr. Colemar Natal e Silva que, num mesmo ato, indicou Gilberto para estruturá-lo e pô-lo em funcionamento. Ele foi o seu primeiro e único diretor e também um de seus professores. Aí fundou a *Revista de estudos brasileiros*, mas não conseguiu fazer circular o seu segundo número, já pronto. O Centro, acusado pela revolução de 64 de infiltração de comunistas, foi fechado. E paradoxalmente o seu diretor, que pertencia ao Partido Democrata Cristão, foi relacionado como um deles, uma vez que a suposta infiltração teria acontecido sob sua complacência. Isto custará a Gilberto dois atos institucionais, o AI-1 e o AI-5, de que falará mais tarde, com ironia e mágoa, em sua poesia. É exatamente em 64 que Gilberto cria os seus *Sonetos do azul sem tempo*. O azul, em sua obra poética, como já observamos certa vez, geralmente conota o estado lírico. Aliado então ao sintagma **sem tempo**, parece referir-se a um tempo não propício à poesia, onde o azul se esconde por força desses "eclipses totais, dessas conexões de sombra e penumbra, essas caligens", enfim esmagado sob o tacão de um tempo de "toda linguagem sem luz", como ele se refere à revolução de 64, no poema "Invocação", sendo esta feita à maneira épica pelo Saci, de *Saciologia goiana*.

Não resistimos à tentação de fazer aqui mais um paralelo. Pelo que se vê da vida e obra de Cassiano Ricardo, ele jamais misturou política com literatura. Nas suas memórias, tomamos conhecimento, por exemplo, de que ele, sob espanto geral, lança através do jornal *A Manhã* (órgão do governo) o nome de Monteiro Lobato para a Academia Brasileira de Letras, na vaga de Alcides Maya. Não se importando com a indignação de certas pessoas, vai até Getúlio, que já havia lido a matéria, e de quem Lobato "era cruel adversário" e lhe pede, conseguindo, o seu sufrágio. Esquecendo a rede de intrigas e a posição incômoda em que Lobato acaba deixando os que o indicaram, fazemos questão de registrar a grandeza humana de Cassiano, que se pode extrair deste depoimento: *Houve quem pensasse que como diretor da A Manhã tinha eu que me curvar a estreitos interesses políticos daquela época. A lógica era esta: sabendo que Lobato se tornara inimigo de Getúlio, teria eu que ser, por força, inimigo de Lobato. A verdade, entretanto, é que coloquei acima de quaisquer injunções o meu sentimento de justiça, a minha consciência de escritor.* No capítulo "O Estado Novo e A Manhã", Cassiano afirma

com todas as letras: *Sempre separei, como fez ver o testemunho de Manuel Bandeira, uma coisa da outra. Literatura não tinha nada que ver com Estado Novo, do qual A Manhã era órgão oficial. Mas nem sempre as pessoas entenderam isto e chegou a ser visto como comunista por alguns e fascista por outros.*

Cassiano afirma que, no exercício do jornalismo *“Não faltou um caso incomodativo mas original: Pedro Lafayette, escritor, recortou trechos de artigos que eu escrevera para A Manhã e que lhe pareceram tocados de comunismo e pronto! denunciou-me a Getúlio; Osório Borba, enquanto isso, me chamava fascista. Eram dois acusadores e duas inquisições. Afinal, o duplo fanatismo provava a minha inocência. Pugnando por uma democracia social havia o jornal voltado as costas aos dois extremos. Só eles não sabiam disso”*. Gilberto também não misturou, no Centro de Estudos Brasileiros, política com literatura, ou melhor, ele fez, como Cassiano ao longo da vida, política literária. Tinha as suas convicções políticas de democrata-cristão, mas isto não contava dentro do política cultural do Centro, que era muito maior. Mas, do mesmo modo que Cassiano, foi considerado como de direita e de esquerda. Visto, por exemplo (e isto se encontra na turva sintaxe de sua poesia), como “pombo-correio” pelo SNI, quando se encontrava trabalhando no Uruguai, onde se exilaram Jango Goulart e Brizzola, e como de direita para muitos de seu círculo. Ele passou também por “duas inquisições”, uma das quais o levou à fogueira de dois atos institucionais. Conheceu, portanto, Pedros Lafayettes e Osórios Borbas. Mais tarde e amadurecido, sob a pele do Saci, ironizou tudo isto em sua poesia. Revelar isto seria um outro trabalho.

Mas voltemos à obra de 64, *Sonetos do azul sem tempo*, cujo título tentamos traduzir. Este livro traz um prefácio do próprio poeta que deixa perplexo qualquer pesquisador quanto ao nível de consciência crítica alcançado por um homem de letras em Goiás, naquela época, voz solitária e então sem leitor à altura, que não foi de certa forma superada ainda por nenhuma outra de poeta-crítico de nosso tempo, mesmo decorridos mais de trinta anos. Em nossa dissertação de mestrado, em 1983, dizíamos isto: “é imperativo afirmar que o prefácio de GMT revela um poeta maduro, com um nível de consciência metalingüística jamais alcançado por outro poeta em Goiás, nem à época nem em tempo algum”. Em nosso entusiasmo, falávamos em nome do futuro, mas ainda continuamos tendo razão até hoje. Acusado de hermético

em Goiás, Gilberto na verdade estava ficando, cada vez mais, acima da capacidade de alcance de nosso leitor comum.

Por esse tempo, o nosso ilustre conterrâneo vai a Portugal (1965) fazer um curso de pós-graduação, Curso de Português Superior (aperfeiçoamento) na Universidade de Coimbra; depois ao Uruguai (1966) trabalhar no Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro, em Montevideu, como professor de Literatura Brasileira, a convite da Divisão de Cooperação Intelectual do Itamaraty. Em 1969, torna-se Doutor em Letras e Livre Docente em Literatura Brasileira pela PUC do Rio Grande do Sul, sendo o primeiro goiano a alcançar tal nível acadêmico. Mas Gilberto continuava ligado a Goiás, pertencendo ainda ao quadro de professores da UFG. Atingido pelo AI-5, em 1969, fixa residência no Rio de Janeiro. E com isto estende as suas atividades jornalísticas para jornais do Rio e de São Paulo, com artigos já publicados por este Brasil inteiro, além de publicações em jornais e revistas dos Estados Unidos, França, Romênia, México, Guatemala, Equador, Colômbia, Portugal, Espanha e Uruguai.

Suas contribuições na área da crítica, quando solicitadas, figuraram também em outros jornais de prestígio no país, tais como *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Tribuna da Imprensa*, *Jornal de Letras*, onde já manteve uma coluna, *Suplemento de Minas Gerais*, *Correio do Povo*, *Estado de São Paulo*, dentre outros. Apresenta ainda artigos especializados em revistas de que freqüentemente tem sido diretor ou membro do conselho editorial, secretário, como é o caso da *Revista da Federação de Letras do Brasil*, *Letras de Hoje*, da PUC do Rio Grande do Sul, *Linguagem*, da Editora Presença do Rio de Janeiro, *Revista de Poesia e Crítica*, *Letras em Revista* e *Signótica*, sendo as duas últimas do Departamento de Letras e do Mestrado em Letras e Lingüística da UFG, respectivamente.

Antes de sair de Goiás, Gilberto aprendeu muito por si mesmo. Aquela "ansiedade de saber (e a vergonha de não saber)", que ele confessa num depoimento, própria dos que não se divorciam da ética, mesmo quando são chamados muito cedo a assumirem funções para as quais (o senso crítico lhes fere o brio) não se sentem ainda suficientemente preparados, sempre o acompanharam na preparação das aulas e na discussão com os alunos, quase sempre mais velhos do que ele. Foi em Goiás, e por conta própria, que tomou conhecimento dos grandes nomes, então em voga, da lingüística e da estilística. Foi aqui que se

enveredou pelos estudos de Poética e de Literatura: dos clássicos aos modernos. Não é sem razão que, mais de uma vez, houvessem duvidado de que se havia graduado em Goiás, em universidades recém-fundadas. Mas cremos que Gilberto deve muito mais a si mesmo, à sua obstinação, aquilo que aqui aprendeu. Não sabemos até onde vai, de fato, o mérito das faculdades que freqüentou à época. Admitimos, no entanto, que houve professores que marcaram sua vida de escritor. Mas sabemos também que foram exceções.

Tudo faz crer que o envolvimento com o jornal, a princípio, preparou o caminho literário de Gilberto. Dele, tirou todas as vantagens que pôde. Com Cassiano, não parece ter sido muito diferente, embora no seu caso haja sensíveis diferenças a considerar. Sua vida foi, entretanto, marcada pelo jornalismo, aquele ainda de vocação e tradição literária. E mais de um estudioso de sua obra, tal como Nereu Corrêa, em *Cassiano Ricardo, o prosador e o poeta*, aponta a importância do jornalismo na formação deste escritor. O próprio Cassiano afirma nas suas memórias que o jornal *O Globo*, ao noticiar o primeiro aniversário de *A Manhã*, enalteceu-lhe o aspecto inteligente e novo, que reatava a tradição intelectual do jornalismo brasileiro.

Terminado o curso de Direito, Cassiano, depois de uma tentativa de advogar em São Paulo, vai aos 24 anos para o Rio Grande do Sul (Vacaria), onde, logo de início, se tornou amigo de maragatos e pica-paus, o que se pode entender mais ou menos, para quem nunca ouviu falar nessas duas facções políticas dos velhos pampas, como se dissesse: tornou-se amigo de gregos e troianos. Obteve sucesso profissional imediato. Entretanto os maragatos se aproximam mais de Cassiano e o escolhem para advogado do partido. O poeta paulista admite ter cometido um erro, segundo depoimento seu, nas suas memórias: "O meu erro (...) foi meter-me a tomar as dores da oposição, foi maragatear-me demais (...), por intransigente idealismo".

Com o tempo, e não resistindo a sua vocação para o jornalismo, passa Cassiano a escrever contra o regime ditatorial do Dr. Borges (um pica-pau), no jornal *Pátria* de que se torna diretor, ao lado de Carrazzoni, amigo por toda a vida. Aí faz uma campanha a favor do líder democrata Assis Brasil. A ingerência de um paulista na política dos pampas leva Cassiano a arriscar algumas vezes a sua vida e a receber ameaças de ser posto no lombo de um burro e jogado na outra margem do rio Pelotas. "Vivo

ou morto". Este fato vai jogar o poeta paulista, que viveu no Rio Grande do Sul de 1917 a 1922, bem no bojo da revolução do Modernismo e no seio do jornalismo de vocação literária. Fundou ou dirigiu, ao longo do tempo, muitos jornais e revistas de altíssimo nível. Sua relação com o Modernismo a princípio foi de escárnio, como ele próprio disse. Até porque, louvadíssimo, tinha publicado, em 1917 e dentro do neoparnasianismo, *A frauta de Pã*. Em 1925, porém, funda, ao lado de outros, a revista *Novíssima*, primeiro passo de Cassiano em direção ao Modernismo e que lhe vai propiciar uma total mudança na sua concepção literária. Entusiasma-se pelo Modernismo a tal ponto que, em 1926, publica *Vamos caçar papagaios*, já totalmente dentro da nova estética.

Logo depois, entra para o *Correio Paulistano*, onde já se encontravam Menotti del Picchia e Plínio Salgado, tornando-se, segundo seu próprio depoimento nas memórias, "um modernista convicto e até um teórico do Movimento, em artigos e estudos" que publicava. Este jornal, parece, tinha uma característica *sui generis*, pois, segundo Cassiano, era "Fiel ao Partido, chamado 'perrepeno', mas livre nas idéias dos seus colaboradores e até rebelde em seus atos de amor-próprio". Cassiano lembra que, nas suas colunas, se fez a mais ousada campanha revolucionária: a do Modernismo de 22 a 30. Em 1936, dirige, com Menotti del Picchia e Mota Filho, o jornal *Anhangüera*, órgão oficial do grupo cultural Bandeira, que Cassiano afirma ser uma terceira opção: nem comunismo nem fascismo, mas uma democracia tipicamente brasileira, baseada na justiça social.

Nesta época do neo-indianismo, funda, também, com os irmãos del Picchia, a Editorial Hélios Limitada. Ainda em 1936, funda e dirige, com Leven Vampré e Menotti del Picchia, "a mais bela revista em rotogravura que São Paulo já teve", segundo suas próprias palavras. Trata-se da revista *São Paulo*. Em 1939, no governo de Ademar como interventor, é autorizado a ir ao Rio de Janeiro trabalhar na elaboração de uma outra revista de rotogravura, do Departamento Nacional de Propaganda, denominada *Brasil Novo* e que era semelhante à revista *São Paulo*.

Por sua iniciativa e sob a direção de Orígenes Lessa, ainda em 1939, funda-se uma revista de alto nível, a *Planalto*, para a qual, Cassiano afirma, foram convidados a participar "os escritores mais representativos naquela época, sem distinção de cor partidária". Este parece ter sido o critério que sempre norteou a escolha de seus colaboradores.

Mais tarde, escolhido entre notáveis jornalistas brasileiros por Getúlio (de quem fora adversário em 32 e depois amigo leal e convicto admirador), passa Cassiano a dirigir uma de suas grandes paixões, *A Manhã*. Este é um órgão do Estado Novo, um jornal moderno, à época, também o de maior circulação no país, que ele comanda de 1941 a meados de 1945, e ao qual se refere, de modo às vezes apaixonado, não menos do que dez vezes em suas memórias. Af, como Diretor, assina os artigos de cobertura política, mas graças àquela capacidade muito sua de não misturar política com literatura (nem mesmo na sua obra), consegue formar um corpo de colaboradores da melhor qualidade, alguns dos quais até adversários do regime. Também entre 40 e 41, com a colaboração de jornalistas e escritores, funcionários do DEIP, organiza-se o boletim mensal *São Paulo de Ontem, de Hoje e de Amanhã*. Depois de deixar o cargo de diretor de *A Manhã*, registra-se um grande desencanto por parte de Cassiano e a sua breve passagem pela direção da Editora A Noite.

Cassiano assim se exprime, no que se refere a jornais e revistas: "Considero-me um apaixonado incorrigível de jornais e revistas. Além dos que fundei, em menino, em adolescente, e do *Anhangüera*, e das revistas *Panóplia*, *Novíssima*, *Planalto*, vim a fundar, em 1962, a *Invenção*, revista de arte de vanguarda", que ele cita haver fundado em companhia de Décio Pignatari, Haroldo e Augusto de Campos, Mário Chamie, dentre outros.

Muito, pode-se admitir, deve ter contribuído o exercício do jornalismo, incipiente e depois maduro, na formação dos dois escritores. Não lhes condicionou, evidentemente, a vocação para a literatura. Esta, sempre independente, a princípio deve ter precisado de um instrumento para sua canalização e concreção. E o jornal, sobretudo no interior do país, é o único meio ao alcance dos iniciantes nas letras, assim como é também aquele único veículo capaz de tirar o nome do indivíduo do anonimato e projetá-lo na comunidade.

Quando se lê a obra crítica de Cassiano e a de Gilberto, e também as memórias do primeiro, mais evidências de pontos em comum aparecem. São dois escritores absolutamente ávidos em incorporar o saber. Em estar atualizados com os últimos avanços de suas áreas de conhecimento. Buscando absorver as mais modernas técnicas do exercício literário, encontramos freqüentemente a mesma bibliografia espalhada por suas obras. São citações de autores que representam um *corpus* de leitura

comum aos dois. Destes, podem ser exemplos, na lingüística, Matoso Câmara, Rodrigues Lapa, R. Jakobson, Richards; na estilística, Karl Vossler, Amado Alonso, Dámaso Alonso; na literatura, Bernard Shaw, Pirandello, Jean Cocteau, Maiakowski, Dante, Gide, Anatole France, Edgar Allan Poe. Além daqueles, uns mais outros menos, presentes em suas concepções de poesia, tal como Eliot, Rilke, Fernando Pessoa, Max Jacob, Apollinaire, Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Ezra Pound, Paul Claudel, Coleridge, John Keats, dentre outros. Sem contar com mais alguns nomes citados coincidentemente em trabalhos de ambos os autores, como, por exemplo, Carlos Bousoño, Suzanne Langer, Roger Bastide, Benedetto Croce, Umberto Eco, para encerrar com estes ligados à Poética, Sócio-antropologia, Estética e Teoria Literária.

Existe entre os dois poetas, de fato, um certo lastro cultural comum, certas preferências bibliográficas, enfim o acesso a uma vasta bibliografia que forma e informa o poeta e o crítico exigentes e de consciência aguçadíssima que se tornaram. E existe também um modo semelhante de ambos realizarem o exercício da crítica. Nereu Corrêa descobre que em Cassiano poesia é poesia, prosa é prosa, mesmo quando ela é um ensaio. No Mestrado em Letras e Lingüística da UFG, em 1992, houve uma tese de Cléa Ferreira Vasconcelos, denominada *GMT: crítica e história literária*, que pretendeu demonstrar a mesma coisa em relação a Gilberto, embora esporadicamente, nós reconhecemos, a intervenção lírica compareça em seu texto crítico.

Apesar de nunca haver sido professor de cursos universitários como Gilberto, Cassiano em 1948, como Presidente do Clube de Poesia de São Paulo, fundado por importantes representantes da geração de 45, promove, no país, o primeiro Curso de Poética que se repete, com auxílio do governo de São Paulo, em 1952. Depois desta experiência, ele passa a lutar pela instituição da cadeira de Poética em nossas Faculdades de Filosofia e Letras. Atualizadíssimo, tinha o desejo de "que essa matéria fosse estudada à luz da ciência lingüística e dos problemas complexos que adquiriu com Valéry, Mallarmé, Edgar Poe, Ezra Pound, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Benedetto Croce, Roman Jakobson, Richards, Charles Chassé, Paul Claudel, Coleridge, Max Bense, Ardengo Sofficci, Euryalo Cannabrava e outros eminentes tratadistas", como se refere em suas memórias. Conhecedor de extensa bibliografia sobre o tema, o seu domínio nesta área do conhecimento ficou bem demonstrado em ensaios

e obras magistrais, como *A poesia na técnica do romance*, “22 e a poesia de hoje”, *Poesia práxis e 22 e Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Nestes dois últimos manuais, “Cassiano Ricardo deixou codificada a sua teoria poética”. Isto é o que afirma, com razão, Gilberto Mendonça Teles, que lhe dedicou parte do capítulo “A experimentação na poesia”, que integra sua obra *Estudos de poesia brasileira*, publicada em Portugal, e que hoje se encontra em sua obra *A escrituração da escrita*.

Esteve sempre atento à poesia brasileira de todos os tempos. Afirma Nereu Corrêa (e todos concordamos com isto) que “demonstrou Cassiano Ricardo ser um crítico de poesia dos mais lúcidos que possuímos na literatura contemporânea. Na interpretação da poesia tradicional, de que é exemplo o estudo que escreveu sobre Gonçalves Dias, na exegese dos poetas modernos, nas teorizações das correntes de vanguarda, através de artigos, conferências e livros, tem-se revelado, com efeito, um crítico de penetrante acuidade e um analista profundo na abordagem do fenômeno poético em todas as suas manifestações”.

As mesmas palavras se aplicam a Gilberto, que se deteve também na poesia tradicional de Gonçalves Dias, estudando “A estrutura ternária na poética de Gonçalves Dias”; que se demorou na exegese dos poetas modernos, tal como se vê em *Drummond: a estilística da repetição* ou na sua *Retórica do silêncio* ou ainda em seus *Estudos de poesia brasileira*, citado; que se voltou para o estudo e pesquisa da vanguarda européia e do modernismo brasileiro, que se converteu em obra homônima, indispensável ao estudioso da literatura, já na 12ª edição; que se ocupou do estudo inclusive das vanguardas latino-americanas, já prestes a se transformar em livro; que se aplicou também demoradamente no estudo das correntes de vanguarda, disseminados por suas obras citadas; que se debruçou sobre o fenômeno poético, ampliando o universo da metalinguagem e sondando as fronteiras da intertextualidade; e que, igualmente, “através de ensaios, conferências, prefácios e livros, tem-se revelado um crítico de penetrante acuidade e um analista profundo na abordagem do fenômeno poético em todas as suas manifestações”, usando as mesmas palavras de Nereu Corrêa.

Talvez essas coincidências todas tenham propiciado, de certa forma, uma outra: o fato de Cassiano haver-se tornado o grande teórico da poesia de experimentação e o grande crítico da

poesia práxis, assim como Gilberto tem sido o maior crítico da geração de 45 e o respeitável estudioso das vanguardas. E criado também o clima de admiração recíproca entre os dois poetas que se pode sentir na obra crítica de Gilberto, em dedicatórias de livros que ambos trocavam, e nas palavras verdadeiramente consagradoras de Cassiano sobre o poeta goiano, selecionadas por nós, onde coincidentemente ele já chama atenção para aspectos visuais nos poemas de Gilberto:

O autor de A raiz da fala é também um lúcido crítico de poesia, tendo publicado excelente estudo sobre A estilística da repetição, pesquisa que encontrou ótimos fundamentos na extraordinária obra de Drummond. (...) Tem ele, grande poeta, consciência do que faz e daí a autenticidade pessoal que o eleva na admiração de quantos amam o "poema como poema", que é o seu poema. Semeado, aqui e ali, de folhiflores visuais surpreendentes e inesquecíveis.

A obstinação em aprender e criar, assistidos pela consciência crítica, parece o traço de união mais perfeito entre os dois poetas. Nereu Corrêa anota um procedimento de Cassiano que é exatamente a fórmula empregada por Gilberto no seu discurso poético: ele "parte do racional para o lírico, mas do racional catalisado pelo lírico". A forma de estes dois poetas vivenciarem a história literária brasileira, principalmente a do Modernismo, é que foi diferente. Cassiano vivenciou, diretamente, todos os estágios da literatura brasileira que lhe coube viver. Participando ativamente do experimentalismo como poeta e como teórico, sem descartar as experiências passadas, Cassiano teve livre trânsito entre grupos considerados incompatíveis, como os da "geração de 45" e os das vanguardas e mesmo os destas entre si. Conhecia a arte de conviver. Mesmo quando esteve ao lado da Práxis, sem ser praxista, apoiando o amigo Mário Chamie, numa desinteligência com os concretistas, não deixou de reconhecer a contribuição da poesia concreta, de que tirou inteligente partido, embora reconheça também os seus exageros, quando busca soluções fora da literatura.

Gilberto, muito mais novo, absorveu sofregamente nos livros de literatura e de modo especial nas obras poéticas, inclusive nas de vanguarda de que foi contemporâneo, tudo quanto aprendeu. É um estudioso, enfim um pesquisador e um escritor incansável,

que conhece a poesia brasileira de ponta a ponta. Há aproximadamente vinte anos, a sua laboriosidade chamou a atenção de Octávio de Faria em um artigo chamado "A contribuição de Gilberto Mendonça Teles", publicado no jornal *Última Hora*, do Rio de Janeiro, a 27 de abril de 1977. Ele dizia, naquela época, o que é válido até hoje: que a operosidade de Gilberto Mendonça Teles faz "corar a nossa preguiça brasileira, sobretudo a carioca...". Isto é bem verdade, pelo menos quanto à brasileira. E quem lê as memórias e a obra completa de Cassiano, e toma consciência de sua vastíssima capacidade de trabalho, que o levou até à exaustão, sobretudo como funcionário do governo do Estado de São Paulo, mas também como jornalista e diretor de jornal, pesquisador e criador literário, pode experimentar este mesmo sentimento de pudor. Dificilmente dois homens trabalharam tanto e abdicaram tanto daquilo que lhes podia proporcionar lazer, em nome dos projetos que abraçaram ou em que se viram envolvidos por força de seus talento e competência.

Em São Paulo, Cassiano trabalhou incansavelmente, estando à disposição praticamente todas as horas do dia, primeiro como Diretor Geral do Expediente do Palácio do Governo e, depois, como Diretor Geral da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo, ao lado de mais de uma dezena e meia de governadores, uma vez que o cargo que ocupava, era efetivo e estável por lei. Sua competência lingüística (e também literária), admirada por muitos, acabou levando-o fatalmente à redação de projetos, decretos-leis, cartas importantes, telegramas e discursos. Estes, a partir de Ademar de Barros, que os encomendava, sobre a hora, até onze de uma vez, para uma *tournée* política, mas depois acabava falando de improviso. "Exausto de tanto trabalhar como funcionário do Estado", como afirma, resolve comprar um pequeno sítio (que mais tarde se chamou Martim Cererê), bem próximo de São Paulo, a fim de passar os escassos fins-de-semana. Mas nem lá conseguia exilar-se. Os faróis de um carro no meio da noite iluminavam a rampa de acesso à casa. Do gabinete do governador vinha uma incumbência urgentíssima que podia ser esta: um discurso que o governador iria pronunciar no dia seguinte.

Quando se ausentou do país, em 1952, nomeado para exercer o cargo de Chefe do Escritório de Propaganda e Expansão Comercial do Brasil, em Paris, onde permaneceu por três anos, assumiu novamente um trabalho escravo. Na verdade, percebe-

se, mais por causa de seu caráter e daquele seu desejo de sentir sempre a consciência do dever inteiramente cumprido. Suas memórias registram raríssimas visitas a pontos turísticos, idas a museus, a cinema ou a teatro. Seus poemas eram estrelas cadentes dentro da noite. Lá produziu, sempre à noite, que eram as suas chamadas “horas de folga”, dois livros de poemas (*João Torto e a fábula e O arranhacéu de vidro*), além de haver concluído *O Tratado de Petrópolis*, para o Itamarati. O *leitmotiv* da seção V, que ocupa cerca de uma página do capítulo “Permanência em Paris”, é o Escritório Comercial. Neste curto espaço, repete por seis vezes orações semelhantes a estas: “O mais era só Escritório Comercial, de corpo e alma”. (...) Tudo era Escritório Comercial e mais nada. Dia e noite”. E termina com este fecho: “Tudo era escritório, e mais nada”. A aridez do texto é quebrada pela rara visão da Holanda, terra que conheceu numa das poucas e rápidas viagens pela Europa, e cujo fascínio ele resume poeticamente nesta frase nominal, ao feitiço de Graciliano Ramos: “uma planície só de tulipas, jacintos e narcisos”. As flores da Holanda parecem um rasgo lírico na alma de Cassiano, da mesma forma que a visão dos paus-d'arcos floridos o são na pesada atmosfera do romance *São Bernardo*.

Igualmente, Gilberto vem arrancando, à força, frações do tempo de trabalho (quase ininterrupto) para os assomos do lírico, que são também aqueles momentos de sentir o pulsar da vida. Trabalhando de modo semelhante a Cassiano, até à exaustão nos seus projetos, sabe surpreender o lírico nos caminhos por que passa, aqui ou nos países distantes que percorre, sempre a trabalho. Sua biografia pode registrar uma desesperada corrida contra o relógio (que vem sendo vencida ultimamente por meio de pontes aéreas), enquanto peregrina entre universidades para dar aulas, principalmente em cursos de mestrado e doutorado, examinar teses, proferir conferências, estas em mais de 50 universidades brasileiras, como registra o seu *currículum*. Na rota de sua vida profissional estão a Universidade Católica de Goiás, a Universidade Federal de Goiás, Federal do Rio de Janeiro, Federal Fluminense, PUC do Rio de Janeiro, PUC de Porto Alegre, a de Lisboa, em Portugal, a de Haute Bretagne e a de Nantes, na França e, finalmente, a de Chicago nos Estados Unidos.

Perdido no “planalto” de seu trabalho intelectual constante e exaustivo, Gilberto raríssimamente pode contemplar também algo que lembre “uma planície só de tulipas, jacintos e narcisos”.

Entretanto, ele mais do que Cassiano, que só alcançou isto bem tarde na vida, tem ao menos uma rosa rara na planície (ou no deserto), em todas as estações. Ela é a sua “rosamusa”, usando a expressão poética de Cassiano para sua Lourdes-Luda, ou melhor, sua *rosamaria*, e principalmente o seu *terceiro olho*. Sua vereda constante, sua “água de poço e provérbio”, “de boca e reserva”, “da sede por toda vida”, como Gilberto poeticamente confessa. Em outras palavras: sua mulher – essa efigie oculta e presente numa linha d’água, sob a planta baixa de sua extensa obra.

Muito poderia ainda ser invocado em nome da semelhança entre estes dois poetas e críticos: certo modo de pensar a função da poesia, livre de engajamento *a priori*; a idéia de que o poema “não seja outra coisa senão poema e assim cumpra a sua finalidade, sua função social”, como disse Cassiano e, acreditamos, pensa Gilberto. E tantas, como, por exemplo, a mania de retocar o texto, que reaparece sempre com alterações de uma edição para outra. Nereu Corrêa, referindo-se ao poeta paulista, afirma que uma “particularidade que surpreende o crítico são as alterações introduzidas pelo autor nos seus poemas, de uma edição para outra”, e diz que não pretende “discutir (...) as vantagens e os inconvenientes de tal procedimento”. Mas ele percebe “que isso revela a permanente insatisfação do poeta com a obra realizada, a sua incontida ânsia de perfeição, tomando por inconclusa e provisória a forma que imprimiu a um determinado poema em determinada época”. Cassiano Ricardo admite o seu excesso de autocrítica num depoimento que aparece numa seleção de textos de Sônia Brayner, e nos oferece dois exemplos, dos quais lembramos um: “11 edições de Martim Cererê, com 11 modificações consecutivas. O último verso de cada edição poderia ser este: revogam-se as disposições em contrário”, afirma ele.

A depuração do texto é também um dos hábitos de Gilberto e, cremos, de todo o bom escritor. Tivemos a oportunidade de nos referir a isto em nossa dissertação de mestrado, que se converteu na obra *O poema do poema: em Gilberto Mendonça Teles*. Aí, diferentemente de Nereu, pretendemos demonstrar, exemplificando, que havia casos em que as alterações melhoravam sensivelmente o texto; e outros em que elas matavam o lírico, tal como aconteceu no poema “Encontro”, de *Pássaro de pedra*. Na primeira edição, lê-se em dois versos: “Veio da tarde / e era a manhã”. Entretanto, o poeta goiano destrói toda a beleza

dialética inerente à própria poesia com a modificação introduzida em *Poemas reunidos*, onde se lê, num tom já de prosa, em um único verso: “Veio da tarde e não da manhã”. Ele próprio admite restabelecer a primeira forma.

Mas vamo-nos deter agora em um ponto que aproxima os dois poetas de tal forma que os leva igualmente da tradição à mais radical experiência de modernidade. E este ponto comum pode ser revelado nestas palavras de Cassiano, que poderiam ter saído da boca de Gilberto:

De fato, tudo que representa uma contribuição nova para o poema é claro que me seduz. Não quero dizer que adira à novidade; quero dizer que não deixo de tomar conhecimento dela, de apoiá-la até onde possa ser útil à pesquisa de vanguarda a que também me dedico. Mesmo porque as conquistas do último instante cósmico e científico colocam todos os poetas dentro de valores novos e insuspeitados – havendo, forçosamente, pontos direcionais de contato entre vários experimentos em virtude do mesmo contexto de cultura.

Este modo de pensar levou Cassiano das experiências romântico-parnasianas às mais modernas experimentações poético-visuais em *Jeremias sem chorar*. E Gilberto, de um romantismo provinciano às mais ousadas e radicais experiências da poesia visual. Acreditamos que os dois se encontram, na mesma medida, exatamente quando Gilberto publica o seu livro de poemas *Nominais*.

Gilberto e Cassiano tiveram, de fato, talento e obstinação para construírem (e aquele ainda constrói) uma obra sem retrocessos, que não interrompe jamais o seu processo de evolução. Ao final deste trabalho, coincidentemente, relendo o artigo “O poeta crítico”, que Tristão de Athayde fez a propósito da primeira versão dos *Poemas reunidos* de Gilberto, em 1978, deparamos com esta aproximação entre os dois poetas mencionados, feita por aquele grande mestre da crítica brasileira. Diz ele, num dos maiores e melhores depoimentos críticos sobre o autor goiano:

A complexidade da meditação de Mendonça Teles sobre o sentido profundo do verbo, como foi no fim de sua obra poética, a de Cassiano Ricardo, o leva a uma evolução intelectual que no plano da criação estética se assemelha à diferença, no plano energético, entre

um moinho de vento e uma usina de processamento nuclear. É o que ele chamou de nuclearização da linguagem poética.

Revedo então toda a crítica sobre Gilberto Mendonça Teles, descobrimos ainda que, entre nós, A.G. Ramos Jubé, em *Síntese da história literária de Goiás*, de 1977, registra também semelhança entre os dois poetas, quando assim se expressa a respeito de Gilberto:

Dono de virtualidades poéticas extraordinárias, talento especulativo, com sua capacidade verbal admirável, o poeta se notabiliza pelas experimentações léxicas e sintáticas, aproveitando dos movimentos mais recentes as conquistas estéticas válidas, razão por que, como o falecido Cassiano Ricardo, sempre se atualiza, convencido de ser a palavra matéria-prima da poesia, como a quiseram Valéry e Mallarmé.

E coincidentemente, o poeta, crítico e tradutor Ivo Barroso, num artigo recém-publicado em *O Globo*, de 10.02.96, cujo título é "A alquimia poética de Mendonça Teles", acaba de declarar:

(...) poucos poetas nossos souberam levar, como ele, a experiência de Cassiano Ricardo e outros indianistas às fronteiras mais longínquas de nossa poesia autóctone.

A propósito, das muitas afinidades ou coincidências entre os dois poetas, vale ressaltar a relação temática e estrutural de *Martim Cererê* e *Saciologia goiana*. O livro citado de Cassiano Ricardo foi visto por Gilberto Mendonça Teles, em *Camões e a poesia brasileira*, "como uma bela concepção épico-lírica de inspiração camoniana, ou seja, uma mistura de épico e lírico. Neste estudo, que ganhou o Prêmio do IV Centenário de *Os lusíadas*, o crítico mostra a forma como o poeta paulista realiza esta mistura, ao feitiço do Modernismo, revelando Gilberto sua profunda intimidade com a poesia de Camões, sobretudo com *Os lusíadas*. Ele lembra que, "Em vez de cantos, o livro está dividido em seis capítulos, cada um com poemas sobre temas diferentes, mas dentro de um mesmo campo semântico". E que "Martim Cererê, variante de 'saci pererê', é uma obra que obedece às leis das unidades, dentro, é claro, das novas dimensões que lhe dá a poética moderna".

Coincidentemente, *Saciologia goiana* é também um epíllrico, com a diferença de que é uma obra mais irônica, atingindo até mesmo as raias do sarcasmo. *Saciologia* divide-se em duas partes: uma culta, com invocação épica, mas fragmentada em poemas aparentemente sem relação; e uma popular (O Camongo), em versos de cordel. Construída também sob a lembrança da epopéia portuguesa, *Saciologia* apresenta um Saci irreverente ao longo do texto, cantando o amor à terra, mas sobretudo afrontando os *eróis* (sem h) de Goiás, anagramatizados nos poemas. O poeta convoca, por região, todos os tipos de sacis. Ainda por região, conclama as divindades das águas. Engrossa a coorte de seres fantásticos, dentre outros, o Caipora, o Negro-d'água, o Lobisomem. Toda essa legião de seres míticos colaboram com o poeta em sua empresa épica de amor e vingança à terra que, paradoxalmente, como já dissemos certa vez, tanto amor e mágoa lhe causa.

De todas as coincidências, que se instalam dentro do lírico, as que nos parecem mais notáveis são estas: o modo como os dois poetas realizam seus processos de montagem e, mais recentemente, o poema visual. Depois de passar por quase todas as etapas da literatura brasileira, ambos, cada um no seu tempo, alcançam as experimentações de vanguarda e as ultrapassam, realizando experiências poéticas, e ao mesmo tempo plásticas, que lembram um desenho rupestre nas grutas do lírico. São poemas com profundo apelo ao visual, mas sem que os poetas em questão decretem a falência do signo verbal.

Eduardo Portella, no prefácio a *Os sobreviventes*, já dizia, talvez pensando nas montagens poéticas e em poemas como "Gagárin", de *Jeremias sem chorar*, que "Cassiano Ricardo, embora extremamente hábil na articulação de diferentes combinações morfológicas ou fonológicas, nunca se dispõe a decretar a demissão do signo verbal". O prefaciador conclui que o signo verbal é o mais radical de todos os signos e nenhum sistema semiótico se sustenta sem o seu apoio, como mostra Barthes. Então, ele admite, "a saída não está na liquidação pura e simples do signo verbal. Está, isto sim, no seu redimensionamento". No caso de Cassiano, ele considera que o seu linossigno realiza este redimensionamento.

Dizer menos para dizer mais, sem exorcizar a emoção, talvez tenha sido a fórmula exata encontrada por Cassiano e Gilberto. Eles exercitaram isto esplendidamente nas montagens espalhadas

por suas obras. Em 1964, em *Jeremias sem chorar*, Cassiano Ricardo nos brindou com o poema visual mais perfeito até então realizado, de que se ocuparam talentosos exegetas. Em 1993, portanto vinte e nove anos depois, Gilberto nos oferece, em *Nominais*, uma experiência poética visual somente comparável mesmo à de Cassiano no fim de sua evolução poética. Sem expulsar as palavras de seu texto, mas reduzindo-as a um mínimo além do qual nada mais será possível dizer, acopla ao signo verbal um intenso apelo visual que o aproxima das artes plásticas, somado a um simbolismo que convida a uma descodificação somente na direção poética. Um bom exemplo desta poesia é o poema "Versões" (ou variantes, como o próprio nome indica), que se desenrola em três etapas: 1. "Transição", 2. "Mapa-múndi" e 3. "Fractal". O poema é uma unidade formada de três seções ou poemas que podem também ter existência independente, mas que ao mesmo tempo se inter-relacionam, e onde, de modo semelhante a Cassiano em "Gagárin" e "Translação", Gilberto associa o geométrico ao lírico-espacial.

O Professor e crítico José Fernandes já se ocupou competentemente da exegese destes poemas, que aparecerá na íntegra em seu livro *O poema visual*, a sair pela Editora Vozes, mas que foi parcialmente publicada em apêndice ao final de *Nominais*, numa seleção do próprio autor desta obra. Entretanto, se consideramos um texto verdadeiramente poético, devemos admitir que ele comporte mais de uma leitura. Sem a pretensão de lançar a última palavra sobre o texto, fazemos uma leitura noutra direção possível, diferente daquela de José Fernandes. Na primeira parte, denominada "Transição", o referido crítico observa que o EU "se metamorfoseia até converter-se em um ideograma chinês que aponta primeiro para o significado de um homem olhando o horizonte, e, depois, para o pronome EU em chinês (claro, noutro ideograma)", como ele próprio diz. Se o poema é causa potencial de experiências, como querem René Wellek e Austin Warren, para causar essas experiências em potencial ou um potencial de experiências, a peça literária dependerá, para sua fruição, de um referencial cultural por parte do leitor. E a poesia, como diz Cassiano Ricardo, "quer comunicar-se, encontrar quem a compreenda e ame". O leitor, atento à primeira seção, poderá desconhecer o chinês, ou o seu vastíssimo conjunto de ideogramas, mas terá condições, mesmo assim, de perceber claramente a metamorfose do EU rumo a um símbolo

altamente semelhante ao sistema da escrita chinesa. Ou até ir noutra direção possível, o que é um direito seu, dentro da abertura que lhe concede a obra de arte.

Uma vez que consideramos os três poemas inteiramente interligados, seja pelo título geral, seja pelo primeiro fragmento intitulado "Transição", passamos a ver neles um processo, que começa com a seção 1 e culmina com a 3. O EU era uma recorrência que precisava ser notada e considerada. O segundo poema, ou seção, "Mapa-múndi", é formado por um círculo, ou "a roda da fortuna", como quer José Fernandes, a qual, pode-se observar, apresenta dezesseis raios convergindo para um eixo, que é o centro. Por fora, na periferia, formando todo o círculo, temos os inúmeros EU (eus) em maiúsculo ou caixa alta. Próximo ao centro, em tipos bem menores, fechando o eixo, temos somente o *ego* (ou egos), em apertado cerco. O impacto da primeira e segunda partes, num verdadeiro processo de fracionamento, cai sobre a terceira, "Fractal", quando o EU ou EUS se fragmentam e se desorganizam num verdadeiro caos, passível de reordenamento graças à presença da boca que poderá pronunciar um novo *fiat*. Sobre isto já falou José Fernandes. Tomamos agora outro caminho.

O tipo chinês de escrita, ao final do primeiro poema, chamou-nos a atenção para o mundo oriental. E sobretudo para a doutrina do EU e do *ego* na obra metafísica e religiosa mais lida da Índia: a *Baghavad gita*. Embora não possamos nos esquecer de que o *Tao te king*, de Lao Tsé, tenha alguns pontos de contato com esta espécie de bíblia do Oriente.

Na *Bhagavad*, toda a doutrina de Krishna repassada a Arjuna, o príncipe usurpado por seus parentes, à véspera de uma grande batalha, que é vista como uma metáfora, consiste em levar ao domínio do EU sobre o *ego*. Esta seja, talvez, a grande batalha. Somente a superação do *ego* humano, ou seja, a libertação do ódio e das paixões, o fortalecimento da humildade, a iluminação pela fé, conduz à realização do EU divino no homem, propiciando-lhe auto-conhecimento e auto-realização. O EU é imortal, é a alma – Atman – um Deus potencial, imanente ou dormente, distinto da Divindade transcendente, que é perfeita. A tarefa suprema do homem na terra será a de acordar, em si, este Deus dormente, para aperfeiçoar-se, subjugando o *ego*, que está "sujeito às vicissitudes de nascer e morrer", além de todas as outras.

Mas a doutrina de Krishna, repassada a Arjuna, precisa ser

associada à geometria dos fractais, essa nova área das ciências matemáticas, para compreendermos aquela série de poemas visuais. Gilberto toma, para a seção que termina o processo, um título da geometria fractal, que é oposta à geometria euclidiana. James Gleick, autor de *Caos: a criação de uma nova ciência*, afirma que “As formas da geometria clássica são as linhas e os planos, os círculos e as esferas, os triângulos e os cones. Representam uma poderosa abstração da realidade, e inspiraram uma vigorosa filosofia de harmonia platônica. Euclides fez delas uma geometria que durou dois milênios, a única geometria conhecida da maioria das pessoas, até hoje. Os artistas viram nela uma beleza ideal, os astrônomos ptolomaicos construíram uma teoria do universo com elas”. Mas, ele afirma que, para compreender a complexidade, essas formas não se revelam o tipo adequado de abstração.

O matemático Benoit Mandelbrot, criador da teoria dos fractais, construiu, no decorrer dos anos, um quadro da realidade em sua mente. Ele observava: as nuvens não são esferas, as montanhas não são cones. O relâmpago não percorre uma linha reta. A geometria euclidiana não é capaz de descrever uma infinidade de fenômenos, tal como os contornos das montanhas, ou a extensão de um litoral, que são irregulares. Para isso, será preciso realizar cálculos complicados que nos dão as dimensões fracionárias ou fractais. Ele afirma, por exemplo, que qualquer litoral é infinitamente longo. Ou melhor, depende do metro usado. À proporção que a escala de medição se torna menor, o tamanho do litoral aumenta sem limites, porque baías e penínsulas revelam sub-baías e sub-penínsulas ainda menores, até escalas atômicas, quando o processo, imagina-se, deverá ser concluído.

Gleick afirma que “a nova geometria espelha um universo que é irregular, e não redondo; áspero e não liso. “É uma geometria das reentrâncias, depressões, do que é fragmentado, torcido, emaranhado e entrelaçado. O entendimento da complexidade da natureza esperava a suspeita de que a complexidade não era apenas algo aleatório, não era apenas um acaso”. O trabalho de Mandelbrot afirma que as formas ímpares encerram um significado. As reentrâncias e os emaranhados são mais do que imperfeições deformantes das formas clássicas da geometria euclidiana. São, muitas vezes, as chaves para a essência das coisas. Sua dimensão fracionada revela algo acerca dos padrões irregulares que estudou na natureza: o grau de irregularidade

permanece constante em diferentes escalas. Assim o mundo exhibe, repetidamente, uma irregularidade regular, como no caso do litoral. Por isso mesmo, fractal significa também auto-semelhança. "A auto-semelhança é simetria através das escalas. Significa recorrência, um padrão dentro de outro padrão". Suas partes parecem muito entre si e representam o todo. Por exemplo, os galhos e as folhas de uma árvore são fractais, ou seja, estruturas auto-semelhantes ou recorrentes, em escalas cada vez menores. Um galho, do maior ao menor de todos, é auto-semelhante, o que é também válido para as folhas. Isto passou a ser percebido pelos biólogos teóricos que já admitem que a escala fractal não é apenas comum, mas universal, em morfogênese. Para eles, o desafio é entender como esses padrões são codificados e processados.

No poema "1. Transições", podemos ver facilmente um EU que se desintegra num sentido fractal ou fracional, ou melhor, um EU que se fraciona e se agrega novamente em outras unidades formadas por elementos auto-semelhantes, até culminar, finalmente, com o ideograma chinês. Nota-se, entretanto, que a escala é sempre a mesma. Isto é poesia e não ciência. E, como o título indica, é o início de um processo. Talvez um modo poético de começar sugerindo que, independentemente das divisões arbitrárias, Ocidente – Oriente, o ser humano, ao mesmo tempo que é uma individualidade, é sempre o mesmo, tendo a mesma desconhecida origem e destino comuns. Depois o EU, elemento recorrente, transita para o poema "2. Mapa-múndi". A roda (ou o círculo) que aí se vê é formada de modo a lembrar os princípios da geometria fractal. Temos, em certo sentido, um ciclo de formação de imagem de elementos morfológicos de uma mesma família lingüística, numa escala cada vez menor. Também podemos visualizar, com facilidade, a supremacia do EU sobre o *ego*. Não somente pela dimensão dos caracteres tipográficos escolhidos para figurar o EU, que acompanha externamente a extensão do círculo, mas também pelo número muito superior deste (em Português ou em outras línguas) em relação àquele. O EU, em Português e nas diferentes línguas, cobre mais de noventa por cento da área do círculo. O *ego* se circunscreve a uma minúscula área no centro. Na filosofia oriental, ele deve ser apenas um humilde servo do EU. " Todo homem deve erguer-se pela força do seu próprio Eu divino e não decair jamais das alturas desse estado. O Eu divino é o melhor amigo do homem, mas o ego

humano é o seu pior inimigo”, ensina Krishna a Arjuna, concitando-o a enfrentar a grande batalha (humana?).

Isto lembra em muito a doutrina oriental dos grandes iniciados da Índia, da China, e, de modo geral, do Oriente. Sobretudo aquela que permeia as páginas da *Bhagavad gita*, “A canção sublime” que inspirou Gandhi e que influenciou ou impressionou tantos filósofos e intelectuais do ocidente. Neste poema, que parece sugerir, através de recursos geométricos-visuais, os ensinamentos de Krishna a Arjuna, o *ego* é simbolicamente rechaçado para o fundo da esfera e ali aprisionado ou circunscrito. Por outro lado, o EU, em caixa alta, circula e impera livremente em torno da circunferência (humana?) e vai descendo, em escalas cada vez menores, esmagando, sob pressão, as possibilidades de insurreição do *ego*. Não acreditamos que tudo seja mera coincidência, uma vez que Gilberto é também um estudioso dos grandes iniciados. O pensamento de alguns deles comparece em sua poesia, conforme demonstramos em *Literatura contemporânea: G.M.T – o regresso às origens.*, de 1987. Não podemos nos esquecer também do título de sua obra poética *Hora aberta*, expressão que vai buscar no esoterismo. A propósito, esta obra, em edição comemorativa dos 30 anos de poesia de Gilberto, ganhou justamente o Prêmio Cassiano Ricardo, do Clube de Poesia de São Paulo, em 1987.

Se fosse coincidência, haveria mais uma: a da flor de lótus aí estilizada, com o seu denso simbolismo. A planta do lótus é considerada, pela filosofia oriental, com o símbolo da evolução ascensional do homem. O corpo humano, sede do *ego*, é o fundo lodoso do lago; as hastes da planta, que se arremessam através da água, é a mente; a flor de pétalas brancas, que desabrocha à luz do sol, e que se imortaliza através da semente, simboliza a alma .

A roda do poema “Mapa-múndi” possui 16 raios que partem do EU e vão até o *ego*. A flor sagrada da Índia possui também 16 pétalas. O estrato ótico do poema de Gilberto, com destaque inclusive para o centro (o miolo da flor), é muito semelhante à vinheta que aparece nas páginas da *Bhagavad*, uma flor de lótus estilizada. A flor sagrada poderia adicionar uma carga simbólica a mais, sugerindo o despertar da alma, que assume o EU divino, num processo de auto-aperfeiçoamento que lembra esta palavras de Krishna: “Quando o homem é perfeitamente liberto de todos os desejos do *ego* finito e alcançou a paz da alma pela realização

do EU divino, então é um homem de perfeita sabedoria". A verdade é que na *Bhagavad* (ou nas religiões do Oriente) a flor de lótus, que alça o seu esplendor acima do lodo, é um símbolo do crescimento espiritual humano, tal como se pode ver neste fragmento em que fala Krishna: "Quem tudo faz sem apego ao resultado dos seus atos faz tudo no espírito de Deus, e, como flor de lótus, incontaminada pelo lago em que vive, permanece isento do mal".

Examinemos a última seção denominado "Fractal". Aqui, mais do que nas outras seções anteriores, está materializada, visualmente, a idéia de fracionamento. Um conjunto de elementos auto-semelhantes, podendo-se vislumbrar no seu bojo aquele primeiro EU e o próprio ideograma chinês, fraciona-se, desintegra-se, estabelecendo-se um caos aparente. Se compararmos esta seção com aquela imediatamente anterior, ela nos parece incompatível. Mas, se mergulharmos no simbólico, ela não é. O que nos causa certa estranheza é isto: acabamos de sair da leitura de uma seção em que, pela gramática visual (ou pelo olho estético?), o EU se apresenta auto-realizado. Então o caos parece ser agora um aparente sem-sentido. Mas se admitirmos que na primeira seção tínhamos um EU com a marca da ocidentalidade e, outro, com a da orientalidade (caso do ideograma), e que, na segunda, havia a possibilidade de uma leitura de uma doutrina oriental (no caso a de Krishna para Arjuna), o caos aparente da terceira seção ganha sentido. Parece sugerir que, para compreendermos as religiões (e as linguagens) podemos, metaforicamente, fazer também uma leitura parecida àquela que Mandelbrot fez da Natureza.

Podemos ver nelas um ciclo de formação de imagens auto-semelhantes, num processo interativo, próprio do fractal; e ainda pensar que, sob qualquer doutrina, seja do Oriente ou do Ocidente, subjaz um fundo comum. Uma espécie de assinatura, como os cientistas hoje vêem na Natureza. As doutrinas, e quem já leu os grandes iniciados sabe disto, têm tanto em comum que podemos encontrar nelas, por exemplo, a origem de verdadeiros dogmas do cristianismo, muito familiares a nós ocidentais. Por isso, ousamos afirmar, o círculo da seção denominada "Fractal" se converte novamente num conjunto (ciclo?) de formação de imagens auto-semelhantes, sugerindo a continuação do processo de metamorfose iniciado na primeira seção, que só agora parece completar-se.

Sob ele, além de um fundo residual de símbolos estranhos, talvez de culturas ancestrais muito distantes e aparentemente não identificadas, fica o centro, uma pequena área preservada. Esta parece simbolizar o ponto de partida de todas as culturas e das doutrinas religiosas que as alimentaram espiritualmente. Dentro desta área preservada, numa espécie de núcleo, temos um íbis e, por mais rasa que seja nossa cultura e até desconheçamos o seu significado, podemos identificá-lo como um dos hieróglifos mais conhecidos. Já no centro da flor de lótus estilizada do poema anterior, que representa a segunda seção, vê-se um peixe, o símbolo de Cristo. O símbolo de Cristo plantado bem no centro da flor sagrada da Índia, cheia de aroma religioso ou de incenso Oriental. Plantado no centro da flor que lembra Krishna (ou Crixna), nome cujo estrato sonoro subjaz como um perfume antigo sob a enunciação do outro. Estes dois núcleos permaneceram, quase idênticos, nas seções 2 e 3. Os desenhos, embora não sejam os mesmos, em ambos os casos acenam para culturas multimilenares, como a da Grécia e sobretudo a do Egito, cuja história recua até 6 mil anos A.C.

No *Dicionário das religiões*, de Mircea Eliade e Ioan P., no verbete 10.7.1 *A Trindade*, pode-se ler o seguinte: "Podemos dizer que Cristo se encontra no centro de um *fractal* multidimensional que se desenvolve segundo as regras da produção que podem ser descritas em termos binários. É por esta razão que se pode falar de um Cristo que é só divino, de um Cristo só humano, de um Cristo simultaneamente divino e humano, ou de um Cristo de uma terceira natureza. Por seu lado, a dupla natureza de Cristo pode ser descrita como misturada ou separada, sublinhando o caráter distinto ou indistinto da mistura. Enfim, a mistura pode conter mais natureza divina do que humana ou vice-versa". Segundo os autores, isto revela apenas uma parte do fractal cristológico. Podemos imaginar a sua complexidade, quando nos lembramos de que ele inclui, dentre outros, o ângulo hierárquico, uma vez que Cristo é uma das pessoas da Santíssima Trindade.

Voltemos ao poema "Versões" de Gilberto, mais especificamente para a seção número 2. Se atentarmos para a possibilidade da sobreposição do símbolo de Cristo (o peixe) ao de Crixna (a flor de lótus), e ligarmos tudo isto à seção deliberadamente chamada "Fractal", então poderemos depreender um dos sentidos guardados por Gilberto no centro do lótus ancestral: Cristo está no meio de um fractal místico. Ele atualiza

o mito religioso imemorial, num mito cristão, como se repetisse um mesmo desenho elaborado infinitamente, a partir da memória primordial. A religião sempre foi uma necessidade espiritual do homem. Mesmo aquele que diz não crer, torce inconscientemente para que a ciência toque na mão de Deus. Contraditoriamente às aparências, vivemos um século sedento das coisas sagradas e místicas, com um olho em nossa pré-história. Talvez por isso mesmo Gilberto tenha usado um título tão contemporâneo, ligado a uma nova área das ciências matemáticas, para fechar um poema que aponta para fenômenos religiosos cerrados detrás das mais pesadas portas do temp(l)o.

Cassiano achava que “as conquistas do último instante cósmico e científico colocam todos os poetas dentro de valores novos e insuspeitados -- havendo, forçosamente, pontos direcionais de contato entre os vários experimentos em virtude do mesmo contexto de cultura”. Até nisto ele e Gilberto se assemelham. A geometria fractal é alguma coisa que se pode creditar como conquista do último instante cósmico. Aparece tanto nas artes como nos espetaculares jogos de computador. “Em Hollywood, as fractais (sic) encontram sua aplicação mais fantasiosa na criação de paisagens fenomenalmente realistas, terrenas e extraterrenas, nos efeitos especiais para o cinema”, afirma James Gleick. E é ele quem afirma também que a moda da arquitetura e da pintura geométricas (de sensibilidade euclidiana) veio e passou. Hoje os arquitetos não se preocupam mais em construir arranha-céus em forma de blocos, antes muito apreciados. Para Mandelbrot, e os que pensam pela sua matemática, a razão é esta: as formas simples são inumanas. Não seguem o modelo de organização da natureza. E Gert Eilenberger, físico alemão citado por Gleick, que adotou a ciência não-linear, diz que “Nosso sentimento de beleza é inspirado pela disposição harmoniosa da ordem e da desordem, tal como ocorre nos objetos naturais -- nas nuvens, nas árvores, nas cadeias de montanhas ou nos cristais de neve. As formas de todos eles são processos dinâmicos congelados em formas físicas, e combinações específicas de ordem e desordem são típicas delas”.

Pois bem, integrado no último instante cósmico, Gilberto nos oferece uma leitura fractal de seus poemas visuais que formam a unidade “Versões”. Esta, queremos crer, culmina com a seção “Fractal”, verdadeira disposição visual harmoniosa de ordem e desordem que carrega, de modo subjacente (aliada às demais

seções), um denso simbolismo e significado que se ligam, também, à geometria da Natureza. cremos, no entanto, que como aconteceu com o autor de *Jeremias sem chorar*, os seus poemas visuais sejam apenas uma demonstração de que ele sabe até onde pode reduzir a linguagem sem demiti-la de seu significado. Além disto, Gilberto aprendeu, de modo pessoal e único, esta fórmula de Cassiano para o poema visual: "Conquanto gráfico-visual-estético (...) a emoção -- para mim -- é um elemento vital do poema, já que sem emoção não há estética".

O leitor não pode desconhecer também a séria advertência de Cassiano sobre o poema visual feita a Wilson Martins no artigo "O visível e o invisível", que hoje integra a obra *Cassiano Ricardo*, uma fortuna crítica com seleção de textos de Sônia Brayner. Ele adverte ao leitor que não veja em tais poemas apenas o "visual", "o visual restrito, o ótico". Tais poemas estão interessados mais do que meramente em imagens geométricas. É preciso saber ver neles o "visual-lírico".

O poema visual, no verdadeiro sentido, não é exercício para poetas iniciantes. "Aparentemente fácil, não o é na realidade", como afirma Cassiano Ricardo. E representa um grande risco para poetas sem um referencial teórico, crítico e cultural das dimensões daqueles dois criadores citados. Somente um Saci (como o da *Saciologia goiana*) ou um *Martim cererê* (como aquele do Brasil menino) ou, se quiserem, um Saci-Cererê, que afinal são todos um só, poderá usar os poderes mágicos de seu barrete vermelho, as suas mandingas, e, numa perna só, sair pelos campos da África armando ciladas no discurso, assustando os incautos. Ou criar redemoinhos líricos ante os olhos e a imaginação dos leitores, círculos mágicos, como aqueles de "Gagárin", "Mapa-múndi" ou "Fractal", para esconder, lá no centro, um segredo. E ficar de fora, rindo à socapa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGI. *Imprensa em Goiás*. Depoimentos para a sua história. Goiânia: CERNE, 1980.

Bhagavad gita. 11 ed. ilustrada. Tradução e notas de Huberto Rohden. São Paulo: Martin Claret, 1990.

BRAYNER, Sônia. *Cassiano Ricardo*. (Seleção de textos). Coleção Fortuna Crítica 3, Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro / Brasília / INL: Civilização Brasileira, 1979.

CORRÊA, Nereu. *Cassiano Ricardo – o prosador e o poeta*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro / Brasília: José Olympio / INL, 1976.

DENÓFRIO, Darcy França. *O poema do poema: em Gilberto Mendonça Teles*. Rio de Janeiro: Presença, 1984.

_____. *Poesia contemporânea: G. M. T. – o regresso às origens*. Porto Alegre: Acadêmica, 1987.

DUBOIS, Jacques et alli. *Retórica Geral*. São Paulo: Cultrix, 1974.

GLEICK, James. *Caos: a criação de uma nova ciência*. 2. ed. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

EISENSTEIN, Serguei. *Reflexões de um cineasta*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

ELIADE, Mircea e COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*. Trad. Pedro Moreira Araújo. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: du Seuil, 1975.

MANDELBROT, Benoit. *The fractal geometry of nature*. New York: Freeman, 1977. Apud: GLEICK, James. *Caos: a criação de uma nova ciência*. Op. cit.

MAURON, Charles. *Des métaphores obsédants au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris: José Corti, 1963.

RICARDO, Cassiano. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

_____. *Viagem no tempo e no espaço* (Memórias), Rio de Janeiro: José Olympio, Rio de Janeiro : 1970.

_____. *Jeremias-sem-chorar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1 ed. 1964; 2 ed., rev. 1968.

_____. *Os sobreviventes*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

_____. 22 e a poesia de hoje. São Paulo: Revista *Invenção*, nº.1, 1º. trimestre de 1962.

_____. *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

_____. *Invenção de Orfeu* (e outros pequenos estudos sobre poesia). São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1974.

SCHURÉ, Éduard. *Os grandes iniciados*, v. 1. Rio de Janeiro: Cátedra, 1984.

_____. *Os grandes iniciados*, v. 2. Rio de Janeiro: Cátedra, 1984.

_____. *Os grandes iniciados*, v. 3. Rio de Janeiro: Cátedra, 1985.

Tao te king. 12 ed. Tradução e notas de Huberto Rohden. São Paulo: Martin Claret, s.d.

TELES, Gilberto Mendonça. *Alvorada*. Goiânia: Escola Técnica de Goiânia, 1955.

_____. *Estrela d'alva*. Goiânia: Editora Brasil Central, 1956.

_____. *Planície*. São Paulo: Revista do Tribunais, 1958.

_____. *Fábula de fogo*. São Paulo: Revista do Tribunais, 1961.

_____. *Pássaro de pedra*. Goiânia: Escola Técnica de Goiânia, 1962.

_____. *Sintaxe invisível*. Rio de Janeiro, Cancioneiro de Orfeu, 1967.

_____. *A raiz da fala*. Rio de Janeiro, Edições Gernasa / INL, 1972.

_____. *Arte de armar*. Rio de Janeiro, Imago, 1977.

_____. *Poemas reunidos*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora / INL, 1978. Segunda edição, José Olympio, 1979.

_____. *Sociologia goiana*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira / INL, 1982.

TELES, Gilberto Mendonça. *Hora aberta* (poemas reunidos). Rio de Janeiro: José Olympio / INL, 1986. Edição comemorativa dos 30 anos de poesia. Prêmio Cassiano Ricardo, do Clube de Poesia de São Paulo (1987).

- _____. *Plural de nuvens*. Porto: Gota de Água, 1984.
- _____. *Nominais*. Vitória: Nejarim, 1993.
- _____. *& cone de sombras*. São Paulo: Massao Ohno, 1995.
- _____. *A poesia em Goiás*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1964; 2 ed. rev. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1963.
- _____. *Drummond – A estilística da repetição*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora (“Documentos Brasileiros”, nº. 148), 1970.
- _____. *Camões e a poesia brasileira*. 2.ed. São Paulo: Quíron, 1976.
- _____. *Estudos de poesia brasileira*. Coimbra: Almedina, 1985.
- _____. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 10 ed., rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- _____. *A retórica do silêncio*. São Paulo: Cultrix / INL, 1979; 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- _____. *Estudos goianos II: A crítica e o princípio do prazer*. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa: Pub. Europa-América, 1971.

WILLIAMS, Carlos William. *Poems/Poèmes*. Ed. bilingüe. Paris: Aubier/Montaigne, 1981.