

DANIELLE FARDIN FERNANDES

**O POETA-SACI, CAMONGO, O SERTÃO E O FOLCLORE BRASILEIRO NO  
LIVRO *HORA ABERTA*, DE GILBERTO MENDONÇA TELES**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA  
MINAS GERAIS – BRASIL  
2012

Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e  
Classificação da Biblioteca Central da UFV

T

F363p  
2012

Fernandes, Danielle Fardin, 1978-

O poeta-Saci, Camongo, o sertão e o folclore brasileiro no livro *Hora aberta*, de Gilberto Mendonça Teles / Danielle Fardin Fernandes. – Viçosa, MG, 2012.  
viii, 128f. : il. ; 29cm.

Inclui anexos.

Orientador: Angelo Adriano Faria de Assis.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 123-128

1. Literatura brasileira. 2. Poesia. 3. Teles, Gilberto Mendonça, 1931-. 4. Folclore e história. I. Universidade Federal de Viçosa. II. Título.

CDD 22. ed. B869.1


DANIELLE FARDIN FERNANDES

**O POETA-SACI, CAMONGO, O SERTÃO E O FOLCLORE BRASILEIRO NO  
LIVRO *HORA ABERTA*, DE GILBERTO MENDONÇA TELES**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 18 de maio de 2012.

  
\_\_\_\_\_  
Marcos Rogério Cordeiro Fernandes

  
\_\_\_\_\_  
Joelma Santana Siqueira

  
\_\_\_\_\_  
Angelo Adriano Faria de Assis  
(Orientador)

*para*

*o vazio das coisas*

### **Agradecimentos especiais a**

Agradeço ao Prof. Dr. Angelo Adriano de Assis pela compreensão, respeito e amizade. Principalmente por ensinar-me a conviver melhor com minhas limitações e aceitar meus defeitos. Por fazer-me entender que é possível superar as dificuldades no decorrer do curso. Também por trazer-me um pouco de luz, num ambiente tão denso quanto o acadêmico.

Ao Prof. Dr. Leopoldo Comitti por produzir em minha mente o sonho e a crítica, muitas vezes exagerada, do mundo a minha volta.

Ao Prof. Dr. José Luiz Foureaux que se coloca como um homem incapaz de ensinar, mas que, em certos momentos, me parece um exemplo a ser seguido.

Ao Prof. Dr. Gerson Roani, que me traz boas lembranças.

Ao Prof. Dr. Gilberto Mendonça Teles por ensinar-me a verdadeira medida da força e a brutalidade das coisas cotidianas. Pela contribuição com os livros.

### **Aos Amigos**

A Rodrigo Antônio Cardoso, menino apaixonante, uma das poucas pessoas que vê a literatura por um ângulo que não é aberto a qualquer olhar.

Marcos Vinícius Teixeira, um homem didático, meu amigo poeta e professor.

A Dirlen Loyola do Nascimento um ateu convicto que acredita mais na vida que qualquer homem enfurnado numa igreja. Um crente da literatura e filosofia.

A Nilson Adauto que me fez aprender a acreditar em mim. Mais que amigo, alguém para se confiar.

### **Aos meus pais, minha irmã e Raissa**

## RESUMO

FERNANDES, Danielle Fardin, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, maio de 2012. **O poeta-Saci, Camongo, o sertão e o folclore brasileiro no livro *Hora aberta*, de Gilberto Mendonça Teles.** Orientador: Ângelo Adriano Faria de Assis.

O presente trabalho investiga as relações entre o popular e o erudito na reunião de poemas *Hora aberta* (2003) de Gilberto Mendonça Teles. Em relação ao popular, destacam-se os personagens Saci e Camonge. É com eles que o artista busca criar uma nova estética para os poemas escritos a partir do livro *Saciologia goiana* (1982). Esses personagens, um do folclore brasileiro, outro da literatura de cordel, foram escolhidos para compor duas máscaras usadas para esconder as verdadeiras facetas de um crítico literário, o próprio Teles. No que cabe ao erudito, encontra-se Camões, que faz o diálogo entre Europa e Brasil. Goiás e o sertão são também sondados, uma vez que ajudam a compor a dicotomia popular/erudito.

## ABSTRACT

FERNANDES, Danielle Fardin, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, May, 2012. **The poeta-Saci, Camongo, sertão and brasilian folk in *Hora Aberta*, by Gilberto Mendonça Teles.** Adviser: Ângelo Adriano Faria de Assis.

This work show us a link with popular and erudite culture in the poem's compilation *Hora Aberta* (2003) de Gilberto Mendonça Teles. Saci and Camonge make part of popular culture. The artist uses these personages to create a new vision from his book *Sociologia Goiana* (1982). Saci is from Brazilian folklore and Camongo is from cordel literature and they were used to hide an image of a literary critic, the same Teles. Camões represents the erudite, he makes a dialogue between Europe and Brazil. Goiás and images of this region help us to understand the dichotomy erudite/popular.

**Sumário**

<i>Introdução</i>	09
<i>Capítulo I - A descoberta de um sertão gilbertino</i>	15
<i>Capítulo II - O poeta-Saci e Camongo</i>	55
<i>Capítulo III- Goiás, Camões e uma poética inventada para o folclore</i>	80
<i>Conclusão</i>	111
<i>Anexos</i>	115
<i>Bibliografia</i>	123

*ser tão sem  
sem ser tão  
tão sem ser*

(Félix de Athayde. *O conto brasileiro em Goiás*, 2007, p. 81)

*(...) ser pós-moderno é misturar tudo, mas sem eliminar a autonomia de cada forma poética. É o camaleão brincando de poeta e lambendo as astúcias miméticas de Aristóteles. Ou do Teles, que mantém a tradição do aristos, isto é, querer o melhor, o excelente. Se essa mistura é mesmo pós-moderno, estou feliz.*

(TELES, 2007, p. 655)

## Introdução

O centro deste estudo será a poética de Gilberto Mendonça Teles. O foco incide sobre os poemas cujas criações se encontram fundamentadas em pesquisas feitas pelo próprio escritor, e direcionadas ao campo mitológico e folclórico. O objetivo é inserir os dados pesquisados nos poemas e criar um diálogo entre o que é produzido pelo crítico/professor Teles e o poeta Teles. Esses constantes conflitos entre as ideias de um crítico e as de um poeta funcionam como força motora da criação literária gilbertina. Tais ideias caminham para um sentido em que buscam relacionar conhecimentos com base na Estilística, História e Teoria Literária. O intuito é demonstrar que, através dos desdobramentos das investigações científicas executadas por Teles, os mitos brasileiros fundiram-se à poesia deste mesmo autor, e, inerentes à linguagem, foram se deslocando de um sentido local para um sentido universal. O poeta usa a linguagem dos poemas para construir uma mitologia brasileira, e, para isso, se nutre de informações referentes a mitos estrangeiros que possam ter uma ligação com o Brasil.

Gilberto Mendonça Teles é normalmente considerado um autor que se atem ao tema da linguagem e do amor. Darcy França Denófrio em seu livro *O poema do poema* (1984), José Fernandes com *O poeta da linguagem* (1983) e Maria de Fátima Gonçalves com *O signo de Eros na poesia de G. M. T* (2005), buscam entender essas ligações entre o desejo sexual, o ideal platônico de amor, os efeitos eróticos das palavras *etc.* Esses são alguns dos inúmeros estudiosos que trabalham as questões do amor e da linguagem. Mas muito pouco se tem encontrado a respeito do interesse de Teles pelo folclore, mitos e o estado de Goiás. Muito menos relações entre o crítico/professor e o poeta.

Nascido na cidade de Bela Vista de Goiás (antiga Suçupara), Gilberto Mendonça Teles cursou Direito na Universidade Federal de Goiás, e Letras Neolatinas pela Universidade Católica no mesmo estado. Trabalhou como estatístico pelo IBGE e como professor de História e Língua Portuguesa na Escola Técnica de Comércio de Campinas, situada na cidade de Goiânia. Foi também nesta escola que fez sua primeira conferência, intitulada “Fatos do folclore goiano”, em 1956. O principal livro crítico do autor é *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro* (1997), que reúne textos dos mais importantes manifestos deste período. Como poeta, publicou *Hora aberta* (2003) – *Poemas reunidos* (1978), como título de primeira edição – livro que compila suas obras até a atualidade, e é periodicamente relançado com o objetivo de acrescentar as novas produções do momento. Foi professor visitante na Universidade de Chicago, na

Universidade de Salamanca e na Universidade Clássica de Lisboa. Recebeu o título de *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Ceará e lecionou em universidades como Université de Haute Bretagne, Université de Nantes, Universidade Federal do Rio de Janeiro *etc.* Como crítico é especialista em Camões, Carlos Drummond de Andrade e literatura goiana. Como poeta costuma produzir poemas visuais, trabalhar a temática do amor, e, o que se observa a partir de novos estudos, alcança temas como mitologia céltica, greco-romana e o folclore brasileiro.

Além do interesse pela mitologia e pelo folclore, Teles também trabalha elementos da cultura goiana, uma vez que já atestou em artigo<sup>1</sup> ser Goiás um estado desconhecido para o restante do país. Há nos poemas a presença de personagens provenientes de mitologias africana, hindu, céltica, indígena *etc.*, mas é com figuras do folclore brasileiro, muitas vezes interligados à região no entorno de Goiás, que Teles fundamenta grande parte do trabalho poético. Também é visível que, para o autor, os mitos e lendas brasileiras formam-se através de uma mistura. Na maioria das vezes, essa amalgama é formada por concepções provenientes da Europa. O estado de Goiás, assim, é usado como peça integrante na construção desse complexo universo, em que estão em jogo mitos, lendas e poesia.

No livro de poesias *Saciologia goiana* (1982)<sup>2</sup> – um dos que trabalham a cultura goiana e o folclore brasileiro – é possível encontrar grande parte das respostas sobre o estilo poético do escritor. O estado de Goiás é usado como tema em diversos poemas. Teles pretende mostrar a região, trazer para o leitor as próprias experiências, mostrar a cultura da terra, por isso fala da vegetação, da geografia, da história, dos peixes e literatura. *Saciologia*, como é possível observar na capa da publicação de 1982, mostra uma onça, um pássaro, uma cobra e o próprio Saci. Essas imagens de personagens do folclore brasileiro utilizadas na capa da obra ajudam a compor o que entendemos como o sentido da obra poética gilbertina. Os animais lembram as fábulas, que foram divulgadas por La Fontaine e Esopo, e que segundo Machado têm origem no oriente. A fábula é apenas um dos elementos populares considerados na poesia de Teles, que se apóia na comicidade, nas histórias de cavalaria, nas cantigas populares, na literatura de cordel, nas lendas indígenas, no vocabulário sertanejo *etc.* A capa do livro é apenas a

---

<sup>1</sup> Conferir o artigo “Goiás versus Goiás” In: TELES, Gilberto Mendonça. *Contramargem – II: estudos de literatura*. Goiânia: ed. da UCG, 2009.

<sup>2</sup> Conferir anexo I. *Saciologia goiana* foi publicado em 1980, tendo como subtítulo “Livro de Cordel Assinado por um Camongo”. Considerado pelo autor como literatura de cordel foi posteriormente reeditado com o nome de “Camongo” em outra versão também intitulada *Saciologia goiana* que foi publicada em 1982. Mas o livro estudado neste trabalho se encontra em: TELES, Gilberto Mendonça. *Hora aberta (poemas reunidos)*. 4ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

primeira consideração, que, posteriormente, ganhará mais espaço nas composições gilbertinas, a ponto de torna-se um emblema do poeta.

Na verdade existe uma neblina envolvendo o assunto das manifestações folclóricas e mitológicas na obra poética de Gilberto Mendonça Teles. Não há estudos significativos que busquem responder essas estreitas ligações entre as pesquisas sobre a cultura popular elaboradas por Teles e as produções poéticas deste mesmo autor. Somente o livro de Therezinha Mucci Xavier, *Fortuna crítica de saciologia goiana* (2011), que reúne cartas, entrevistas, ensaios, compila, num mesmo plano, trabalhos sobre a temática de um escritor preocupado com o personagem Saci – um dos principais deste trabalho. Essa neblina tem circundado a arte de Gilberto Mendonça Teles no que cabe a esses aspectos mitológicos. Este crítico/poeta criou uma linguagem própria com base em inúmeras informações do campo teórico. Este domínio sobre a linguagem, de modo geral, contribui para que o autor juntasse as peças para montar uma espécie de “história brasileira dos mitos e lendas”. Fez isso juntando fragmentos de diversas culturas, com o intuito de descobrir nossas verdadeiras origens literárias.

O poeta, sendo goiano e, portanto, brasileiro, busca, através de suas criações singulares, formar uma ligação entre essa poética elaborada por ele mesmo e uma arte poética estrangeira de modo geral. Como costuma inserir dados obtidos através de pesquisas nos poemas, acaba criando uma linha tênue entre as discussões referentes ao campo da prosa e da poesia. O poeta também busca registrar a linguagem do sertanejo, do interior, localiza-a no tempo e no espaço, e para isso recorre a elementos da História Oral. Faz observações de cunho sociológico e historiográfico no interior dos poemas. Usa ainda o conhecimento que adquiriu com base nos estudos que vem trabalhando como, por exemplo, sobre os contos goianos no livro de críticas *O Conto brasileiro em Goiás* (2007), sobre Camões e literatura popular no livro *Camões e a poesia brasileira* (2001), sobre a própria poesia em *Retórica do silêncio I* (1989) etc. Para trazer o regional trabalha informações referentes à linguagem falada no sertão, como provérbios, trechos de canções, ditos populares, culinária, fauna, flora e geografia da região. Cada poema criado carrega uma gama de elementos simbólicos que, muitas vezes, nos leva a recriar o universo mitológico brasileiro e ir seguindo as invenções de Teles.

Analisando, de um modo geral, a obra gilbertina desde *Alvorada* (1955) a *Álibis* (2000), é possível encontrar, em número significativo, material condizente com essa devoção telesiana à cultura folclórica brasileira. O livro *Hora aberta* (2003) traz, com maior abrangência, essa proposta: interligar poemas e dados pesquisados pelo crítico

Teles. Este livro, por se tratar de uma reunião de poemas, apresenta aspectos diversos do total da obra do autor, traz também pontos de vista variados, principalmente porque contém publicações redistribuídas numa linha temporal, trazendo ao leitor a possibilidade de visualizar as modificações conceituais desde o início até a atualidade das produções poéticas de Teles. É dividido em três partes: o SENTIDO, a SINTAXE e o NOME. A parte referente ao SENTIDO vai, em ordem contrária em relação às datas de publicações, desde *Arabiscos (inéditos)* até *Saciologia goiana* (1982); a parte da SINTAXE vai desde *Arte de armar* (1977) a *Sonetos do azul sem tempo* (1964) e, por último, o NOME, vai desde *Pássaro de pedra* (1962) ao primeiro livro *Alvorada* (1955), incluindo também POEMAS AVULSOS, *Caixa de Fósforos* (1999) e POEMAS CIRCUNSTANCIAS. Este livro possui um diferencial, pois o autor resolve inverter essa linha, assim, dispõe, no final do livro, a primeira obra. Organiza *Hora aberta* de maneira decrescente, abrindo possibilidades para novas interpretações. Essa reunião de poemas, que, ao mesmo tempo, repensa antigos conceitos, demonstra um amadurecimento poético. Esse amadurecimento contribuiu para que o poeta pudesse atingir um certo grau de sobriedade literária a ponto de reformular sua concepção de poesia. O autor, como já foi dito, quebra essa barreira entre prosa e poesia, unindo diversos personagens de narrativas folclóricas à “circunstâncias” poéticas. Assim, reproduz, de certo modo, em pequenos poemas, o mesmo que Camões faz em *Os lusíadas* (1572), quando mitos gregos são utilizados para conduzir o destino dos navegantes.

A obra poética *Hora aberta* revela muito acerca do conflito que circunda o poeta/crítico. O conflito constante entre as ideias de um poeta e o acúmulo de dados obtidos pelo crítico fazem da obra gilbertina um berço de considerações referentes à cultura popular. *Saciologia goiana* (1982), por exemplo, é considerado um livro a parte, diferente dos outros. É aquele que mais revela sobre as informações pesquisadas por Teles no decorrer de sua vida como crítico e homem apaixonado pelo estado Goiás. Como crítico, Gilberto Mendonça Teles costuma citar inúmeras vezes Luís da Câmara Cascudo, e nos poemas, é possível contemplar também, variadas observações a respeito das lendas pesquisadas pelo antropólogo. Em alguns momentos, nas criações poéticas de Teles, as lendas descritas por Cascudo passam a ser reinventadas, ou, misturadas a outras lendas, paisagens e situações da vida goiana. O Saci, por exemplo, personagem principal de *Saciologia* e máscara poética de Gilberto Mendonça Teles, foi recriado pelo escritor para dar um novo rumo a própria poesia.

No livro *Geografia dos mitos brasileiros* (2002), de Luís da Câmara Cascudo, encontramos inúmeros personagens trabalhados pelo poeta Teles. A Mula-sem-cabeça, ou Cavalo-sem-cabeça, o Lobisomem, o Negrinho do Pastoreio, o Cavalo Marinho, o próprio Saci-pererê e muitos outros – todos eles foram reposicionados no pensamento do poeta. Na verdade, eles são uma mistura entre definições registradas por Cascudo e lembranças do poeta de sua juventude goiana. O ambiente do sertanejo, o sertão, também é descrito por Teles; é sempre um lugar cercado de manifestações populares, onde os que habitam nutrem-se de lendas e possuem uma linguagem própria. Os mitos recriados por Gilberto Mendonça Teles pertencem ao que ele descreveu como sendo sua **Hora Aberta**, uma definição também descrita pelo antropólogo Câmara Cascudo, como será visto no primeiro capítulo.

O trabalho aqui proposto será dividido em três etapas, a primeira, que pretende sondar os aspectos mitológicos relacionados a uma imagem que o poeta faz do sertão e como esses mitos se desenvolvem dentro do trabalho do escritor. Posteriormente objetiva-se investigar a gênese do poeta-Saci e Camongo. E, por último, mostrar uma relação existente entre a poesia de Gilberto Mendonça Teles, Goiás, o restante do Brasil e a cultura de determinados países valorizados pelo autor, tais como Portugal, França, Espanha, Grã-Bretanha *etc.*

No trabalho, em geral, busca-se fazer uma investigação das influências camonianas nas composições poéticas gilbertinas e por que há uma constante tensão entre erudito e popular. Na primeira parte, o sertão torna-se o foco principal da discussão. É com a construção de uma imagem acerca do interior que Teles pretende refazer as projeções externas sobre o estado de Goiás. O sertão ficou principalmente marcado na literatura brasileira por nomes como Guimarães Rosa, na prosa, e João Cabral de Melo Neto, na poesia. Estudioso da literatura goiana, Gilberto Mendonça Teles encontrou no sertão uma matéria rica para remodelar seus poemas. E é a partir de uma constante relação mantida com essa região, no interior de Goiás, que o escritor toma posse dos personagens mitológicos, folclóricos, além dos costumes, culinária, geografia e inúmeros outros elementos do universo popular. Teles usa-os para criar uma poesia goiana feita para o mundo, e não apenas voltada para o local.

A segunda parte trata da gênese das máscaras poéticas: poeta-Saci e Camongo. Neste momento o personagem mitológico Saci é posto em questão, assim como a criação do personagem Camongo. Monteiro Lobato, através de um inquérito, publica *O Sacy Pererê* e responde as primeiras perguntas sobre o mito brasileiro. Já Camongo,

uma variante goiana para a palavra Camonge, foi encontrado na literatura popular de Goiás. O mito, reinventado pelo poeta, é incessantemente misturado à forma do Saci e torna-se símbolo de uma transmigração do homem erudito para popular. Camonge é uma mistura entre as palavras Camões e Bocage, fruto de uma brincadeira feita por escritores de literatura de cordel no nordeste do país. Gilberto Mendonça Teles busca no livro *Camões e a poesia brasileira* (2001) uma relação entre o mito camoniano e essa literatura dita popular. O interesse pelo assunto o leva a dezenas de descobertas relacionando erudito ao popular, assim, formula uma nova meta para suas produções poéticas. Essa perspectiva o faz deixar para trás *Alvorada* (1955) e *Estrela D'Alva* (1956), e lança o poema *Camongo* ou *Saciologia goiana* (1980)<sup>3</sup>. Este poema, publicado como folheto, torna-se um divisor de águas no conjunto de sua obra.

As influências da cultura goiana sobre a poesia telesiana é o assunto da última parte do trabalho. Com estas descobertas, é possível perceber as relações históricas entre alguns poemas de Teles e a região que abrange desde o estado de Goiás até os limites do Tocantins. Este estado, embora não faça mais parte da paisagem goiana, pois foi emancipado em 1988, é constantemente referido por Teles. Para o escritor goiano, essa cultura ajuda a constituir o mapa que traça o folclore da região.

Indo mais além, Gilberto Mendonça Teles, como crítico, quer entender as ligações entre outras mitologias, folclores e a cultura brasileira. Para isso mergulha em respostas regionais que o levam sempre em busca de fontes estrangeiras. Como poeta, Teles vê na poesia uma válvula de escape para as informações adquiridas como pesquisador. Ali, no ambiente literário, o dado toma forma mágica e deixa um pouco de lado o compromisso com o universo científico. Assim, crítico e poeta se mesclam em prol de uma discussão que busca reconsiderar a cultura popular.

---

<sup>3</sup> Conferir anexo II.

## Capítulo I

### A descoberta de um sertão gilbertino

Existe uma relação entre o sertão e os personagens mitológicos constantemente utilizados por Gilberto Mendonça Teles no livro *Hora aberta* (2003). Essas ligações ainda não foram muito bem definidas, embora seja possível, num primeiro plano, formular uma concepção particular acerca de um *sertão gilbertino*. Esse sertão não é exatamente aquele que compõe o ambiente lendário e reconstrutor da linguagem, já imortalizado por Guimarães Rosa em *Grande sertão veredas* (1956), nem mesmo aquele estilo de vida árdua encarado pelos retirantes famintos do livro *Vidas secas* (1938) de Graciliano Ramos ou *Morte e vida severina* (1966) de João Cabral de Melo Neto. O sertão gilbertino é antes a possibilidade de um ambiente úmido, e não somente seco, árido, como estamos habituados a conviver em longos textos literários. O poeta goiano João Accioli diz no poema “Assim é meu sertão” *A terra encharcada/ da água empoçada/ nas folhas secas e coivaras caídas* (TELES, 1983, p. 332), poema este que faz parte da antologia do livro *A poesia em Goiás* (1983) do mesmo Teles. A umidade, assim também como o sol, é matéria indispensável para se entender o que é esse *sertão gilbertino*, assim também como diversos outros elementos que se unem para compor uma imagem poética composta em *Hora aberta* (2003).

Os mitos trabalhados por Gilberto Mendonça Teles ajudam, essencialmente, a desenvolver esse cenário sertanejo. Neste caminho percorrido pelo escritor goiano não figuram apenas os homens interioranos, representantes de um ambiente rústico; há, por trás destas cavidades do solo, um conjunto de articulações que pretendem reconstruir um mito. E, para entender a questão do mito no conjunto poético de Teles é necessário, antes, limitar a relação criada pelo poeta entre linguagem e mito. Partindo do princípio de que o *mito é uma fala* (BARTHES, 2003, p. 199), pois Roland Barthes o questiona utilizando os métodos de avaliação saussurianos – significante, significado e signo –, vemos, antes de tudo, que o mito se fundamenta na palavra. A linguagem, embora haja a tentativa de se entender à coisa mítica, se estabelece na poesia gilbertina como forma constitutiva do mito. Linguagem e mito são, para o autor, uma coisa só. Barthes diz:

O mito é um *valor*; não tem a verdade como sanção: nada o impede de ser um perpétuo *álibi*; basta que o seu significante tenha duas faces para sempre dispor de um “outro lado”: o sentido existe sempre para *apresentar* a forma; a forma existe sempre para *distanciar* o sentido e a forma, visto que nunca estão no mesmo ponto.

No livro *Álibis* (2000), Teles busca discutir a representação mitológica, identificando a origem de cada personagem, muitas vezes especulando sobre quais relações haveria entre o personagem do ciclo arturiano, Merlin, a sibila de Delfos e o Saci – não se deve esquecer que sibila, na verdade, é um anagrama de *álibis*, título do livro. A ligação entre Delfos (que se trata de uma profetiza) e o sentido de *álibis* revela uma aproximação entre a concepção de mito estipulada por Barthes e a busca de uma consagração do sertão conferida por Teles. O sertão é o mito gilbertino, mas esse ambiente não se faz apenas a partir do encontro com uma região, no caso, Goiás, se faz incondicionalmente por toda a simbologia traçada por Gilberto Mendonça Teles. É nessa simbologia que se escondem todos os “*álibis*” gilbertinos. Teles também questiona sobre tantos outros personagens lendários, como os da mitologia nórdica, greco-romana, africanos etc. Essa necessidade é comum ao trabalho do escritor, e é neste caminho que correm as formulações que dimensionam esse sertão gilbertino.

A palavra é, muitas vezes, mais usada para esconder do que para mostrar, ou, *o que elas trazem é a força da mistificação, sublimação, divindade, e no caso em questão, do encantamento* (FARDIN, 2007, p. 337). O uso do anagrama é apenas uma das infinitas maneiras que Teles encontrou para falar desse universo mitológico, e, portanto, a fala do sertanejo também não poderia ser esquecida. Ele a trabalha em diversos planos, como veremos no decorrer da discussão. Outra questão é a formulação do poema em si mesmo, pois nele são descritos a vida sertaneja, o estado de Goiás, e outras regiões que ajudam a compor esse estilo de vida interiorana e popular. Camões também ajuda a compor essa forma de sertão confeccionada por Teles. O escritor português é considerado um exemplo de erudição em termos de linguagem, diferente de Rosa, que valoriza a linguagem “distorcida” do homem do sertão, do homem leigo, por exemplo. Camões, escritor do consagrado *Os lusíadas* (2011), embora considerado um símbolo de erudição também se cercou de referências populares; é o que diz Teles no capítulo V do livro *Camões e a poesia brasileira* (2001). O livro *Os lusíadas* funcionou como base para formação da literatura popular brasileira. Existem em Portugal muitos poemas populares sobre Camões, além de paródias, paráfrases, sátiras, glosas e narrativas heróicas (TELES, 2001, p. 289). O livro *Os lusíadas* (2011) é uma obra épica que conta

a história das grandes navegações. Segue o modelo das obras de Homero, *Ilíada* (2009) e *Odisseia* (2009), e conta a saga de Vasco da Gama em busca de novas terras para o Reino de Portugal. O personagem principal deste livro é o próprio povo português, e, Camões dedica a obra ao rei D. Sebastião – mais à frente veremos o poema de Teles, “Mitofagia”, que comenta sobre esta questão. Esta epopeia de Camões revela a história dos portugueses no período de lutas entre os cristãos e mouros. A presença dos mouros no Brasil é ainda um tema que problematiza a questão referente à imagem de sertão gerada em *Hora aberta*. O mouro, segundo Câmara Cascudo, *viajou para o Brasil na memória do colonizador. E ficou. Até hoje sentimos sua presença na cultura popular brasileira* (CASCUDO, 2001, p. 16). É a partir dessa ideia, que Teles irá relacionar *Os lusíadas*, aos viajantes sertanejos e ao próprio sertão. Os viajantes foram responsáveis pelo recolhimento das primeiras manifestações da cultura goiana. Tais como Saint-Hilaire, Pohl, Taunay etc. Teles diz: *foram por certo os viajantes, na maioria estrangeiros, que iniciaram em Goiás o recolhimento das histórias, dos causos e da poesia oral* (TELES, 1964, p.6). Os viajantes é que conservaram a memória do interior, mas os cantadores é que divulgaram o conhecimento de cada região. No livro *Vaqueiros e cantadores* (2005), Cascudo comenta que o cantador tem *todo orgulho do seu estado e paupérrimo, andrajoso, semifaminto, errante, ostenta, num diapasão de consciente prestígio, os valores da inteligência inculta e brava mas senhora de si, reverenciada e dominadora* (CASCUDO, 2005 p. 129). O cantador possui uma relação direta com o vaqueiro, que tem presença nos poemas de Teles e retrata o sertão goiano através das canções. No livro *Planície* (2003), dedicado aos poetas goianos, Teles trata dessa paisagem típica da região, mas de modo sonhador, especificamente voltando-se para um ambiente bucólico; este livro lembra muito a poesia árcade. O escritor goiano utiliza a palavra *pastor*, quando busca falar de sua região, e chega a usar a palavra *rebanho* para falar em lugar de *gado*: *Bem sei que existe uma região longínqua,/ além dos mares e da terra, em cujo/ campo sem dono o meu rebanho brinca* (TELES, 2003, p. 754). Assim, mesmo quando busca fazer uma referência ao estado em que nasceu – no caso a palavra *planície*, tende a ter uma nova conotação – o poeta, mesmo trazendo características do Arcadismo para os poemas, retoma sempre esta noção de uma poesia cantada. Não é por acaso que neste livro encontramos um total de nove poemas intitulados “Cantiga” e mais outros dois com o nome de “Canção”, num total de sessenta e três. Não é apenas nesse livro que a música se relaciona com a poesia. A musicalidade irá tomar forma mais concisa nessa exaltação do sertão, quando o poeta começar a mudar sua linguagem

para aquela falada como os próprios sertanejos. No livro *Plural de nuvens* (2003), por exemplo, em “Declinação”, Teles fala *o que era rúim* (TELES, 2003, p. 285), quando menciona os cerrados de Goiás, fazendo uma referência direta ao jeito de falar do interior. A musicalidade e o “jeito de falar” trarão realidade à poesia gilbertina, no que cabe à matéria sertão.

Gilberto Mendonça Teles traz uma proposta diferente. Primeiramente resolve trabalhar aspectos regionalistas em poemas, mas retornando sempre o assunto do folclore brasileiro, da história goiana e dos mitos de maneira geral. O sertão gilbertino não é um sertão apenas seco e doloroso, é antes de tudo voltado para a fertilidade, para a umidade, muitas vezes representado pela figura do pescador. Nos seguintes trechos Teles diz: (...) *Mas eu, no canto, modesto, (...) ia pescando maior* (TELES, 2003, 450), *Os rios de Goiás, além de rios/ de verdade, têm peixes, bichos, lendas* (TELES, 2003, p. 372), (...) *construo as teorias e os desertos/ permeáveis à chuva que te inventa* (TELES, 2003, p. 506) (...) *o mar que agora lembro/ me banha no sertão* (TELES, 2003, p. 558) ou ainda (...) *E a terra/ se envolvia esponjosa nas léguas/ que nutriam o silêncio armado/ em cactos do sertão* (TELES, 2003, p. 566). São essas lendas que molduram o sertão gilbertino e elas são configuradas através das imagens do rio e do pescador, do homem do interior. O livro que revela a essência desse sentido é *Saciologia goiana* (2003). Assim, não há como entender a proposta de *Hora aberta* se não for possível clarear o caminho que leva até a obra que monta a faceta do poeta-Saci.

*Saciologia goiana* foi publicada pela primeira vez em 1980, na cidade de João Pessoa, como folheto de cordel. Gilberto Mendonça Teles assinou o poema sob o pseudônimo de Camongo. Mais tarde esse folheto foi reeditado para tornar-se o poema “Camongo”, e foi incluído no livro *Saciologia goiana*, primeira publicação em 1982. É a partir deste livro que Teles traça uma nova perspectiva para seu trabalho poético. Com esta obra a cultura popular passa a ter um significado amplo para o conjunto poético gilbertino. O popular passa, então, a se infiltrar na camada tradicional, elitista da poesia, e o sertão torna-se um ícone desta reconstrução.

Ao folharmos o livro *Saciologia goiana* (1987), já podemos perceber, nas primeiras páginas, o carinho extremo que Teles mantém por Goiás e as associações feitas com o elemento sertão. Em entrevista a Marcos Bandeira diz o seguinte a respeito do livro: *que nasce do amor às coisas de Goiás, a lembrança de peixes, rios, pássaros, terras, gente*. E ainda mais detalhadamente comenta: (...) *na verdade, há dois registros: o culto, que é a primeira parte, e o registro popular, de tendência oralizante, que é a*

*segunda parte, chamada “camongo”, em que usei a técnica de cordel, contando a história do AI-5 em Goiás* (XAVIER, 2011, p. 25). Nesta produção, o espírito interiorano toma forma, e o escritor, contando as experiências como poeta-Saci, consegue aliar as vivências políticas, a vida da metrópole ao sentimento do homem sertanejo. Não só as aventuras do vate, como também suas agruras, podem ser compreendidas através dos poemas. A relação direta que mantém com o passado, as lembranças de infância, o convívio familiar, as lendas, os “causos” ouvidos e contados nas madrugadas goianas, todas essas experiências estão relatadas de modo ardiloso e brincalhão, como cabe à personalidade de um homem Saci. Como o próprio autor diz na entrevista a Marcos Bandeira a frase *carvalho em que a letra cai* é uma brincadeira para dizer o que não pode ser dito, no caso, a palavra “caralho” (XAVIER, 2011, p. 26). E é nesta variação entre o formal e o informal que segue o curso da poesia telesiana.

Em *Hora aberta* (2003), livro este que engloba praticamente todas as publicações do poeta e objeto de nosso estudo, podemos traçar uma linha contínua sobre a questão do folclore, mitos e lendas. Na verdade no centro dessa linha podemos destacar um ponto diferente: é quando tratamos de *Saciologia goiana*, criação que desestrutura, rompe com os modelos antigos de poesia idealizados pelo escritor goiano. Os críticos de Teles costumam manter um consenso entre eles: de que o *amor* é tema perpétuo da criação gilbertina e que este vem se transformando constantemente. Porém, encontramos algo mais no interior de sua personalidade poética; encontramos na verdade um exímio conhecedor da formação das terras brasileiras e da organização do espaço prosaico dessa cultura ainda localizada na margem das conversas informais, ainda dominada pelos jogos da oralidade interiorana.

*Hora aberta* é uma reunião de poemas já publicados e possui uma proposta mais abrangente em relação àquilo que presenciamos em seus primeiros livros *Alvorada* (1955) e *Estrela d’Alva* (1956). Essa compilação das obras poéticas já publicadas de Teles não pretende mostrar apenas um simples aglomerado de poemas. Gilberto Mendonça Teles a organizou com o objetivo de trazer ao leitor uma visão mais completa de sua obra, pois todos os livros são dispostos numa ordem específica, dando a essa organização uma conotação que está além da compreensão daqueles que buscam suas obras separadamente.

O poeta, ao reunir seus poemas em um único livro, não deixou de vislumbrar o céu, o sonho, nem mesmo o horizonte do amor traçado por Platão, já muito estudado por outros autores; e muito menos deixou de cultivar através das concepções românticas

sentidos eróticos para seus poemas. Contudo, nessa nossa nova perspectiva de trabalho, apontaremos o que muitos críticos deixaram de lado: as influências folclóricas, mitológicas, interioranas, sertanistas, as questões da oralidade sertaneja, as invenções, todas já calcadas pelo escritor goiano nas obras poéticas.

No trabalho de Teles, vemos um poeta que encontrou uma fórmula literária, um jeito especial de conciliar os estudos críticos e os conhecimentos que abarcam a cultura brasileira e a cultura goiana. Gilberto Mendonça Teles estudou o universo goiano e a vida simples do povo dos sertões, trouxe ao leitor conhecimentos folclóricos, ditos populares, recriou lendas e fez delas parte de suas composições poéticas. Encontrou diversas formas de falar sobre esse mundo interiorano sem se tornar também simplório. Fez isso criando personagens que circulam livremente por cenários, muitas vezes completamente distantes das suas origens. Outras vezes, redimensionando e revalorizando elementos que carregam um teor simbólico específico. Como, por exemplo, a sereia, que pode ser encontrada no sertão<sup>4</sup>, o Saci, que visita Merlin na Bretanha<sup>5</sup>, ou, no caso dos elementos simbólicos, como o peixe, o rio, o alimento, que são situados tanto no plano erótico quanto no plano linguístico<sup>6</sup>.

Notamos também que este escritor possui um apreço por Câmara Cascudo ao ocupar a folha de rosto de *Hora aberta* com uma epígrafe que usa para comentar sobre o tema do sertão e que traz ao leitor o verdadeiro significado do título HORA ABERTA. Nessa epígrafe, Teles se apossa das palavras de Cascudo e diz que o sertão é como a *hora das miragens* (*Hora aberta*, 2003). Essa *hora das miragens* é uma nítida alusão ao título do livro de poemas de Teles. Na capa da primeira edição, ainda com o título de *Poemas reunidos* (1978) é possível visualizarmos um personagem mitológico – o centauro –, e na terceira edição, 1986, já com o título que hoje conhecemos, *Hora aberta* traz um sol de todo o tamanho, ocupando toda superfície central do livro e se alastrando em pequenos raios para os cantos<sup>7</sup>. Esse sol já traz, de certo modo, uma primeira lembrança do universo sertanejo, mas também demonstra o horário do meio dia, momento que, como define Câmara Cascudo, revela a forma de um portal. Para o antropólogo, as “horas abertas” insinuam a abertura de uma passagem que permite a entrada do bem e do mal, podem ser descritas como crenças trazidas pelos portugueses e espanhóis. Os populares acreditam que se trata de um momento em que os monstros

---

<sup>4</sup> Conferir *Hora Aberta*, 2003, p.120.

<sup>5</sup> Conferir *Hora Aberta*, 2003, p.166.

<sup>6</sup> Conferir *Hora Aberta*, 2003, p. 118, p. 324, p.326.

<sup>7</sup> Conferir anexo III.

cruzam uma fresta e ultrapassam as fronteiras do imaginário e se tornam reais. (CASCUDO, 2002, p. 312)

As criações poéticas de Teles são verdadeiros quebra-cabeças linguísticos, que comportam a erudição de um escritor inventor de códigos, e com a habilidade de criar poemas os quais, muitos, poderão somente ser desvendados se seguirmos os mesmos passos do professor pesquisador. Aliás, passos os quais supomos serem importantíssimos para constituição de seu conjunto poético e passível de nos revelar esse caráter folclórico do escritor, atingindo um patamar em que o poeta consegue se transformar em apenas um só: pesquisador/poeta.

Ao lermos *Hora Aberta*, podemos ter uma dimensão mais precisa da poética deste autor. A primeira impressão que temos é que sua obra é muito ampla e que desde a publicação de *Alvorada*, até então, o poeta vem passando por transformações necessárias até atingir o ponto culminante da criação de uma linguagem própria. Em *Fábula de Fogo* (1961) já podemos presenciar os primeiros questionamentos do poeta a respeito do fazer poético, mas em *Sintaxe Invisível* (1967) isso se torna mais claro. Chega-se, então, em *Arte de Armar* (1977), livro em que o escritor deposita, com um maior compromisso, seus inúmeros sentimentos por seu estado Goiás. E, também, consegue jogar com as palavras de modo a trazer uma discussão sobre o erudito e o popular.

*Hora Aberta* é uma obra panorâmica, e em alguns momentos podemos nos deparar com o crítico Teles comentando sobre o poeta Teles, como quando, por exemplo, na introdução do espaço dedicado ao livro *Alvorada* (1955) o escritor não deixa de atribuir à sua primeira publicação poética certo valor afetivo. Sabemos, a partir deste breve comentário, que a obra foi considerada pela crítica como sendo *brumosa e entristecida*, mas o próprio poeta a encara como *alegre* e diz: *Para mim ela sempre será risonha, sempre leda, sempre rorejada de esperanças e de sonhos* (TELES, 2003, p. 819). Em *Hora aberta* entendemos que o conceito de folclore estipulado pelo poeta se materializou a partir do pesquisador Teles e este estudioso vem buscando cada vez mais atingir a cultura popular como forma de valorizar as origens.

Gilberto Mendonça Teles avança sobre temas esotéricos, religiosos, políticos, eróticos, de origem greco-latina, de origem nórdica, e também sobre o período medieval, romântico, moderno, contudo ele usa esses temas para favorecer ainda mais a cultura brasileira, e, sempre, busca criar em seu livro *Hora aberta* um ambiente mágico, que só seria possível através de um conhecimento profundo acerca do imaginário

popular. Segundo Maria Luzia dos Santos Sisterolli existe um momento na poesia de Teles que explica essa correlação com o mágico: *Magia é, portanto, o movimento em que o poeta, esse mago da linguagem, vai tirar da cartola da língua as peças do seu jogo* (SISTEROLLI, 1998, p. 166). Ela afirma que o livro *Sintaxe invisível* (1967) é o que melhor se enquadra nessa temática. Nesse sentido é possível ir além, pois grande parte das composições poéticas gilbertinas se fazem através do ato metalinguístico. E ao refletir sobre o fazer poético o autor encontra uma maneira de transformar a palavra num grande instrumento para suas artimanhas linguísticas. A maior delas é confrontar o popular com o erudito.

Teles apoderou-se dessas estruturas do imaginário popular através de suas intensas pesquisas sobre a cultura goiana, buscando autores como Câmara Cascudo e vasculhando arquivos de outras regiões. Os livros *Fábula de fogo* (1961), *Sintaxe invisível* (1967) e *Arte de armar* (1977) já começam a dar vazão a estas informações de cunho folclórico. Muito diferente dos primeiros livros publicados pelo autor na década de 50. *Alvorada* (1955) e *Estrela d'Alva* (1956) são obras que trazem uma perspectiva mais romântica e formal. Como é possível perceber a maioria dos poemas são escritos em forma de sonetos, com versos alexandrinos ou decassílabos. *Planície* (1958) já inicia uma quase imperceptível curva em busca de novos caminhos, mas ainda se calca na formalidade e na composição erudita da linguagem.

Encontramos em muitos dos poemas de Teles o personagem Saci. Esse ente lendário não representa apenas um moleque maldoso e causador de peripécias. Para o poeta, ele significa algo mais. O escritor goiano buscou o sentido original do personagem. Encontrou que poderia ser um pássaro, o Negrinho do Pastoreio e um rodamoinho – este último, no caso, pode ser encontrado no inquérito feito por Monteiro Lobato. O pássaro é uma metáfora constantemente usada, principalmente nos livros *Sintaxe invisível* (1967), *Pássaro de Pedra* (1962), *Fábula de fogo* (1961) e *Planície* (1958). Nesses primeiros, *pássaro* está intimamente ligado à *linguagem*. Teles diz: *Suas velas surpreendem/ a dimensão do pássaro/ que o mar desenha vivo na concha da palavra* (TELES, 2003, p. 578), *Mesmo os pássaros, impacientes,/contornam a atmosfera desse céu/ que se contrai nos dicionários* (TELES, 2003, p. 549) e (...) *no meu rasto,/ nascem pássaros de pedra*. Esse são os primeiros sentidos trabalhados por Teles. O pássaro é para o escritor um elemento fantástico e, ao mesmo tempo, quando ligado à palavra, reflete a busca da verdade das coisas, o alcance da realidade. Até que chega *Saciologia goiana*, e então o poeta cria, pela primeira vez, uma relação real entre

pássaro e saci. No poema “Geografia do mito” o escritor diz: *O saci-passarinho é da pororoca:/ canta sozinho, canta na maloca/ e canta no oco d’alma do caboclo/ da Amazônia* (TELES, 2003, p. 362). Essa composição além de trazer à luz a gênese do saci, também mostra como o **crítico** Gilberto Mendonça Teles invade o próprio espaço de **poeta**. “Geografia do mito” será trabalhado no segundo capítulo, onde explicaremos as questões concernentes a este personagem das lendas brasileiras e Camongo, figura do cordel nordestino. Assim, Maria de Fátima Lima comenta sobre o Saci gilbertino:

Tudo que acontece de ruim, no sertão, dizem que é arte do saci. Dizem, ainda, que atormenta os cachorros, atropela as galinhas e persegue os cavalos no pasto, chupando o sangue dos animais. O Saci é símbolo de liberdade, mas de uma liberdade diabólica, que sente prazer em fazer peraltices. O poeta viu o saci como um *fálus*: um negrinho de uma perna só, como um lápis, pois não lhe falta uma perna – ele é imaginado assim. (LIMA, 2005, p. 90)

Como é dito pela autora, essa é uma ideia criada por Teles, e, ela é feita deste modo para redimensionar o mito. Contudo, também, outros críticos falam a respeito dessa ideia do saci elaborada pelo poeta. Deolinda Filomena, por exemplo, em seu texto *No rasto das nuvens* comenta também em nota sobre essa gênese configurada pelo poeta goiano:

O mito do Saci, autenticamente brasileiro, é de origem negra e surgiu no momento em que se intensificava a escravidão no Brasil. O século XVIII não o conheceu. É para o poeta o símbolo fálico com que os negros procuravam compensar o desrespeito sexual de que as mulheres negras eram vítimas por parte dos brancos. Serve na poesia de GMT como máscara carnavalizante, de que o poeta se vale para dizer o que lhe é interdito pela sua função de professor universitário. (FILOMENA, 1988, p. 259)

O Saci, além de ser um personagem folclórico e ter um significado especial dentro da obra poética de Gilberto Mendonça Teles, encontra-se intensamente relacionado ao sertão. Cascudo, por exemplo, examina a origem do Saci-pererê, e o designa diversas vezes como sendo certos pássaros que vivem no sertão (CASCUDO, 2002, p. 122). O sertão é, assim, outro elemento que ajuda a compor o emaranhado mágico/poético de Teles. O autor, então, recriou também a ideia de sertão para inserir nele todos os monstros, feras, seres que compartilhem com o poeta a festa do ato de escrever.

No livro de crítica publicado por Teles acerca dos contos goianos, *O conto brasileiro em Goiás* (2007), encontramos o tema *sertão* em praticamente todas as obras apontadas por ele. Como *Tropas e boiadas* (1917) de Hugo de Carvalho Ramos, por exemplo, *Pelo sertão* (1898) de Afonso Arinos, *Páginas do meu sertão* (1930) de Derval de Castro etc. O estudo que o poeta faz sobre os contos em Goiás e seu objetivo de montar uma História da Literatura Goiana explica, de certa forma, o demasiado conhecimento do poeta acerca do tema *sertão*. Desse modo, seus poemas trazem um espírito sertanista, interiorano, unidos a uma tradição de escrita elitizada, com base em seus estudos sobre Camões, Homero, Drummond *etc.* O poeta consegue associar elementos da cultura popular brasileira a um modelo de escrita elitista. Cuidadosamente também insere parte das tradições goianas, tornando essas características regionais complemento de um complexo universal.

Teles encontrou uma maneira sólida de contribuir para suas investigações científicas sem ser científico. Ele faz de seus poemas verdadeiros inventários culturais e através de suas diversas máscaras consegue ligar realidade e fantasia. Em relação a essa capacidade de se metamorfosear em seus poemas, podemos dizer que Gilberto Mendonça Teles é também um poeta-Saci<sup>8</sup> (nomenclatura utilizada por Gonçalves Lima), e conhecido também como Camongo ou Camonge. Poeta-Saci porque o saci passou a ser tratado como a metade poética do autor, como uma máscara do eu-lírico que irá responder pelos jogos, pelas brincadeiras, pelas peraltices linguísticas. Já Camongo é algo mais complexo. No livro *No rasto das nuvens* (1985) Filomena diz o seguinte:

Camongo (Camões + Goiás). Estado administrativo do Brasil, cuja sigla é GO, que o poeta já utilizou num poema de **Saciologia goiana**. Para GMT o **Camonge**, figura pícara do folclore brasileiro, é um cruzamento dos significantes e significados de **Camões** e **Bocage**. É portanto a partir da forma **Camonge** que o poeta cria o seu **CAMONGO**, ou seja, outra figura pícara que age em Goiás, no Centro do Brasil. (FILOMENA, 1988, p. 261)

Assim, Teles consegue interligar figuras do cânone literário ao folclore brasileiro de modo simples. É um artifício usado para elevar o espírito de sua poesia, pois esse é o modo que o professor encontrou para salientar a cultura popular, de situá-la num outro patamar, sem também deixar de cultivar a cultura de elite. É através da cultura popular

---

<sup>8</sup> Conferir anexo IV.

que o escritor encontrará uma definição particular de *sertão*, e, será neste universo que circularão os mitos descobertos.

Numa das primeiras composições de *Saciologia*, “Invocação”, são descritas as lembranças de um poeta extasiado de sentimentos pelo passado e pelos hábitos da vida goiana. Gilberto Mendonça Teles elogia o estado de maneira poética e comenta sobre o povo, as amizades, os amores e não deixa de questionar, de afrontar, todos aqueles que costumam usar a língua indevidamente ou de modo negativo a respeito dos poemas publicados. Teles inicia o poema “Invocação” já demonstrando todo o interesse pelas raízes literárias e culturais. Assim, podemos obter a primeira impressão desse lugar “encantado” chamado Goiás. Ele cuida e defende suas criações poéticas do mesmo modo que exalta a cultura brasileira e todos os elementos que cercam o estado onde nasceu. Ele fala sobre *os caiporas*, *presságios*, feitiçarias, das riquezas da terra. Já na primeira estrofe identificamos uma série de alusões ao espírito de um cantador que cuida e protege suas origens:

Canta, musa, a peripécia, as aventuras, e a sub-  
versão do anti-herói que um dia, interrompendo os presságios  
dos caiporas, regressou à sua terra natal  
de onde nunca saiu, pois residia em sua lenda,  
encerrado nos moirões, gemendo sobre as cancelas,  
ou pulando debochado e sensual no seu pé  
de vento na capoeira e nos fundões de Goiás.  
(TELES, 2003, p. 354)

Gilberto Mendonça Teles também inicia este poema citando três escritores: Carlos Drummond de Andrade, que fala sobre *Goiás, a extinta pureza...*, Mário Quintana, que diz: *Todos esses que aí estão/ Atravancando o meu caminho,/ Eles passarão.../ Eu passarinho!* e Olavo Bilac, com quem encerra as citações: *só podeis ferir na raiva pobre,/ em vez dos corações, os calcanhares* (TELES, 2003, p. 354). Essa é uma das maneiras que o poeta encontrou de se livrar das palavras ruins, dos sentimentos negativos, que, de certa forma podem encobrir os poemas inventados por ele. Quem costuma comentar sobre tais ações descritas na poesia de Teles é José Fernandes no livro *O selo do poeta* (2005), que atribui ao poeta o uso de uma série de palavras, rimas, ritmos, signos, símbolos e, principalmente, do humor e da ironia, usados por ele como uma espécie de mágica pronunciada para afastar tudo que há de mal e destrutivo. O conjunto poético só poderá alcançar plenitude quando reestruturar toda essa “maldade possível”, quando transformar a “palavra ruim”, o “sentido negativo” em algo “bom”, “positivo” (isso só poderá ocorrer no espaço místico do poema), caso contrário o espírito poético não

atinge seu objetivo. Por esta razão Fernandes fala acerca do livro-chave que mais invoca a ironia e outras artimanhas para proteger as composições poéticas gilbertinas:

Deve-se atentar (...) que em **Saciologia Goiana** (destaque do autor), além de repetir e recriar as jogadas anteriores, disfarça-se na inconfundível figura do saci [o poeta Teles], para mediante suas diabólicas artimanhas e seu espírito alegre e zombeteiro, criar lances desconcertantes e, com eles, conduzir homens e sociedade pelos labirintos da linguagem, colocando-os nas margens da (i)realidade. O humor, neste caso, se apresenta como uma forma de vingança, pois o saci, inventado felizmente pelos negros para desferrar dos senhores que lhes violavam mulheres e filhas, é aqui usado para espicaçar homens e sociedade corrompidos e hipócritas. (FERNANDES, 2005, p.208)

E ainda e complementa dizendo o seguinte:

A ironia e o humor do saci-poeta (...) estão de acordo com as reflexões de Richter, ridicularizar aqueles que não acreditavam em seu talento e, inclusive, procuraram usurpar-lhe os poderes poéticos, por ver em seu gorro mandingas que lhes ultrapassavam a percepção artística e ideológica. (FERNANDES, 2005, p.209)

Deste modo as mandingas escondidas no gorro do saci colaboram para a proteção das palavras emitidas pelo escritor; e, transformar-se em Saci foi uma ideia criada especialmente para manipular a linguagem social que contrapõe literatura de margem e literatura de elite, como o Cordel, por exemplo, tido como literatura de margem, mas que Teles consegue restabelecer tais conceitos dentro de *Hora Aberta*. José Fernandes explica essa contraposição exposta no capítulo “Os interstícios dos números”:

O conceito de simetria, inclusive no sentido aristotélico, se aplica integralmente à obra poética de GMT e, de modo especial, à composição visual e estética de **Saciologia Goiana**, em que o poema *Greenwich Meridian Time* funciona como uma espécie de divisor de campos semânticos e estético, em que o erudito e o popular se interpenetram, a fim de salvaguardar a cultura regional e a ideologia sociológica. (FERNANDES, 2005, p. 273)

Para Fernandes *Greenwich Meridian Time* é um poema síntese dos procedimentos técnicos e existenciais de Teles (FERNANDES, 2005, p.270). Esse poema separa os outros subcapítulos do livro *Saciologia Goiana* (2003) de “Camongo”, última parte do livro. Vejamos o poema:

GREENWICH MERIDIAN TIME

GO BR IBGE CEG ABDE IR ICM  
 IR UCG TG UFG AGL PT  
 UBEGO IHGG IAPC UDN  
 AGI IPASE AI-1 AI-5 CEB  
 ICUB ACEBU PQP PDC  
 IAC PUC CX CI SI  
 ABI ACL GMT FALB  
 TRU USU Dr CNPq  
 SERJ UFF UFRJ  
 PASEP ABF RJ  
 CLF SI SNI  
 ABφ RJ  
 GM  
 T

(TELES, 2003, p. 453)

O poema é uma síntese porque utiliza as iniciais do nome do escritor para concluir a obra *Saciologia goiana*. Tanto o título quanto as pontas do poema carregam as letras GMT (Gilberto Mendonça Teles). Desse modo o escritor eterniza seu nome através de um triângulo. Essa forma geométrica é muitas vezes usada em suas produções como um símbolo sexual. Como, por exemplo, no poema “Szerelem” (TELES, 2003, p. 82). Para Fernandes (...) *o triângulo aponta para a proporção e para a harmonia, imprescindíveis ao ordenamento do discurso, e que marcam toda a poesia telesiana* (FERNANDES, 2005, p.267.). E ainda:

A identificação geométrica e mágica com a pirâmide voltada para baixo vem consubstanciar a postura de poema-objeto, demonstrada pela simbiose dos sistemas poéticos criados e praticados pelo poeta e pelas ideologias que perpassam *Saciologia Goiana*. A pirâmide, afirma André Virel, é *a imagem mais sóbria e mais perfeita da síntese*<sup>9</sup>. Sendo cifra e pirâmide, representa este poema o reencontro dos dois mundos do poeta, o mágico, apresentado sob a forma de poesia, e o existencial, patenteado pelas ideologias e, no caso do exercício do texto poético, pela geometrização dos modos de construção e materialização do desejo incontido de perfeição. (FERNANDES, 2005, p. 270)

José Fernandes entende a complexidade da reunião de poemas em *Hora aberta* como uma espécie de portal cujo intuito é transportar o leitor para outro universo, o universo mágico. O próprio Gilberto Mendonça Teles explica o título de sua obra como sendo um momento onde todas as formas sobrenaturais e ocultas têm o poder de se manifestarem e de terem contato com o mundo real, dos homens. É quando as Horas, da mitologia grega, abrem as portas do Olimpo ou do Dia. (TELES, 2003, p.1)

<sup>9</sup> VIREL, A. (1965), p. 154.

O livro *Hora aberta* também simboliza as “Horas redondas” como seis da manhã ou seis da tarde, meio-dia e meia-noite, que são momentos de oração. Assim, seus poemas buscam entrar em contato com elementos fora da realidade cotidiana e maçante, trazer ao leitor novas possibilidades literárias e discutir sobre o propósito da poesia. Principalmente quando o poeta coloca em discussão a cultura de seu povo, valores eruditos e populares, resgate histórico *etc.* Assim lemos o seguinte trecho a este respeito:

Convém lembrar que o sintagma “Hora Aberta” provém da tradição esotérica, por sua vez ligada à mitologia primitiva, como na *Iliada*, onde as Horas abrem as portas do Olimpo ou do Dia. Expressam forças cósmicas e se relacionam com as ações humanas, sobretudo nas chamadas “Horas Redondas”: às 6 horas da manhã e às 6 da tarde; o meio-dia e a meia-noite. São as horas de ultrapassagem, quando os seres transitam de um para outro universo. Isto explica as horas canônicas e as orações nesses momentos. (TELES, 2003, p.1)

Com o popular encontramos outro tipo de saber, nesse caso, muito valorizado pelo poeta e diretamente interligado ao universo mitológico, lendário, religioso e tradicional. Devemos observar que ele não exclui o material erudito nem se permite a viciar-se no popular. Os dois sentidos são muito importantes para o trabalho do autor e seus poemas conseguem atingir o leitor de modo diverso, pois as duas sabedorias, por mais paradoxal que pareça, acabam se completando, embora geralmente costumemos pensar o contrário, que uma desconstrói a outra.

Seu interesse literário vai desde *Os lusíadas* (1979), cujos heróis buscam alcançar a supremacia dos grandes impérios, ao simples personagem sertanejo ou vaqueiro de Goiás, descritos nos contos goianos. Gilberto Mendonça Teles fez uma extensa pesquisa sobre os contos em Goiás. Ele encontrou escritores praticamente anônimos. Como o próprio autor diz:

(...) é muito rica a bibliografia regional na literatura brasileira, ainda que não tenha sido rigorosamente levantada em todas as regiões ou Estados. Mas na verdade poucas são as obras que possuem maior valor literário para sair do âmbito puramente regional e situar-se no nível superior da literatura no Brasil. É o que se verifica, por exemplo, no Estado de Goiás, onde os vinte e cinco autores responsáveis pelos trinta e seis livros de contos editados não aspiram a maiores repercussões, com exceção, é claro de Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis e um ou outro nome cujas obras ocupam posição de relevo no Grupo Central do regionalismo brasileiro. (TELES, 2007, p. 26)

Esses contos, por não terem sido estudados até então, deixaram uma lacuna na História da Literatura. Porém, os livros de contos avaliados por Teles legaram uma

espécie de conhecimento *a priori*; e não só contribuíram para o enriquecimento da cultura goiana, mas ultrapassaram as fronteiras do estado e se mostraram presentes de modo subjacente, de modo latente, no vasto campo da Literatura Brasileira.

O crítico Gilberto Mendonça Teles explica muito bem essa questão em seu livro *O conto brasileiro em Goiás* (2007), principalmente no capítulo sobre a evolução do conto goiano, quando resolve restabelecer novos conceitos sobre os contistas goianos, e mais do que isto, torná-los conhecidos no cenário internacional. Assim, considera os seguintes livros como sendo os principais: *Casos reais* (1910), de Zeferino Abreu, e *Tropas e boiadas* (1917), de Hugo de Carvalho Ramos. Ele os avalia dividindo-os em dois caminhos: uma vertente é nomeada de “intelectualista”, na qual se destaca o livro de Ramos, e a outra, de “primitivista”, com o livro de Abreu.

A “intelectualista” se volta para preocupações de consistência erudita, enquanto que a “primitivista” se mantém no plano do popular. Teles destaca as produções no plano da linguagem, considerando que a erudição, presente neste tipo de obra – a intelectualista –, caminha no sentido de haver uma preocupação especial entre os autores em reproduzir as falas dos personagens de modo mais realista. Essas obras têm o compromisso de rebuscar o diálogo entre os personagens, de elevar a narração planejando muito bem a linguagem posta em uso. Já os “primitivistas” consideravam que a linguagem deveria ser livre e descompromissada.

(...) foi durante todo o século dezenove até o aparecimento de Félix de Bulhões e, por volta de 1890, a grande atuação poética de Manuel Lopes de Carvalho Ramos. Data daí a “fase embrionária” a que se referiu mais tarde o seu filho Hugo de Carvalho Ramos, em torno de cuja obra vem até hoje se desenvolvendo a literatura em Goiás.

Se uma característica se pode apontar hoje nessa literatura é a plena madurez da ficção, com obras realmente válidas no contexto nacional, enquanto a poesia e outros gêneros ainda não ganharam maior relevo, situando-se no plano evidentemente inferior. (TELES, 2007, p.150)

*Tropas e boiadas* é um livro tão importante, que Gilberto Mendonça Teles escreveu o poema “Tropos apoiados em *Tropas e boiadas*” (TELES, 2003, p.468) como forma de homenagear o contista Ramos. Esse poema se encontra na parte “Antologia” do livro *Saciologia goiana*. Cada estrofe possui um título, na verdade, esses títulos nos lembram mais capítulos, porém os versos é que tomam conta desta narrativa, o que parece prosa, muitas vezes é sentido como poesia, e vice-versa.

O poema é um verdadeiro tratado da vida sertaneja. Nele encontramos fragmentos de uma oralidade típica do sertão, personagens folclóricos, confissões de viagem, hábitos interioranos *etc.* O próprio José Fernandes se manifesta sobre o poema:

A montagem de poemas sobre este livro [no caso *Tropas e Boiadas*], recriando-o desde as origens, tem um objetivo bem definido, uma vez que é ele o repositório de todo o passado cultural do Estado de Goiás. Assim, encontram-se reatualizados, poeticamente, os mitos, as lendas, as superstições e os usos e costumes que serviram de base à contística carvalheana, ressaltando, entre elas, o saci (...). (FERNANDES, 2005, p.125)

Para visualizarmos com clareza, transcrevemos as primeiras estrofes do poema:

1. “Caminho das Tropas”

A noite descia mansa e silenciosa,  
perturbada apenas pelo clamor longínquo  
das seriemas da campina no fundo dos vargedos,  
e a lua assomava como uma grande moeda de cobre novo  
por sobre os descampados, em vago nevoeiro.

2. “Mágoa de Vaqueiro”

Ali permaneceu horas a fio,  
o sol dardejando a prumo, indiferente à canícula,  
mãos túrgidas engalfinhadas na barba intonsa,  
boca retorcida numa visagem estranha de mágoa,  
a olhar longe, muito longe,  
para além das colinas longínquas e do céu anilado.  
Á tarde, o eco dum aboiado rolou pelo fundo da várzea,  
ondulando dolentemente de quebrada em quebrada,  
Num despertar intenso de saudade...

3. “A Bruxa dos Marinheiros”

Ao lado da estrada real e à sombra espessa  
duma gameleira centenária em cujos galhos finos  
cantava em épocas de sação a passarada,  
e arquitetavam o ninho gentil  
os povis e tiês mimosos  
de papo fulvo e penugem azulejada das campinas,  
ficava a venda da bruxa dos Marinheiros,  
assim como a nódoa minúscula  
e alvinitente duma rês branca,  
sobre o fundo verde-dourado  
da imensa malhada que eram aquelas paragens.

4. “Nostalgia...”

Anoitecia.  
 A paz do sertão, sugestiva e boa,  
 descia dos campos solitários.  
 Na mesa tosca, ao canto da sala,  
 fumegava a “janta” sobre a toalha alvacenta  
 de algodão, alumiada ao centro, vagamente,  
 pela candeia de três bicos,  
 que se espevitava de vez em vez  
 [...]  
 (TELES, 2003, p. 469)

Este é um trecho do poema que possui no total doze títulos; e que conta um pouco sobre essa vida **sociológica** inventada por Teles. Então, a partir das discussões apontadas no poema, começamos a mergulhar nesse sertão que, na verdade, não é o sertão roseano, nem o sertão definido pelos dicionários de língua portuguesa. Ele é o ponto inicial de uma nova jornada traçada na poética gilbertina. José Fernandes entende e explica exatamente essa aplicação de sertão em *Hora aberta*:

(...) o poeta a emprega, conforme é da etimologia, na forma afeérica de *desertão*, ou na da evolução latina **desertanu**, significando lugar desabitado, *terreno coberto de mato, longe do litoral*. Para imprimir-lhe especial conotação ideológica, adota no poema *Economia*<sup>10</sup> a grafia utilizada à época dos descobrimentos, a fim de que os fonemas e o caráter filológico da palavra deixem destilar um tônus que permita que os significados caminhem pela História até atingirem a atualidade. Ao dizer-escrever *çertaum*, como falavam e escreviam os desbravadores, a exploração do sertão deixa de situar-se em uma época determinada da História, para ser sempre. O *çertaum*, nos interstícios das imagens, não é a terra despovoada, mas as riquezas que moviam as expedições e a inauguração, não do ciclo, mas do **circo do ouro**, uma tentativa carnavalizante da realidade histórica do centro do Brasil. (FERNANDES, 2005, p.223)

Essa visão, proposta por Fernandes assume uma perspectiva que nos conduz à ideia de que o poeta não pode verdadeiramente se livrar das vivências do crítico, do pesquisador Gilberto Mendonça Teles. Assim, é possível interpretar que todos os materiais passam a ser válidos para um poeta que trabalha como crítico e professor, principalmente as investigações teóricas feitas pelo mesmo. “Tropos apoiados em *Tropas e boiadas*”, passa então, a ser um poema-chave que ajuda a vasculhar dentro de *Hora aberta* o caminho traçado pelo Saci-poeta, os brejos da linguagem que atravessa, os feitiços que carrega, as mandingas, magias, vodus, que sofre ou responde através dos traquejos poéticos que inventa.

<sup>10</sup> Poema publicado no livro *Sociologia Goiana*, no capítulo “Etnologia”.

Ainda utilizado como imagem cultural, mas avançando no tempo, a expressão *viola do sertão*, do poema *Linguagem*, invoca dimensões particulares da cultura sertaneja. O sertão, agora, evoca as tropas e as boiadas, responsáveis pela colonização do país e que, aos fins das tardes, exigiam viola e canções que rompiam o silêncio do sertão. Além disso, a expressão encerra todo um modo de ser peculiar às fazendas, em que a viola, indispensável em fins de tarde ou de semana, representa toda uma tipologia de música que traduz o gosto e o **modus vivendi** do homem sertanejo. (FERNANDES, 2007, p. 224)

Esse sentimento é mais rico no livro *Saciologia goiana*, mas devemos destacar que outras revelações sobre o sertão e o poeta-Saci se encontram muito bem descritas no restante do conjunto de *Hora aberta*. O poeta, na verdade, apenas condensou seus conhecimentos críticos em *Saciologia*, mas o conjunto da obra carrega o vasto conhecimento de um poeta-professor. O sertão tornou-se o espaço onde as informações do pesquisador se extravasam e se metamorfoseiam em outros seres. O sertão é o espaço do poeta-Saci, do Camongo, que carrega na mão uma lança em forma de lápis. Ele se transformou num misto de guerreiro-trovador-cavaleiro<sup>11</sup>.

Quando transporta para a poesia seus experimentos de professor, redimensiona a forma do conhecimento que adquiriu com a pesquisa. Uma maneira do poeta, aproveitar a informação, reutilizá-la, mas sob o plano metafísico, com o intuito de retirá-la do mundo exato e científico transportando-a para o estado mágico da linguagem. Maria de Fátima Gonçalves Lima, no artigo “G.M.T – O Poeta-Crítico-Professor”, comenta a questão:

Gilberto Mendonça Teles é um poeta-professor, e, como tal, seguiu de certa forma a regra dos poetas-professores (de língua ou de literatura) que, a partir da década de 50, deixaram suas marcas de poetas-críticos na poesia dos tempos modernos.

Os poemas dos poetas-professores registram os seus conhecimentos ou as suas competências técnicas. Seus textos são sobrecarregados com alusões culturais e literárias e transformam os poemas em poéticas, refletindo sobre o valor e as funções da palavra, da língua, da linguagem, da poesia, do poema, do poeta e da literatura; ou vendo o homem, a vida e o mundo à imagem e semelhança dos códigos linguísticos-literários. (LIMA, 2007, p. 108)

Gilberto Mendonça Teles usa sistematicamente esse conhecimento de professor, e fabrica sua própria técnica ao lidar com os poemas. Na verdade, esse hábito de transportar as informações assimiladas como pesquisador para o plano poético é uma forma de reinventar sua própria técnica a cada poema novo, de forjar os sentidos da linguagem para, apenas, tornar a obra singular, rica de um material específico

---

<sup>11</sup> Conferir anexo V.

descoberto pelo crítico Teles. Os poemas, então, acabam se tornando únicos por, muitas vezes, dialogarem com suas produções críticas ou, até mesmo, por refletirem a situação de professor, de homem que tem como trabalho constante a palavra. É possível perceber, deste modo, que sua poesia não dialoga apenas consigo mesma, como quando se propõe a um labor metalinguístico ou quando se mantém jogando com a linguagem. Existe um conjunto de poemas que foge a esta regra, e funcionam como uma espécie de dicionário poético, onde o autor transfere as descobertas científicas para o espaço literário e dá a elas significado específico. O sertão, por exemplo, é um elemento cujo sentido ganha força particular em suas composições. No livro *Um sertão chamado Brasil* (1999), Lima discute a oposição entre sertão e litoral, nos revelando assim o motivo pelo qual o interior é tão valorizado na produção poética de Teles. Inicialmente ela diz:

A ideia de um país moderno no litoral, em contraposição a um país refratário à modernização, no interior, quase sempre conviveu com concepção oposta, que acentuava a autenticidade do sertão em contraste com o parasitismo e a superficialidade litorâneos (LIMA, 1999, p. 17).

Ao contrário do que normalmente pensamos, o interior nem sempre é visto como um ambiente de pensamentos atrasados. E a metrópole, ou no caso, o litoral, também não responde a muitas perguntas concernentes à natureza humana. “Matuto” *versus* intelectual, crenças *versus* ciência, linguagem oral *versus* escrita, lendas *versus* cinema, literatura, passeios ao *shopping*. Todo esse conflito entre o sertão e o litoral demonstra o quão divergente tornou-se a questão. Lima coloca para o leitor um período chave de discussão sobre essa dualidade: a partir de 1930, com intelectuais como Euclides da Cunha, Vicente Licínio Cardoso, Roquete Pinto, Belisário Penna e Monteiro Lobato. Os problemas do interior: miséria, falta de saneamento, assistência precária em relação à saúde, educação, por exemplo, tornaram-se motivo de discussão, de responsabilidade, da parte mais desenvolvida da sociedade, no caso, o litoral. Assim, com esse interesse dos intelectuais pelo tema, o interior passou a ter certo valor para “cultura” metropolitana. Essa foi a maneira que Teles encontrou para falar de Goiás. Resolveu valorizar o interior utilizando as considerações dos intelectuais enquadrados como regionalistas. Isso não significa também que Gilberto Mendonça Teles seja também um regionalista.

Relendo, assim, a poesia de Teles, e avaliando as críticas a esse respeito, descobrimos que existe um caminho pouco explorado, por onde segue um poeta

extremamente preocupado com a cultura goiana e muito envolvido com o universo do sertão e do sertanejo. Em muitos de seus poemas encontramos referência a este ambiente. José Fernandes diz que normalmente o sertão é um lugar poético e envolto por uma aura fantasiosa, e o sertanejo é uma espécie de inventor do mundo, portador de uma realidade *sui generis* e cultivador de uma linguagem apurada e instigadora, ainda que simples (FERNANDES, 2005, p.223).

Gilberto Mendonça Teles começou a estudar os contistas goianos e encontrou muito de Guimarães nesses autores. Assim, certa vez, foi conversar com Guimarães e tirar suas dúvidas a esse respeito. Descobriu, então, que na verdade o autor de *Grande sertão* devia sim muito aos goianos. (TELES, 2007, p. 57). *Tropas e boiadas*, no caso, é o principal deles. Teles, assim, investiga um sertão que destoa dos padrões criados por Guimarães Rosa, ou timbrado na mentalidade popular.

O sertão tem tanta importância na obra poética de Teles que ele inicia o livro *Hora aberta* com a seguinte epígrafe do pesquisador Câmara Cascudo:

No sertão, hora das miragens, do falso fumaceiro nos capoeirões, denunciando um fogo inexistente. Trote de comboio, obrigando o viajante a volver-se para identificar invisíveis caminhares [...]. Mas é a hora poderosa para as orações. (CASCUDO, 1974, p. 123)

Com essa citação, o poeta cria um laço entre seu fazer poético e o universo dos mitos, lendas, sertão *etc*, incessantemente pesquisados por Luís da Câmara Cascudo. E, como já observamos, há inúmeros personagens lendários descritos por Cascudo e reaproveitados por Teles.

O sertão acaba tendo uma ligação direta com o título do livro, principalmente quando é possível entendê-lo como a *hora das miragens*, interpretação feita pelo antropólogo. Essa expressão é uma referência um tanto sugestiva em relação ao título *Hora aberta*. Assim, há nitidamente um vínculo do poeta com o sertão, e, isto se torna cada vez mais claro para o leitor, na medida em que se amplia o leque no torno de *Sociologia goiana*, evoluindo para o complexo de *Hora aberta*.

Em *Sociologia*, as lembranças do interior e o universo lendário tornam-se mais presentes, mais intensos. Em outro poema deste mesmo livro, “Ser tão Camões” é possível perceber exatamente o que Teles visualiza quando nos apresenta o sertão:

Um rio se levanta da planície  
goiana e se detém calamitoso  
para lutar comigo e revelar-me

o mistério mais fundo do sertão.

Primeiro, fez sumir dos meus anzóis  
os beliscões dos peixes e sereias.  
fez crescer a zoadá dos mosquitos  
e a sensação do vento nos cabelos.

E me armou no mais íntimo do ser  
a máquina do medo, me ocultando  
o amoroso espetáculo dos botos  
e a legenda da lua nos remansos.

[...]

(TELES, 2003, p. 366)

O eu-lírico nos diz que o rio irá revelar os segredos do sertão. O rio é um elemento muito especial para o poeta. Interessante observar que o homem Gilberto se perde nos fundões de Goiás para se afastar do trabalho e buscar na pescaria uma distração. Nesse caso o rio funciona como o oposto do seco, não anula o sertão, mas luta contra o poeta escondendo dele as fantasias – peixes, sereias, botos se encontram no mesmo plano simbólico. O poema é longo, não termina por aí, e o que podemos perceber, muitas vezes, é que há uma disputa entre dois lados do escritor – um, que carrega as lembranças da infância, e outro, que se norteia pelo lirismo de Camões numa busca pela linguagem elevada. O rio também é uma espécie de voz que atormenta o escritor. Num determinado trecho do poema, o poeta percebe um som que vem da margem, na verdade é um grito do rio que ele tenta, de certa forma, renegar. O rio diz o seguinte:

Terás sempre  
o sal da terra e a luminosa sombra  
que te guia e divide, e te faz duplo,  
real e transparente, mas concreto  
nas tuas peripécias.

Nada valem  
tua cabaça de mandinga, o aroma  
de teu cachimbo e o mágico rubor  
de tua carapuça. Nada vale  
a tua perna fálica, pulando  
nos cerrados.

(TELES, 2003, p. 367)

O saci é uma máscara usada pelo poeta para se remeter às suas lembranças goianas, se sentir verdadeiramente brasileiro, além de ser também um disfarce irônico para escamotear, brincar, muitas vezes também, com o caráter erótico de sua linguagem.

Neste poema, o saci é descrito como dono de uma perna fállica pulando nos cerrados. Essa imagem é exatamente aquela que esperamos quando conseguimos compreender o propósito maior do escritor. O sertão é um lugar onde moram os mitos, pois lá vive o sertanejo contando suas histórias, seus “causos”. No caso, aqui, na segunda estrofe, contemplamos um saci sem valor, mas quem diz isso diretamente ao poeta é o rio, que parece conhecer muito bem a alma do escritor. As águas são taxativas quando lhe rogam a maldição de uma duplicidade eterna cuja divisão de seu caráter se coincide em apenas um aspecto: nas peripécias que apronta. A personalidade do poeta não quer aceitar o sentimento mais íntimo que o rio lhe expõe. Ele é uma voz que tenciona o poeta e o obriga a repensar seus sentimentos a respeito de suas construções líricas. Ele o reprime, como se aquilo que vem do seu íntimo não pudesse se manifestar. No poema “Ser tão Camões” o rio ainda diz:

Há vozes que te agridem  
e dedos levantados te apontando  
nas porteiras, nas grotas, na garupa  
das éguas sem cabeça, como há sempre  
uma tocaia, um canivete, um susto,  
uma bala perdida que resvala  
em tuas costas.  
(TELES, 2003, p. 367)

As palavras usadas no poema nos lembram as disputas pelo ouro, quando o estado de Goiás ainda estava por se formar. Também encontramos em meio a essas palavras um personagem das lendas brasileiras: a mula sem cabeça, aqui chamado de *égua sem cabeça*. E porteiras, grotas, garupa são palavras que fazem o leitor transportar-se para o cotidiano das fazendas, para a rotina dos vaqueiros, que também são outros personagens muito citados pelo poeta. Essa vida de cuidado com o gado, de pescarias, de conversas sob a luz da lamparina à noite, de cavalgada pelo pasto fazem parte do universo do goiano. Nesse caso, o rio diz que há *voces que agridem* e *dedos levantados* que apontam para o poeta. É um momento em que entram em conflito professor e artista. Essas vozes vêm de fora, mas querem significar que o poeta vive uma luta constante. Ele sofre as contradições que opõem os ideais cultos, eruditos, e os puros sentimentos do homem sem malícia, do homem do interior, daquele que vive mais perto, íntimo da natureza e daquilo que a completa. O sertão, ao mesmo tempo em que apóia, agride o poeta-professor.

As vivências, as lembranças do passado vêm justamente deste mundo goiano, e colaboram para construir uma história poética com o interior, e também, com outras regiões brasileiras. Goiás é um lugar que desperta sentimentos e curiosidades no poeta. A riqueza cultural intimida o crítico a não se esquecer de forma alguma das suas origens, e, é por isso, que esse cotidiano do homem que vive *nos fundões de Goiás* (TELES, 2003, p. 354) se apresenta cada vez mais íntimo em obras à frente de *Saciologia*.

No livro *Plural de nuvens* (1984), Teles, através do poema “7 resmungos”, elabora com perícia sete estrofes que revelam um mundo mágico, onde a palavra pode exercer efeito sobre os desejos, sobre as pessoas. José Fernandes faz uma análise completa do poema em seu artigo “O mágico 7 resmungos”, publicado no livro *O selo do poeta*. E lembra que: (...) *há séculos, se acredita que a palavra é um componente que materializa o objeto nomeado, ou, no caso da magia, o objeto invocado* (FERNANDES, 2005, p. 247). No sexto resmungo, Teles diz o seguinte:

Silfos e gnomos invisíveis do Ar,  
salamandras douradas do Fogo,  
centauros ambíguos da Terra,  
ondinas verdes das Águas,

língua de fogo, língua perdida,  
língua de sogra nalgum surrão,  
língua de trapo que veste a vida  
das personagens do meu sertão:

pai-do-mato, caipora,  
*lobisome*, assombração,  
saci que pula por fora  
e sai de dentro do chão,

juntai vosso poder e despertai  
no corpo de Fulana algum hormônio  
a fim de que ela possa, nalgum dia,  
ser possuída por mim, como um demônio.

(Pegar seu nome e amarrá-lo bem,  
fazer-lhe vênia murmurando vem,  
comer três letras e dizer amém)  
(TELES, 2003, p. 273)

Teles, ao desenvolver um lirismo que tem por circunstância a discussão sobre a metalinguagem, como afirma Darcy França Denófrio em seu livro *O poema do poema* (1984) - e o próprio tem inúmeros trabalhos críticos falando sobre a questão da linguagem e da metalinguagem -, busca criar referências entre o falar sertanejo e a

forma valorizada pela academia. Não é por acaso que Camões é outro personagem que é sempre revisitado, tanto pelo crítico quanto pelo poeta.

Um poema, também de *Saciologia goiana*, mostra essa face do escritor cuja investigação da palavra ou seu simples uso traz conotações que atribuem tanto valor ao homem sertanejo quanto ao homem acadêmico. Gilberto Mendonça Teles não recriou a linguagem do sertanejo como fez Guimarães, nem há nenhuma intenção deste trabalho em traçar um percurso comparativo entre os dois escritores, mas apenas lembrar que já é algo consagrando em nossa literatura: que o falar do homem simples é poético à sua maneira.

O professor Teles publicou um artigo em seu livro *Contramargem vol. II* (2009), intitulado “O lu(g)ar dos sertões”, no qual explica o sentido da palavra sertão e faz outras diversas considerações. Segundo ele, a palavra tem o mesmo sentido tanto no português de Portugal quanto no do Brasil e designa *incerto, desconhecido, interior, inculto (terras não cultivadas e de gente grosseira)*. Ainda de acordo com sua definição, tal sentido se forma sempre em oposição a um *lugar privilegiado na ‘civilização’* àquilo que é *certo, culto*. (TELES, 2009, p.111)

Outra definição dada pelo poeta se encontra no livro *O conto brasileiro em Goiás* (2007). O crítico retira do *Pequeno dicionário de literatura brasileira* (1967) uma explicação dada por Ernani da Silva Bruno que diz que o *sertão* indica *as áreas mais desertas do país, menos povoadas ou mais distanciadas da costa e dos grandes centros de população* (TELES, 2007, p.35). Como é possível constatar, essa é uma definição mais simples. Mas que complementa o sentido que queremos abarcar, no caso, o interior.

O sertão para Teles é um lugar diferente daquele descrito por Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*. Para Rosa, o sertão é muito mais que um lugar. A partir de um trecho do livro é possível entender melhor:

O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem

tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte. (ROSA, 1994, p. 3)

Gilberto Mendonça Teles cria um sertão mitológico, porém seus mitos são ora extraídos da cultura popular brasileira *Um dia um caipora, baixinho, gordo e nu/ montou num caititu e foi pro mato afora* (TELES, 2003, p. 394), ora inventados pelo próprio artista quando Camongo, que se origina de Camonge, (...) *és “Camões” e “Bocage” – sois Camonge/ a lutar contra “os reis” do meu sertão* (TELES, 2003, p. 343), e, também, não se pode deixar de comentar, que há muitos da mitologia greco-romana “(...) *em que o som mais antigo é como o número/ de ouro nos pés da Esfinge – a multiface/ de Ísis, Demétria, de Aleteia e de Eros*” (TELES, 2003, p. 275), celta, barda, africana, indu (...) *e como até quem se fizer de gnomo* (TELES, 2003, p. 134), (...) *os silfos as cifras* (TELES, 2003, 151), (...) *dos africanos – oxum, meu bem: (...)* etc. Mas, o Saci, é o único personagem que ganhou espaço amplo no conjunto poético *Hora aberta*.

O título do poema “Ser tão Camões” (TELES, 2003, p. 366), - poema que também está presente no livro *Saciologia goiana* – além de fazer uma brincadeira opondo justamente o *culto ao inculto*, já que mistura dois elementos opostos: o sertão, lugar da linguagem coloquial e Camões, grande cultivador de uma linguagem elevada, também busca lembrar o poeta Félix de Athayde. Este escritor diz em um de seus poemas que o sertanejo é *um ser tão sem ser*, o que nos permite fazer diversas interpretações. Uma delas é a de que o sertanejo carrega dentro de si o sertão, sem que ele seja seco, árido, inóspito. Que há algo dentro deste homem além da secura do sertão. Assim, podemos presenciar a mesma brincadeira com o título “Ser tão Camões”, que foi recriado por Teles com o intuito de trazer uma nova conotação ao sertão e ao sertanejo.

No artigo em questão, o crítico faz um levantamento preciso sobre a palavra **sertão**, e comenta o fato dos relatórios e relatos de viajantes como Saint-Hilaire, Pohl e Ferdinand Denis terem sido praticamente esquecidos. Ele diz o seguinte:

Na obra desses viajantes existe um rico repositório de mitos, lendas, casos e uma série de músicas e canções: de amor, de guerra, de rituais (fúnebres, encantatórios) que ficaram sempre à margem da cultura brasileira. Os historiadores da cultura o ignoraram; os antropólogos tinham outras “preocupações”; e os sociólogos, “atarefados” com as classes sociais na perspectiva comunista, não lhe deram nenhuma importância e às vezes nem mesmo sabiam dele. (TELES, 2009, p. 113)

Para conseguir ampliar seu conhecimento sobre o sertão ele partiu em busca de elementos que fundamentam a cultura brasileira. Assim, são muitos outros assuntos também investigados por ele em busca dessa imagem de Goiás e do Brasil. Neste artigo, o autor sonda o significado de sertão na *Carta de Pero Vaz de Caminha* (1968), n*Os lusíadas*, na obra *Duas viagens ao Brasil* (1974), de Hans Staden, e em muitos outros textos relacionados ao processo de expansão portuguesa no nosso país. Também faz uma sondagem em diversos poemas selecionados de autores como o Pe. José de Anchieta<sup>12</sup>, Couto de Magalhães<sup>13</sup> (que foge ao período inicial de presença portuguesa no Brasil, mas que foi um pesquisador do folclore e do interior), além de outros diferenciados pela época e pelo estilo literário como Gregório de Matos, Claudio Manuel da Costa, Olavo Bilac, enfim, inúmeros<sup>14</sup>.

Outro livro muito estudado por Gilberto Mendonça Teles neste artigo é *Os sertões* (1954), de Euclides da Cunha, que nos explica a condição do sertanejo. O crítico cita uma frase do livro: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” (TELES, 2009, p. 145). Já podemos perceber, então, como Euclides buscou trazer dignidade ao sertanejo elevando-o perante os homens da cidade. E Teles ainda diz o seguinte sobre a condição do sertanejo: “Só não foi totalmente um homem à margem da história, porque o escritor o trouxe para dentro de seu livro” (TELES, 2009, p. 145). Já como poeta, Gilberto Mendonça Teles procura situar o sertanejo, o homem simples, valorizando a prosa, a linguagem falada por ele. Por exemplo, no poema “Linguagem”:

Faço boca-de-pito para a fala  
decansada da gente que proseia,  
que faz questão de prosear na sala  
sob o silêncio oleoso da candeia.

E ponho assunto no homem que se cala  
quando a viola do sertão ponteia  
na fiúza do amor, como uma bala  
zunindo no clarão da lua-cheia.

[...]

(TELES, 2003, p. 359)

<sup>12</sup> Conferir estrofe 17 do poema “De São Maurício”, escrito em torno de 1580. [p.376]. (TELES, 2009, p.124)

<sup>13</sup> Conferir no capítulo “As trovas indígenas” do livro *Primeiras letras*, editado em 1923 pela Academia Brasileira de Letras. (TELES, 2009, p.122)

<sup>14</sup> Gilberto Mendonça Teles analisa de modo geral as obras poéticas de Gregório de Matos, Cláudio Manuel da Costa, Olavo Bilac e outros. [Conferir p. 126-128, 2009]

Também quando fala, por exemplo, no vaqueiro, o situa sempre como um homem pensativo ou detentor da essência do conhecimento poético, como podemos ver no poema “Mágoa de vaqueiro” e no poema “Tropos apoiados em *Tropas e Boiadas*”, já citado acima.

Muitas vezes, quando escreve sobre a vida do sertão, ele costuma expor ao leitor dois pontos conflitantes: um é o teor romântico e misterioso que abarca esse mundo, e o outro, o sentimento de brutalidade, de corrosão diante de um ambiente vivido pelo homem que não pertence à urbe; aquele homem tido como “não civilizado”. No final do poema “Nostalgia...”, o poeta acusa o sertão dizendo: *Terras bárbaras, gente forte!/- Ai, a nostalgia do sertão!...*(GILBERTO, 2003, p. 470)

Esse homem tão investigado pelo escritor é também ele mesmo, e se torna muito mais evidente no livro *Saciologia goiana*, mas não significa que não esteja presente em *Alvorada*, *Estrela d’Alva*, *Pássaro de pedra*, *Sintaxe invisível*, *Arte de armar*, *Fábula de fogo* etc. O Saci ou Camongo foram inventados justamente para dar vazão ao sentimento mais verdadeiro do poeta fazendo também com que esse sentimento fosse uma identidade.

O primeiro ensaio publicado em 1964 é sobre a literatura em Goiás e desde então Gilberto Mendonça Teles vem estudando essa questão. O professor já estava em busca dessa identidade literária desde a publicação de *Alvorada* em 1955; e o primeiro poema que demonstra essa busca é “O Ideal”. Mesmo que ainda haja uma visão muito inocente sobre a poesia, já que é posta de modo perfeito e inalcançável, o escritor tem um sonho e o quer realizá-lo como todo o poeta. Ele diz:

Ó rútila quimera, em vão, eu te perscruto.  
Esquivas-te de mim, te escondes no Impossível,  
nessa longínqua estrela, imensa e inatingível,  
que ilumina o infinito arcano do Absoluto  
(TELES, 2003, p. 836)

Em seu primeiro livro de poesias, o autor ainda está receoso, perdido entre a rigidez parnasiana e um sentimento romântico. Reforçando essa questão Denófrio diz o seguinte:

GMT concorda que esta linha de indagação [o sentido mais profundo do verbo poético] vem de longe, de seu primeiro livrinho bilaqueano, *Alvorada*, de 1955, onde começa falando de Arte. Nós acrescentaríamos que, se nesse livro começa

falando em Arte<sup>15</sup>, termina falando em poesia, nessa “centelha divina” e até mesmo no “racional revérbero”, numa visível aproximação dos dois elementos que sempre concorrem para o seu processo criativo: emoção e razão. (DENÓFRIO, 1984, p. 24)

O soneto ainda é o seu material fundamental e suas ousadias poéticas só serão mais visíveis em *Sintaxe invisível* quando o poeta percebe a força da metalinguagem e mergulha intensamente nas ousadias poéticas. Tanto que a sexualidade torna-se mais intensa a ponto do artista deixar de lado essa ordem bilaqueana de construção poética. Assim, passa a investir em novas formas de composição. Por isso, a partir daí já é possível presenciar palavras como *nudez, saliva, língua, útero, ventre, corpo, pêlo, unhas, pele, quadris etc.* Tais palavras só demonstram uma insaciável luta pelo novo, indicando que sua poesia estava passando por um período de metamorfose estética.

Teles, no livro *Arte de armar* (1977), expressa com clareza sua tendência ao erotismo. O título já demonstra o jogo linguístico muito comum nos poemas do autor: *armar*, ao suprimirmos a letra r torna-se *amar*. Brinca, então, com duas palavras naturalmente relacionadas ao impulso sexual. É nessa obra que Gilberto Mendonça Teles mistura às claras linguagem e sexualidade. Isso não ocorre com tanta nitidez como nas produções anteriores. Nesse livro, além de falar com mais liberdade sobre sexo, como é possível perceber nesses trechos: *Arte de armar no templo,/ na cama surda e cega (...) excito a competência/ da língua retorcida como um búzio/ nas vésperas da posse (...) Ler a bula na fábula,/ na receita e no corpo* (TELES, 2003, 517), o escritor já começa transmitir suas primeiras ideias do que virá a ser o livro *Hora aberta*, e, posteriormente, *Sociologia goiana*. Em *Arte de armar* existe um poema cujo título é “Hora aberta” e, ainda, um poema que fala sobre Camonge, chama-se “Borborema” e diz:

No meu silêncio continuam vozes  
desses caminhos de cordel, por onde  
vou recolhendo estórias de Camonge  
e a luminosa nuvem que devora

toda a campina grande que se estende  
à serra despovoada, mas tão cheia  
de consonância e vogais que entendo  
a pronúncia das coisas sertanejas.  
(TELES, 2003, p. 527)

---

<sup>15</sup> Cf. OLIVEIRA, Marly de. “Coisas da Poesia e de Poetas com GILBERTO MENDONÇA TELES”: Correio braziliense, Brasília, 11-3-79.

Assim, o uso de um vocabulário relacionado ao desejo sexual só será possível após o encontro do escritor com o verdadeiro sentido das composições poéticas, no caso, esse descoberta se dá com a valorização do universo sertanejo. Os primeiros passos acontecem em *Arte de armar*, e após *Saciologia goiana* é que o escritor mostrará as ligações entre o poeta-Saci e uma forma de trabalhar a sexualidade de uma maneira mais ousada. Em *Álibis* (2000), por exemplo, uma das últimas publicações, o poeta se refere ao sertão de modo mais amplo, buscando rever os conceitos, que para ele já se tornaram limitados em *Saciologia* ou em *Arte de armar*. Teles, em *Álibis*, irá criar uma relação entre linguagem, sexualidade e folclore (que aqui se direciona à questão do *sertão*). O domínio de uma linguagem – a poética – o levou ao conhecimento da importância do sexo para o poema, e, conseqüentemente, essa última descoberta – lembrando que o poeta-Saci é uma comunhão entre força sexual e mitologia, como foi dito por Filomena – trouxe a consagração do sertão, pois ele é constantemente relacionado a questões folclóricas. O interesse pelo folclore é que levou o poeta, através de pesquisas, a criar uma relação entre o Saci e o personagem Merlin, das histórias do ciclo arturiano, que faz parte da literatura dos bretões, e também da cultura céltica. O sertão é um elemento na obra de Teles que condensa todas essas questões referentes ao folclore, e, por conseguinte, o escritor goiano foi buscar na Europa a resposta de muitas perguntas direcionadas para esse tema. Há, visivelmente, uma explicação no poema “Iniciação”, que une cultura brasileira e céltica:

[...]  
Tudo se faz compacto: cada coisa  
são trilheiros noturnos, são estórias  
me luzindo de azul.

Tudo é cabala:  
Os pêlos do sertão sempre eriçados,  
As câibras nas mais íntimas virilhas  
E a solidão cercada de resmungos

P.S.:  
Imprunciada,  
a Forma ainda flui  
da chuva mais antiga, que a descanta,  
que a devolve às origens, na garganta  
de algum bardo perdido,  
ou de algum druida.

(TELES, 2003, p. 155)

No livro *O poema do poema*, de Darcy França Denófrio, a escritora divide a obra de Gilberto Mendonça Teles classificando-a de acordo com seu teor metalinguístico. Nessa época, o livro *Saciologia goiana* era a última publicação de poemas do autor e Denófrio não buscou investigá-lo. Sobre *Alvorada* e *Estrela d'Alva*, por exemplo, ela os enquadra, através de uma extensa pesquisa, numa situação chamada por ela de **Pré-Tensão**: *quando o poeta fala da Arte de modo genérico e os ecos de outras falas surgem mormente das bilaqueanas*. Afirma que em *Planície é um pouco mais nítida a associação metalingüística* e a classifica como um momento de **Sub-Tensão**. *Fábula de fogo, Pássaro de pedra e Sintaxe invisível* são chamados de momento de **Tensão** em que *aflora no texto a consciência metalingüística do poeta e onde também vemos um escritor seguro do seu ofício*. E por último, ela classifica *A raiz da fala* e *Arte de armar* como **Sobre-Tensão**. Diz o seguinte a esse respeito: (...) *é quando GMT leva à exaustão o toque analítico de seu fazer e passa a perquirir o sentido mais fundo daquilo que é seu instrumento de ofício, voltando-se, finalmente, para a contemplação da linguagem*. (DENÓFRIO, 1984, p.185)

Existe, então, uma escala de evolução a respeito do tema metalinguagem no interior desses primeiros livros de Gilberto Mendonça Teles. Mas *Saciologia goiana* está fora dessa perspectiva de auto-conhecimento. É como se esse livro pudesse ser o início de uma nova busca estilística. Na verdade o assunto da metalinguagem nos leva a entender o próprio fazer poético.

Teles, ao escrever seus primeiros livros, encontrou no artifício da metalinguagem uma maneira de criar um estilo. E conseguiu, nesse sentido, evoluir para uma identidade própria. Essa descoberta se consolida exatamente com seu livro publicado posteriormente ao último momento – o de **Sobre-Tensão**. *Arte de armar* é publicado em 1977 e *Saciologia goiana* surge em 1980. Sobre este livro, afirma Darcy França Denófrio:

*Saciologia Goiana* é, de todas, a obra mais engajada de GMT, no sentido de que mostra, com muito mais intensidade, o poeta ligado ao seu tempo e espaço. Achemos todavia que, pela sua própria natureza, a obra interrompe um processo poético ainda não esgotado. Se observarmos a trilogia *Sintaxe Invisível, A Raiz da Fala* e *Arte de Armar*, veremos que o objeto poético é predominantemente a própria linguagem, o que não ocorre com *Saciologia Goiana*, cujo título da obra e do primeiro bloco – *Sombras da terra* – nos falam de um outro projeto, de uma outra linha de trabalho, embora a arte esteja, como sempre e lá também, norteando a obra do poeta. Poderíamos correr o risco de afirmar que em *Saciologia Goiana*, com os poemas “Linguagem” e “Apelidos”, o espaço metalinguístico quase se fecha. Entretanto, o que nos parece verdadeiro é que GMT abre parênteses numa linha de trabalho para saldar, consigo mesmo, uma

dívida em relação à sua terra que, paradoxalmente, tanto amor e mágoa lhe causaram. (DENÓFRIO, 1984, p. 182)

Essa obra é uma pergunta a ser solucionada. Ela é o coração no centro de todas as outras obras do poeta, e é através dela que Teles dissemina essa ideia de sertão. Dissolvendo o conteúdo, é possível atingir uma resposta que englobe todas as produções em *Hora aberta*. Ao dessecar tal combinação será possível encontrar, também, as soluções que tratam da existência de um poeta-Saci e de um homem Camongo. Teles, para criar tais personagens, se concentrou num incessante lapidar poético, ao ponto de construir uma sistemática a respeito dessa combinação mitológica.

Em *Hora aberta* encontramos poemas que não só falam da linguagem do interior, mas que contêm também representações tipicamente orais. Personagens como o índio, o saci, elementos da pecuária, da culinária, da fauna, flora, a história de Goiás, a entrada dos bandeirantes, das fronteiras de Goiás, das mulheres, dos homens, do estilo de vida e dos livros pesquisados pelo crítico Gilberto Mendonça Teles como, por exemplo, *Tropas e boiadas* já mencionado anteriormente. Embora nesse livro haja relatos espaçados, no que cabe aos temas relacionados a Goiás, isso não significa, que na obra como um todo, o escritor não consiga desenvolver uma ligação entre os mitos, as lendas, ou um instinto de retorno às origens. Encontramos sim e entendemos que elas se unem para traçar essa perspectiva de sertão já muito bem definida pelo próprio crítico.

O sertão não é simplesmente o lugar do sertanejo. Entendemos que há um divisor de águas no percurso criativo do artista Teles, e o livro *Saciologia goiana* é justamente o ponto de separação. Essas duas vertentes distanciam o escritor plenamente consciente da sua condição de poeta e crítico. As vertentes separam o artista do professor. O artista quer o espaço no mundo da poesia e o crítico quer limitar o espaço poético. São duas mentalidades, dois rios que correm na tentativa de alcançar a verdadeira linguagem do poeta Teles. Assim, percebemos que para encontrar uma explicação para a criação de um poeta-Saci, que se inicia com *Saciologia*, devemos primeiro entender o que contrapõe exatamente esse mundo interiorano ao da urbe. O que contrapõe as percepções eruditas das populares. Aliás, aquilo que opõe o universo sertanejo ao ambiente das grandes cidades, dos grandes centros culturais.

Há visivelmente na obra poética deste autor uma intensa preocupação que tange os aspectos eruditos e populares. Como poeta-Saci, Teles pode discutir com toda liberdade esse assunto. Ele quer encontrar na literatura dita “simples” a mesma

grandiosidade do épico, e conseguir, através do mundo poético, brincar com Camões da mesma maneira com que joga com suas imagens passadas, suas lembranças da vida interiorana e suas pesquisas, que, por sinal, não deixam de ser uma espécie de resgate deste mundo.

Diversos elementos do sertão são abordados por Gilberto Mendonça Teles. O principal deles são as palavras, tais como carne-de-sol, macaxeira, pinga, grotas, matagais, fala em *bando de Virgulino* (TELES, 2003, 428), muriçocas, buritis, veredas, cerrados, tropas *etc.* Depois uma relação constante que cria entre Goiás e o nordeste, ao falar sobre Camonge. Além de associar certas imagens poéticas, como a pescaria (peixe/palavra), a vida na mata (terra/raiz/fala) e muitas outras diretamente ligadas ao sertão goiano. Uma das figuras mais usadas por Teles é o cavalo. Em muitos poemas encontramos a visão de um animal forte, pulsante, capaz de conduzir o vaqueiro pelos caminhos mais tortuosos. O Saci também depende da figura do cavalo, como podemos ver, por exemplo, em um trecho do poema “Fabliau” do livro *Álibis*:

O Saci foi visitá-lo,  
dizer-lhe que era seu fã,  
foi montado num cavalo  
no balanço de um cancan,  
[...]  
(TELES, 2003, p.166)

A palavra cavalo é usada constantemente. Assim, podemos atribuir a ela diversos sentidos. Um deles é que o cavalo traz magia. No poema “Rondó”, o poeta fala em *cavalo pés-de-vento que pasta noites, e salta o azul do movimento*, e ainda, *se galopa, é na esperança, se relincha, é no sonhar* (TELES, 2003, p. 592). Como já foi dito no livro *Pássaro de pedra*, a palavra pássaro tem uma conotação de mistério, fantasia; podemos afirmar, então, que cavalo e pássaro simbolizam o mesmo: liberdade, magia, sonho. O livro *Arte de armar*, publicado três anos antes de *Saciologia*, já consegue trazer uma ligação entre pássaro e cavalo. Os poemas “A Imagem” e “Linguagem”, respectivamente, do livro *Arte de armar*, demonstram essa ideia. No primeiro poema existe uma relação entre cavalo e pássaro, e no segundo, o cavalo transmite uma imagem comparada a um brinquedo, que revela inocência e liberdade criativa:

Nada pode a máquina  
inventar das coisas:  
a linha da imagem

é quebrada e cose  
 invisível (sob  
 o calor do acaso),  
 só assim tem força  
 de cavalo e pássaro,  
 [...]  
 (TELES, 2003, p. 554)

A força (não a farsa  
 do cavalo sem ventre  
 ou a que sai da caixa  
 com sua mola e dente),  
 [...]  
 (TELES, 2003, p. 555)

Mais evidente ainda se torna essa ligação, do poeta com o cavalo, do cavalo com o Saci, do pássaro com o cavalo, no poema de mesmo nome, “Cavalo”. Nesse poema, o personagem toma forma de fogo, de luz. A representação do calor do personagem transmitido através das palavras do escritor mais uma vez provocam um desligamento da realidade. O vate busca criar um cavalo irreal, que ultrapassa os limites da região sertaneja para alcançar um espaço mítico. Tanto que no final do poema ele fala de um cavalo sem ventre, referência direta à *Ilíada* de Homero. Esse cavalo é também um personagem que foi além da sua própria definição e se transformou num mito. A construção do mito, para Teles, é também uma forma de resgatar significados antigos.

Era um cavalo pardo  
 com seu aéreo músculo  
 sangrando em silêncio.  
 Era um casco de fogo  
 sobre o caminho fosco  
 e era o fusco da noite  
 se inventando nas bordas  
 do penhasco.

(A clina  
 se enrolava ligeira  
 nas pontas dos arbustos,  
 e um eco só, de sombras,  
 se perdia esponjoso  
 no rio seco, e clássico.)

Era um relincho surdo  
 entre o susto das coisas  
 se ocultando no pasto  
 infenso aos animais  
 noturnos do sertão.

Era a língua nos freios  
 e as ventas nas ventanas  
 da montanha. Era o lume  
 de alguma vaga-estrela  
 cultivando seus lampos  
 pelo carvão do corpo  
 sem pêlo, de sangrento.

E era um tempo já cego  
 estirado entre as lavras  
 do mistério, esse estrume  
 de um cavalo sem nu(n)ca  
 e sem ventre, a galope,  
 percorrendo o interior  
 da palavra, e vivendo.

(TELES, 2003, p. 556)

O poeta Teles, muitas vezes, também brinca com a imagem de cavalo, ou égua, como vimos anteriormente, associando-o a uma mula-sem-cabeça. Acima, ele diz *cavalo sem nu(n)ca*, ao brincar com as palavras *nunca* e *nuca*. O *nunca* é uma oposição ao *sempre*. Denota aquela ideia dos contos de fadas *e foram felizes para sempre*, o que para um poeta brincalhão, acaba se transformando numa ironia. Um *cavalo sem nunca é um cavalo do sempre* e o sempre é algo impossível dentro da condição de transitoriedade em que vive o homem. Então, o escritor joga com as palavras para produzir um sentido adverso em relação àquilo que realmente diz.

Assim, as brincadeiras do poeta não se limitam a um jogo imagético do cavalo sem cabeça, elas também se enveredam pelos campos da linguagem. Por exemplo, quando usa as próprias palavras *nunca* e *nuca* e praticamente encerra o verso com a palavra *interior*. Ao mudar de verso segue uma pausa, e em seguida, completa a frase com “da palavra”. Portanto, é possível se deter a uma dúvida: a respeito de que mundo exatamente fala o poeta. Se fala somente do mundo sertanejo, ou se mergulha no rebuscamento da linguagem.

Com essa pausa entre um verso e outro Teles cria uma ambiguidade: percorrendo o interior? ou percorrendo o interior da palavra?. Não é possível saber com clareza se é o interior goiano, o lugar dos mitos, das lendas, da oralidade dos sertanejos ou se é apenas o interior da linguagem, essa busca da palavra perfeita, da linguagem perfeita.

A ideia do cavalo sem ventre é também outra brincadeira elaborada por Gilberto. Ela é uma alusão ao cavalo de Troia e, portanto, uma menção ao cânone *Ilíada*. Homero e Camões são dois escritores também muito citados nos poemas do autor goiano. Eles

representam a esfera elevada nas composições poéticas. Estão sempre presentes nas produções poéticas de Teles e mesmo quando não são visivelmente citados, se mostram de maneira implícita nos poemas, como nesse caso, por exemplo.

Um pequeno estudo de Orlando Antunes Batista, *Força e impotência na poesia de G.M.T.*, nos ajuda a ter uma noção mais ampla do significado de **cavalo** dentro da obra poética de Teles. Batista diz: *No final do poema 'Cavalo' faz o poeta um jogo entre o plano folclórico e o plano mítico, fundindo a imagem da mula-sem-cabeça com a do cavalo-de-troia, compreendido nas expressões 'cavalo sem ventre' e 'cavalo sem nuca'* (BATISTA, 1988, p. 345). O cavalo sem ventre faz lembrar aquele espaço no interior da barriga do cavalo de madeira dado de presente aos troianos e também criado para proteger, como um útero, os guerreiros que invadiriam e destruiriam Troia.

A imagem de cavalo sem nuca é também uma imagem do elemento folclórico **mula-sem-cabeça**, e essa ideia traz algo mais para a construção poética de Teles, traz também as lembranças de seus problemas com o exílio, devido ao AI-5<sup>16</sup>. Demonstra um sentimento de revolta, denota uma ideia de golpe, de traição. A ausência da nuca é sinal de que a cabeça não pode mais revirar-se para os lados. Lembra os soldados em marcha, impossibilitados de ver o que se passa ao redor. É a completa alienação dos pensamentos, da liberdade de expressão. Teles foi exilado no Uruguai e impedido de participar ativamente da política do país. O símbolo do cavalo sem nuca, embora a referência real seja relativa ao presente dos gregos para os troianos, relembra essa rigidez dos tempos da ditadura. A maneira que o poeta encontrou para se livrar dessa repressão foi inventando o poeta-Saci. Batista ajuda a explicar melhor essa questão: *O cavalo, tematizando a força, se une ao saci, na forma da magia e juntos tentam fornecer equilíbrio contra a impotência, exemplificada pela instabilidade do ser humano no mundo, no plano filosófico ou no social.* (BATISTA, 1988, p. 344). O elemento cavalo, então, na poesia de Teles, muitas vezes, pode, além de unir sonho e realidade, interliga o plano folclórico às situações vividas pelo escritor no período da ditadura. A arte foi uma maneira que ele e muitos outros personagens da época encontraram para escapar de certas imposições do governo. Batista comenta ainda o fato do cavalo, como

---

<sup>16</sup> Em 1964 foi exonerado da direção do Centro de Estudos Brasileiros pelo AI-1 (Decreto de 9.10.64), e em 1969 foi aposentado pelo AI-5 (Decreto 26.10.69) na Universidade Federal de Goiás – estando o professor ainda no Uruguai. Em 1970 transfere-se para o Rio de Janeiro para trabalhar na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), mas o Serviço Nacional de Informação (SNI) tenta impedi-lo de exercer a função de professor. Por fim, retorna ao trabalho devido a interferência do Pe. Viveiros de Castro, Reitor da PUC nesta época.

ser mitológico, lembrando a mula-sem-cabeça, ajudar o poeta a manter esse espírito brincalhão, mas fazendo isso através da linguagem, com destreza e engenhosidade:

Na tentativa de dissimular sua impotência diante da crise existencial que o atormentou nos anos 64-80, procurou o poeta se armar na linguagem da poesia, e até sonhasse com o ‘cavalo-sem-ventre’ (cavalo de troia), ainda que se sentisse um ‘cavalo-sem-nuca’ (mula-sem-cabeça), embora ainda vivesse dentro de si um cavalo eterno, “sem nunca”. (BATISTA, 1988, 350)

O sertão de Gilberto Mendonça Teles possui personagens enigmáticos, e por estarem inseridos no campo poético se tornam ainda mais complexos de serem analisados. O cavalo, o pássaro, a sereia, a mula-sem-cabeça, o saci, o próprio Camões, e o Goiás tornam-se personagens essenciais na construção desse sertão telesiano e poético por natureza. Muitas vezes também, os elementos mitológicos se misturam ao folclórico como representantes de sua extrema consciência política. A própria configuração dessa maneira de expressar sua intelectualidade vem muito bem explicada em um único poema intitulado “Camongo”, que se encontra na segunda parte de *Saciologia goiana*. Ali encontramos trechos que mostram com clareza sua relação com o período de repressão, seu sentimento de carioca e de goiano. Segundo Batista, citando “Camongo” Teles usará a poesia para mostrar um determinado período de sua vida (BATISTA, 1988, p. 349)

Venho de longe e de perto,  
sou das campinas gerais.  
Meu pé de verso por certo  
não sabe deixar sinais,  
mas reflete o céu aberto  
da terra chã de meus pais.  
(GILBERTO,2003, p.454)

[...]  
Um ideal e querido  
na voz de nossos avós  
Um, ideal, concebido  
à custa de todos nós;  
ideal, mas encolhido  
tal como um rio sem foz.

E vejo outro, semivivo,  
rimando sêmen e pus;  
tão real e sub-ser-vivo  
que rima fome e Jesus;  
tão real e subversivo  
que entorta as pontas da cruz.  
(GILBERTO,2003, p.455)

O poema é extenso e possui sessenta e quatro estrofes e uma série de alusões e jogos de palavras que nos remetem ao período da ditadura. Como, por exemplo, ao Golpe de 64 quando diz:

Em 64 estâncias  
 numa linguagem comum,  
 vou-te mostrar a ignorância  
 dos donos do virumdum  
 que foram, por militância,  
 fazendo farra e zunzum.  
 (GILBERTO, 2003, p.462)

E outro momento em que fala da censura, das proibições impostas pelo governo da época:

- o fumo de Bela Vista  
 cheiroso e tão natural  
 que a todo mundo conquista  
 seja por bem ou por mal  
 e que foi posto na lista  
 da subversão nacional.  
 (GILBERTO, 2003, p.456)

No poema “Camuflagem” do livro *A Raiz da fala*, escrito no período da ditadura, o cavalo se torna o símbolo de agressividade e violência, por trás dessa dor existe um homem terno e puro, mas a força do equino transformado em fera, passa por cima de tudo. Esse monstro é o mundo, ou, o que se transformou o mundo entre a década de 60 e 70 e que Teles foi obrigado a vivenciar. No poema, ele diz o seguinte sobre seus sentimentos reprimidos:

Havia um sujeito puro,  
 capaz das coisas mais ternas,  
 Veio o mundo com seus m'urros,  
 com seus disfarces de fera

(casco de ouro reluzindo  
 na arquitetura da noite)  
 e transformou tudo em cinza  
 na gestação de seus coices.

Cavalgou pelo silêncio  
 seus cavalos cor de barro  
 e foi largando no vento  
 o –ão do não de seus passos.

Depois, com dentes e unhas,

mostrou-se inteiro, no avesso;  
 mas como não tinha fundo,  
 não tinha fim nem começo,

não pode esconder seus urros  
 nos seus disfarces de fera  
 nem viu o sujeito puro,  
 capaz das coisas mais ternas  
 (TELES, 2003, p.590)

É muito forte a presença da agressividade, da luta, da guerra quando associamos a imagem “e transformou tudo em cinza na gestação de seus coices” com a imagem do ventre aberto do cavalo grego dado de presente aos troianos. A partir dessa leitura percebemos que o elemento ventre é tanto criador como destruidor de tudo que encontramos no mundo. E assim como a pureza e a docilidade fazem parte deste mesmo mundo também a luta e a guerra movem a natureza humana. O cavalo, então, passa a ter uma conotação de luta e se transforma em peça chave nos conflitos entre os guerreiros. Do mesmo modo que os gregos invadiram e destruíram Troia, os cavalos, que representam a força da repressão no período ditadura, deixaram marcas profundas na memória do brasileiro.

O cavalo, na obra de Teles, associado ao sertão possui uma significação complexa, além de estar diretamente relacionado a um dado período de vida do poeta, ele também ultrapassa os limites do sertão mineiro, dos cerrados goianos. Muito diferente, por exemplo, de uma obra como *Grande sertão veredas*, cujo cavalo pertence apenas ao universo do vaqueiro, do jagunço. Ou em *Tropas e boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos, que descreve uma *terra semibárbara do sertão goiano*, como diz Herman Lima (In: GILBERTO, 2007, p. 49), também muito distante do sertão criado por Teles.

Esse animal ultrapassa todos os limites da criação literária. Assim como a natureza poética de Teles, o cavalo é, às vezes, selvagem, manso, monstro, fera, símbolo de potência, impotência, sexualidade. Às vezes o encontramos localizado no sertão, às vezes no contexto medieval. Esse elemento na poesia gilbertina, é, muitas vezes, um redemoinho de criações. Algumas vezes ele é apenas um cavalo; outras, uma mescla de símbolos montados pelo crítico e não pelo poeta Teles.

No início do livro *Discursos paralelos: a crítica dos prefácios, de Gilberto Mendonça Teles*, encontramos uma gravura criada por Jorge Braga. Nesta figura o poeta está vestido de cavaleiro medieval portando no braço direito um livro e no braço esquerdo um lápis gigante simbolizando a lança. Ele se encontra montado sobre um

cavalo cuja cabeça se mantém baixa e o olhar desconfiado. Ao mesmo tempo que este desenho traz a lembrança de um período trovadoresco, ao formar um jogo entre a armadura, a lança e o cavalo, também visualizamos um modelo que também está interligado à Guerra Santa, à Inquisição. Mas não há nenhum símbolo cristão, o que nos faz entender que sua luta não é a favor do cristianismo nem a favor do paganismo. Na verdade, não existe nenhuma ligação com religião alguma, mas sim um compromisso evidente com o lápis e o livro. O cavalo com olhar desconfiado é o mais um elemento literário que irá ajudar o poeta nesta luta em busca da poesia. O tempo, no caso da poesia telesiana, não é linear, nem segue lógica específica, a não ser mesmo a lógica do momento poético, assim, certos elementos de determinado período histórico se misturam. Eles migram de poema para poema, e, muitas vezes, se transformam em várias coisas do mesmo período histórico, outras vezes interligam momentos diferentes no tempo. O cavalo, a sereia, o saci, a mula-sem-cabeça, o pássaro, a pedra, o fogo etc. São tão mixadas as referências históricas, que o poeta consegue associar os povos Bretões aos brasileiros, por exemplo, em seu livro *Álibis* e construir uma ligação entre o mundo mágico de Merlin, o alquimista, e o folclore brasileiro.

No caso da lenda do cavalo-sem-cabeça, houve apenas uma simples troca de nomes entre regiões. Uma substituição do nome da eterna mula-sem-cabeça feita provavelmente ou pelo estado do Mato Grosso ou por determinada região de Minas Gerais. Assim, a lenda do cavalo não se trata de uma outra história, mas sim a lenda da mula-sem-cabeça recontada em estados diferentes (CASCUDO, 2002, p.336).

Teles aproveita muitas descobertas feitas por Câmara Cascudo para criar um jogo poético em que a palavra e a realidade folclórica caminhem num mesmo sentido. O cavalo é um elemento de travessia, é um complemento em grandes guerras, usado, principalmente nas lutas anteriores a revolução industrial. Teles busca sempre trazer em suas produções poéticas elementos das grandes guerras, do período medieval, principalmente. Mas Gilberto Mendonça Teles é um poeta mais que moderno porque sua linguagem foi criada para dialogar com muitas esferas, tanto presentes na antiguidade como na modernidade. Esse sertão em que mergulha o poeta é úmido, não é como o sertão que imaginamos, seco, porque dentro dele corre um rio. O rio das pescas no Goiás. É por isso que o caos cerca sua escrita e o torna um poeta singular.

O poeta Teles encontrou uma maneira de se renovar em sua estética literária. Ao buscar essa nova ideia de sertão, revisitando Guimarães Rosa e redescobrendo escritores que contribuíram para o enriquecimento da literatura goiana, tais como Bernardo Élis,

Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Guimarães, Afonso Arinos, Zeferino de Abreu, Crispiniano Tavares, Pedro Gomes de Oliveira e muitos outros, o poeta também recria a imagem que faz do Brasil, e, conseqüentemente, da sua própria terra natal, Goiás. É em função desta nova visão que Gilberto Mendonça Teles cria o poeta-Saci e Camongo, duas máscaras poéticas que representam ele mesmo. É com elas que parte para um diálogo utilizando um vocabulário que valoriza tudo aquilo que está ligado ao Brasil, mais especificamente a Goiás. Não deixando também de procurar nas literaturas estrangeiras elementos que o trazem de volta para casa. Assim, Camongo é uma espécie de “camondongo”, como diz em um de seus poemas que será analisado na próxima parte do trabalho, que devora as páginas dos livros e pretende, antes de mais nada, deglutir todo esse conhecimento e tornar-se também parte da própria mágica poética idealizada pelo escritor. Já o poeta-Saci é uma máscara criada para ocultar o lado cômico, irônico do artista Teles. É com este personagem que o autor pode proferir qualquer palavra e manifestar também sua apreciação pelo erótico sem se tornar vulgar, comum.

## *Capítulo II*

### **O POETA-SACI E CAMONGO**

Nesta parte, será possível entender melhor a gênese do poeta-Saci e Camongo, as duas máscaras poéticas desenhadas pelo escritor Gilberto Mendonça Teles, e como elas se desenvolvem no caminhar das obras inseridas dentro de *Hora aberta*. Como já foi comentado, a obra *Saciologia goiana* (1980/1982) torna-se um divisor de águas no interior da complexa produção poética de Teles. Tanto o Saci quanto Camonge, a partir destas publicações, passam também a fazer parte do jogo poético gilbertino. Até então, o escritor estava mais preocupado com os assuntos de cunho erudito. O apreço deste escritor por estes personagens, um do folclore brasileiro, outro, invenção dos artistas de cordel, foi tanto que os tornou protagonistas de outras diversas composições poéticas. Também os faz, muitas vezes, dialogar com personagens do ciclo arturiano, do folclore francês, da mitologia céltica *etc*, como, por exemplo, nesses trechos do poema “BREIZH-IZEL”: *a ilha de Avalon em Vera-Cruz?, os soldados do rei Arthur pendurados no cordel?, a magia de Merlin nas estórias do sertão? e ainda Lancelote ou Barba Azul, deito a cabeça/ no colo de uma fada, enquanto ao longe/ ouço o tropel da besta ladradora/ numa clareira de Brocéliande* (TELES, 2003, 156), no poema “Lande”: *um cavalo degolava as margaridas/ e mijava generoso sobre os dolmens/ da paisagem bretã* (TELES, 2003, p. 161). Isso ocorre principalmente no livro *Álibis* que possui uma parte destinada à Bretanha – POEMAS DA BRETANHA. Teles costuma ligar as paisagens referentes ao Nordeste, Goiás com as paisagens bretãs. É a maneira que encontrou para falar das descobertas que fez em relação à origem da palavra Brasil. Assim, com essa nova perspectiva, os leitores da poesia de Teles passaram a visualizar um poeta menos preocupado com aparência de seus poemas do que com o conteúdo.

Em primeira instância, o poeta-Saci torna-se uma máscara que transmite, os valores da terra brasileira, embora em si mesmo, o mito contenha partes de outros mitos, como será explicado mais adiante. O poeta-Saci<sup>17</sup> é uma estratégia usada pelo poeta para fugir dos percalços de todos os tipos de repressões a seus poemas. Já foi descrito por muitos críticos de Teles como uma espécie de chave que divide dois planos de seu conjunto poético: um de aceitação prazerosa e outro, de compromisso com o conteúdo

---

<sup>17</sup> Como já foi comentado diversas vezes em *Janelas do invisível, O signo de Eros, Amor e vida na poesia de Gilberto Mendonça Teles* e uma série de outros artigos.

poético. O Saci foi elaborado por Teles na ânsia de manifestar na poesia os conhecimentos adquiridos nas pesquisas. O poema “Geografia do mito”, mostra como o crítico invadiu o espaço do poeta. O título também se refere a Câmara Cascudo, que possui um estudo com o mesmo nome. Gilberto Mendonça Teles encontrou três recorrências à origem do Saci. Ele mesmo descreve em *Camões e a poesia brasileira* (2001):

Através de informações de Luiz Câmara Cascudo, na sua *Geografia dos mitos brasileiros*, de 1947, consegui traçar três zonas de manifestações do Saci no Brasil:

A – O Saci Amazônico, ligado ao pássaro do mesmo nome (de origem tupi, possivelmente do sentido onomatopáico de seu canto), que aparece sob forma ornitológica. Seu canto deixa encantado o ouvinte que acaba se perdendo na floresta. Neste sentido recebe influência do mito do *irapuru*.

B – O Saci do sul do país, sobretudo do Rio Grande do Sul na forma de “Negrinho do Pastoreio” (...)

C – O Saci do Brasil Central que foi aos poucos se divulgando por todo Brasil. É o autêntico.

**Saci:** negrinho de uma perna só (...) Usa um barrete vermelho na cabeça e, conforme a região traz duas cabaças de mandiga nas costas. No inquérito de Lobato ele aparece associado ao rodãozinho (ridimunho) (...). (TELES, 2001, p. 435)

O poema “Geografia do mito” mostra exatamente todas essas definições, mas através de uma construção poética:

O saci-passarinho é da pororoca:  
canta sozinho, canta na maloca  
e canta no oco d’alma do caboclo  
da Amazônia.

O saci-ventania é do pastoreio:  
venta a noite toda, venta no rodeio,  
venta na coxilha e inventa a fronteira  
da tropilha do Rio Grande.

O saci-goiano é do pererê:  
passa o ano todo junto de você,  
erguendo saia da moça dengonsa,  
pulando cerca e contando prosa,  
ver redemoinho de poeira  
junto à porteira,  
    numa perna só,  
com seu lápis preto  
    fazendo soneto  
de vento e cipó.  
(...)  
(TELES, 2003, p. 362)

É evidente a influência do resultado das pesquisas do crítico na construção do poema. Teles, no livro *O signo de Eros*, Lima diz o seguinte:

Pulando com sua perna fálica, fumando seu cachimbo e pensando em um jeito de falar de coisas interditas e que causam imenso prazer ao povo, o poeta-Saci achou a maneira exata. A sua amada-poesia tinha-lhe ensinado que “o que linguagem faz é essencialmente jogar as palavras. Ordena de maneira harmoniosa e enche de mistério cada uma delas, de modo tal que cada imagem passa a encerrar a solução do enigma” (HUIZINGA, J. 1980, p. 149). Esta afirmação de Huizinga confirma a conclusão do Saci. Com as chaves na mão, o esperto poeta entra no jogo lúdico de quem sabe o que faz, sem jamais penar, abre a porta da linguagem, e gilbertinamente usufrui, desfruta e goza dos prazeres da linguagem. (LIMA, 2005, p. 107)

Depois da publicação de *Saciologia goiana*, o saci passou a ser o personagem principal de suas composições poéticas. Teles mescla o saci a ele próprio, mas não satisfeito apenas com sua imagem metamorfoseada passa a ter o hábito de refazer a própria imagem do saci a cada criação. Esse personagem do folclore brasileiro é muitos e um só em suas publicações após *Saciologia*. No livro *Álibis*, por exemplo, um dos últimos publicado por Mendonça Teles, o Saci representa não só o povo brasileiro, mas também as esferas mitológicas em geral, chegando a ser comparado pelo poeta até mesmo com um elemento não distante das histórias medievais. No poema ‘Fabliau’, o saci ultrapassa as terras brasileiras e segue em busca de suas origens. A Bretanha seria então o lugar das primeiras manifestações. O poema revela um conjunto de informações que invocam realidade e ficção:

Eu não pude, ninguém pôde  
fazer nada por aqui  
sem que tivesse, Jean-Claude,  
uma demão do Saci

de quem se conta a façanha  
que eu encontrei num papel,  
nalgum lugar da Bretanha,  
num *rendez-vous* de bordel:

“Pelo fio de uma navalha,  
um fio de prata ou de lã,  
o Saci ajuntou palha,  
fez um fogo e, rataplã,  
deu um pulo, foi à Gália  
ver seu parente Lutin.

Aí soube que existia  
em terras de Chateaubriand,  
um sujeito que comia

*crepe, galette e hareng,*  
que gostava de poesia  
e se chamava Merlin.

O Saci foi visitá-lo,  
dizer-lhe que era seu fã,  
foi montado num cavalo  
no balanço de um cancan  
viu S. Michel e S. Malo  
numa tarde folgazã.

Por isso se fez corsário,  
Falou a língua bretã,  
Anotou o itinerário  
E o nome da amada-irmã,  
Depois entrou num glossário  
E se fez galo e galã.

Quem não gostou da chanchada  
foi o mágico Merlin:  
mandou buscar uma espada,  
uma raposa e uma rã  
e ao fazer a garrafada  
cheia de coisa pagã

descobriu que pelo cheiro  
de alfavaca e de hortelã,  
este Saci brasileiro,  
com jeito de picumã,  
era seu primo-primeiro,  
nascido do mesmo clã.

E então lhe disse: Mestiço,  
volte para Aruanã  
que lhe darei meu feitiço  
guardado numa sertã.  
Mas quero ver seu serviço  
terminado de manhã.

Sendo mágico e *magister*  
com seu estilo e seu tchan,  
tomou a forma de trickster  
na semente de romã,  
talvez monsieur ou mister,  
D. Saci ou D. Juan.

Com seu cachimbo e seu gorro  
inventou um tobogã,  
subiu serra, desceu morro  
e se deitou num divã  
dizendo adeus e socorro,  
*au revoir e à demain.*”

[...]

(TELES, 2003, p. 165)

O saci não é apenas um elemento brasileiro na poesia gilbertina, mas sim um símbolo de união entre diversas criações mitológicas que deram origem às histórias ou estórias de cada povo, muitas vezes renegadas por ser uma “literatura popular” e por não se enquadrar nos padrões de uma literatura de qualidade ou de elite. O Saci é uma espécie de vingança poética do autor, contra aquilo que lhe foi incutido a partir de seus estudos clássicos, o distanciamento das produções populares. Porém o poeta, com seu amadurecimento literário passou a entender que o popular estava mais vigente nos cânones literários do que imaginava. No início do poema, Teles diz que foi preciso a presença de Jean-Claude para que essa descoberta fosse possível. Como Jean-Claude Elias é um amigo francês de Gilberto Mendonça Teles passa a ser notória a questão da França na formação cultural do Brasil – *por aqui*, está se referindo à terra em que mora o Saci/poeta. Para o entendimento do poema, e, conseqüentemente, dessa nova perspectiva adotada por Teles, é preciso entender sobre a ocupação da *Galia*, região que hoje compreendemos como França. Uma parte dessa região foi ocupada por povos oriundos da região que atualmente conhecemos como Grã-Bretanha e que fugiam da perseguição dos anglo-saxões. Assim, ao ocuparem a Gália, os povos conhecidos como Bretões passaram a chamar o lugar de Bretanha. Esses povos tiveram influência céltica, assim, ao se deslocarem do país de origem para a França, levaram com eles suas tradições. Para Teles, o poema “Fabliau” é uma espécie de atestado da ligação tênue existente entre o Brasil e essa região da França. Aliás, em grande parte dos poemas, de modo geral, é possível encontrar ligações a todas as esferas culturais possíveis, pois o poeta é antes de tudo um pesquisador cuidadoso.

Na terceira estrofe, o poeta explica o motivo da visita do Saci à Gália. Segundo Teles, o personagem mitológico do folclore brasileiro acredita ter um primo nesta região, e este primo é conhecido como Lutin. Esta criação pertence ao folclore francês, e esse ser mitológico possui inúmeras semelhanças com o Saci. Além de utilizar um gorro na cabeça, ele aplica inúmeras travessuras naqueles que tentam agir de má fé. Vive causando problemas aos seres humanos e se transforma em um cavalo conhecido como Le Cheval Bayard. Outra referência que faz à França é usando o nome do escritor pré-romântico François-René de Chateaubriand e ao falar de Merlin como um personagem que comia *crêpe*, *galette* e *hareng*, comidas francesas. Para o poeta, o Saci é também um ser possuidor de poderes mágicos, conhecedor de todos os tipos de magia, como Merlin, como Lutin.

Na sexta estrofe, o poeta diz que o Saci se transforma em galo. O galo é uma ave, e, segundo as pesquisas de Gilberto Mendonça Teles a respeito do personagem folclórico Saci, a ave é um elemento que integra a constituição deste ser. Assim, ao buscar as definições a partir de Câmara Cascudo em seu livro *Geografia dos mitos Brasileiros* (1947) e *O sacy pererê* (1917), de Monteiro Lobato, Teles descreve um dos tipos de Sacis:

O Saci Amazônico, ligado ao pássaro do mesmo nome (de origem tupi, possivelmente do sentido onomatopáico de seu canto), que aparece sob forma ornitológica. Seu canto deixa encantado o ouvinte que acaba se perdendo na floresta. Neste sentido recebe influência do mito do *irapuru*. (TELES, 2001, p.435)

Neste trabalho ele descreve três tipos de Sacis. O primeiro deles é o Saci Amazônico, já mencionado acima. O segundo é o Saci do sul do país, e, de acordo com o escritor, é o que já se conhece sob a forma de “Negrinho do Pastoreio”. O terceiro é o Saci do Brasil Central. Para o crítico, este é o Saci *autêntico*. Deste modo é, provavelmente, por isso que, na nona estrofe, Merlin manda seu primo *mestiço* de volta para o Brasil, mais especificamente para Aruanã, cidade localizada no interior de Goiás. A palavra *trickster* que vem de *tricher*, palavra francesa, refere-se ao Saci, atribuindo a este ser uma característica própria de traquinagem, de ente que se diverte aplicando golpes, truques nas pessoas. E como quem narra a maior parte da história é Jean-Claude, é comum observar que os relatos são contemplados, em algumas estrofes, com palavras de origem francesa, tornando mais evidente a autoria dos fatos. Portanto, ao terminar a história com aspas o poeta Teles encerra o ato com *au revoir* e *à demain*, fechando o ciclo de ideias vindas da imaginação do amigo francês.

Após fechar as aspas no poema, o poeta encerra completamente o texto com mais duas estrofes dizendo o seguinte:

Aqui fica, não meu verso,  
mas a versão que se achou  
nalgum lugar do universo,  
nas praias do S. Malo,

onde um navio-pirata  
a recolheu num funil,  
trazendo-a sem tempo e data  
para o cordel do Brasil.  
(GILBERTO, 2003, p. 167)

É com essa leitura final que se pode notar as influências francesas sofridas pela literatura de cordel no Brasil. As praias de S. Malo funcionam como uma referência maior no que cabe à partida de elementos culturais bretões até a terra brasileira. Pode, neste caso, ser comparada à Lisboa em relação à chegada dos portugueses ao Brasil, e formação dessa região. Então, assim como Lisboa se torna parte integrante na construção da nação brasileira, as praias de S. Malo, de acordo com o poema, também ajudam a compor a nossa literatura, mais especificamente a literatura de cordel. Para tornar ainda mais apropriada a questão o crítico Gilberto Mendonça Teles explica com mais exatidão:

As épicas populares (na classificação de Bowra), geradas a partir do VIII século, foram quase todas publicadas no século XII, como *La Chanson de Roland*, *El Poema del Cid*, *Os Cantos de Nibelungen*, *A Batalha de Igor*, *o Beowulf* e mesmo o *Kalevala* e os *Eddas*, além das epopeias cortesãs dos ciclos de cavalaria, em torno do Rei Arthur (...). A mistura de elementos populares com as aventuras de cavalaria, na esteira de Boyardo e de Ariosto, passou ao Brasil e encontrou no Nordeste, no sertanejo analfabeto (...) o campo adequado ao nascimento de uma literatura oral, em que os vaqueiros e heróis do dia-a-dia foram logo comparados às personagens de *La Chanson de Roland* (...).

Livros como *História do Imperador Carlos Magno* e dos *Doze Pares de França* (...) são bem populares no Brasil. (TELES, 2001, p.421)

Ao comentar sobre este tema ainda cita Câmara Cascudo, fala sobre uma opinião expressa por João Cabral de Melo Neto e afirma sobre a questão das influências sofridas pelo cordel brasileiro:

(...) no seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, diz que se trata de “leitura indispensável por todo o sertão” (...)

O poeta João Cabral de Melo Neto, numa entrevista, declarou que, quando menino, era ele que lia para os seus parentes as histórias de Carlos Magno.

(...) As narrativas em torno de Carlos Magno – ou das lutas dos cristãos contra os mouros – transformaram-se em elementos da cultura popular e do folclore em vários estados brasileiros, aparecendo nas cavalcadas de Pirenópolis (Goiás) e constitui a matéria-prima dos poetas de cordel em todo o Nordeste (...). (TELES, 2001, p. 422)

Os últimos versos do poema “Fabliau” – que é a palavra em francês *fabliaux*, no singular, para representar as fábulas francesas que são muito parecidas com os contos de fada – finalizam toda essa especulação sobre a origem do Saci. Quando, no poema, Jean-Claude conta que o personagem do folclore brasileiro vai em busca de seus parentes na Europa, na verdade ele quer contar que a árvore genealógica do saci não se completa apenas através de explicações trancafiadas no interior de fronteiras. Ela se

estende para outras culturas, e é possível encontrar essas ligações até mesmo na cultura bretã. Gilberto Mendonça Teles, como crítico, não só encontra tais referências investigando a cultura popular, como também buscando compreender os contatos dessa produção popular com o erudito.

Para o poeta, as literaturas tidas como literaturas de margem não se localizam exatamente aquém das grandes produções. Na verdade, segundo o autor, essas literaturas de elite foram formadas, se originaram, dessas histórias medievais imortalizadas pelo período romântico, onde o livro tomou seu lugar nos braços do povo. O Saci, como diz o escritor no poema: *é um primo-primeiro nascido do mesmo clã de Merlin*<sup>18</sup>. É seguindo este princípio que o autor constrói o livro *Álibis*. Nele, Teles trabalha, através de princípios artísticos, todo esse conhecimento adquirido por ele em suas pesquisas sobre a Galia, Galiza e a Bretanha, até chegar a seu ponto de convergência: Portugal, que é o país de onde se origina a criação d'*Os lusíadas*, de Luís de Camões. O crítico observa que as questões populares em relação à obra clássica não costumam ter relevância nos estudos acerca da obra camoniana. Diz, então, que:

As projeções do mito camoniano na cultura brasileira têm de ser pesquisadas tanto na *tradução culta*, que a crítica e a história literária têm selecionado como especificamente *literário*; como na *tradição popular*, que nunca foi considerada digna de se juntar ao *corpus* “canônico” de Camões. (TELES, 2001, p. 385)

Como é possível observar torna-se uma constante a busca do escritor Teles por um entendimento que diz respeito às relações entre o culto e o popular. Para este crítico, Camões teve uma participação muito presente nas composições populares. Prova disto foi uma visita que fez a Câmara Cascudo em busca de um artigo, “Folclore nos autos camonianos”, que ajudasse a resolver essa questão: (...) *foi-me dado pelo autor numa visita que lhe fiz em novembro de 1974. Câmara Cascudo, a partir dos três autos, explica um sem-número de locuções e provérbios, na maioria vivos na boca do povo* (...) (TELES, 2001, p. 420). Assim, é notória a constante pesquisa executada por Teles a respeito dessas relações entre o popular e o erudito. O Saci é um elemento que irá consentir, intercambiar esses dois mundos.

---

<sup>18</sup> De acordo com Gilberto Mendonça Teles em seu livro *Álibis* existe uma ligação direta entre a Baixa Bretanha e o Brasil. Segundo ele: “BREIZH-IZEL é a expressão bretã para designar Bretanha ou, mais corretamente a Baixa Bretanha francesa (...) *Breizh* é palavra de origem céltica, com o sentido geral de “vermelho”, “da cor do fogo”, “brasa” que se encontra também no Antigo Alto Alemão. Daí se formou bois brésil (madeira vermelha) em textos do século XII, inclusive em romances do ciclo arturiano. (...) os bretões conheceram (antes das descobertas do século XV e XVI), muitas ilhas e terras longínquas no Atlântico Sul. Provém deles a designação traduzida para *pau brasil*, de onde o nome de nosso país.” (GILBERTO, 2002, p.82).

A escritora Maria Luiza dos Santos no livro *Da lira ao ludos: travessia* (1998), explica todo o jogo utilizado pelo poeta Teles para calcar a poesia no campo lúdico. Na conclusão, inclusive, diz o seguinte a respeito do fazer poético gilbertino: *Pautou-se pelo conceito que formulou da arte e procurou constantemente a perfeição formal. Quando violou as regras e os cânones, o fez com consciência e intenção* (SISTEROLLI, 1998, p. 216). O Saci, então, não é um personagem que irá fazer do poeta um homem popular.

O escritor goiano se fundamenta através dos princípios eruditos, das regras, da “boa gramática”, cultiva a formalidade e alimenta grandiosidade épica em seus poemas. O diferencial está na maneira que buscou desenvolver essas características. Com personagens folclóricos, ele segue um caminho quixotesco, a próprio modo. Resolveu ligar esses mitos, lendas, a seus conhecimentos sobre a linguagem popular, ao domínio de elementos relacionados à estilística dos poemas para a composição dos sonetos, alexandrinos, decassílabos, para o uso dos *enjambements*, aliteraões, homofonias, homografias, figuras de linguagem e muitos outros artifícios extraídos de informações técnicas e, que, para o escritor, funcionam como ferramentas de produção. No caso, produção de poemas. Todas essas informações são usadas para ludibriar, brincar, caçoar da própria linguagem. Para o escritor, esses elementos tornam-se um aparato lúdico, e o Saci, no caso, é o representante desse deslocamento do sério para o cômico, do escritor que se calca na formalidade para aquele que consegue fazer-se também de homem satírico. A máscara Camongo também acolhe um lado lúdico, exatamente no momento em que a palavra Bocage se faz integrante da composição Camões + Bocage = Camonge (não deixa de existir também na invenção de Teles, com a introdução do GO, de Goiás, para tornar-se Camongo). Bocage, nome já bem conhecido pelas composições de caráter erótico e satírico, se integra à personalidade séria de Camões para produzir Camonge, personagem que logo é assimilado pelo poeta Gilberto Mendonça Teles. Assim, pela união de dois símbolos que passam a representar os elementos cômicos e épicos, o poeta discute a dicotomia clássico/popular criando a máscara que só se completa ao ser anexada a ela as iniciais da terra onde nasceu o autor. Essas máscaras são usadas como uma espécie de truque para que o crítico, o professor e o poeta possam se deslocar no interior do poema, através dos recursos da linguagem. Também para que a sátira possa ser usada e, antes de tudo, trabalhada. Porque os aspectos cômicos na obra poética do autor obedecem a certos critérios que não serão observados aqui, mas que já prefiguram na imagem do poeta-Saci e de Camongo. A proposta inicial já demonstra os

primeiros passos, com a união, mesmo que paradoxal, do sério com o cômico, ao associar, por exemplo, Camões à Bocage. Sobre o truque Sisterolli afirma o seguinte:

*Truque* é o momento de mostrar a face mais épica da lírica de Gilberto: o jogo de narradores permite uma visão múltipla dos gêneros. Distanciamento e envolvimento são conseguidos com o truque das máscaras narrativas que se valem do tempo e do espaço para, via intra-intertextualidade, multiplicar também as possibilidades interpretativas. (SISTEROLLI, 1998, p. 197)

O Saci também “é uma espécie de *alter ego* do próprio poeta” (SALES, 2006, p.109), diz Luciana Netto de Sales. Segundo a autora, Teles cria uma ponte entre *Álibis* e *Saciologia goiana* para jogar com a figura lúdica, brincalhona e irônica desse personagem do folclore brasileiro. Teles criou uma máscara, assim como Camongo ou Camonge, ou até mesmo D. Juan (que não será estudada neste trabalho). O gorro vermelho, o cachimbo, a perna simbolizando um falo, a boca torta, as diabruras desse ser, deram ao poeta a possibilidade de se metamorfosear e criar uma linguagem mais picante e ousada. Lima também nos mostra mais uma visão possível criada por Teles acerca do poeta-saci. Essas “maldades”, esse sentimento “pagão”, surgem na medida em que liberta o escritor de *Saciologia goiana*. Para ela:

O poeta transforma-se nesse Saci libertino e deixa fluir sua poesia gilbertina, cheia de erotismo e travessuras poéticas. Para isso, usou do seguinte: o mapa do antigo Estado de Goiás (quando ainda não existia o Estado do Tocantins) era comprido, como um falo que possuía o Brasil por dentro. O poeta veste-se com a “roupa” do mapa do Estado de Goiás e, assim mascarado, pôde carnavalizar todos os setores culturais do seu querido Goiás. (LIMA, 2005, p. 91)

É neste momento, então, que é possível situar Camongo, um personagem que mesmo não tendo a mesma presença marcante do poeta-Saci, reafirma, com importância específica, a questão do clássico e do popular. Assim, antes de serem aplicados os estudos sobre esta máscara literária é preciso entender melhor o poema que deu origem a esta criação. As primeiras estrofes de “Camongo” revelam o seguinte:

Venho de longe e de perto,  
sou das campinas gerais.  
Meu pé de verso por certo  
não sabe deixar sinais,  
mas reflete o céu aberto  
da terra chã de meus pais.

Sou meio cigano e furo  
o tempo como os pajés.

Conheço bem o futuro  
de terra dos coronéis,  
conheço até dedo-duro  
e seus amigos fiéis.

Por mais terras que eu percorra  
nas asas dos bem-te-vis,  
na pele da onça ou na gorra  
do saci com seus ardis,  
vejo girar como piorra  
o Brasil noutros brasis.  
[...]  
(TELES, 2003, p. 454)

Essa é mais uma criação poética que traça a perspectiva do poeta sobre a cultura brasileira. Nestes primeiros versos o artista fala um pouco sobre si mesmo e sobre o que sabe acerca do próprio país. O fato de se situar longe e perto e de confessar que viaja para todos os lugares, e, ainda assim, por mais que se afaste, não consegue se distanciar das origens, reforça ainda mais a questão dessa busca que se desemboca sempre no mesmo ponto: o Brasil.

A partir da publicação deste poema nota-se com maior frequência um diálogo entre elementos tradicionais da cultura goiana e da cultura do restante do país. Nos livros mais atuais do poeta é possível encontrar poemas que se submetem a essa forma de falar sobre a terra natal. Alguns usam uma terminologia própria, como, por exemplo, “Navegando”<sup>19</sup>, de *Improvisuas* (poemas inéditos), onde Teles constrói uma imagem invertida da constelação da Ursa Maior e executa o poema em apenas três frases *a perna do saci/ a ra guai a/ o rabo da Ursa Maior* (TELES, 2003, p. 85). Outros poemas traçam sistematicamente animais típicos da região do Goiás como “Peixes de Goiás”<sup>20</sup> (*Improvisuais-poemas inéditos*). Neste poema o escritor desenha com as letras os peixes que conhece, fazendo com que o leitor não só os assimile semanticamente como visualmente. Há também poemas que falam de outras regiões como “Rubro-Negro” (*Seção Arabiscos-poemas inéditos*), em que Teles utiliza elementos de Goiás e Rio de Janeiro para compor os versos. É dessa forma que passam a ser desenvolvidos os outros poemas após a produção de “Camongo”, fundado na literatura de Cordel e pré *Saciologia goiana*. Com o poema “Camongo” inicia-se uma saga que condiz com a relação que o escritor possui com o estado Goiás e com o restante do país, até atingir o

---

<sup>19</sup> Conferir anexo VI.

<sup>20</sup> Conferir anexo VII.

ápice, quando se permite encontrar explicações através dos mitos e lendas estrangeiros.

A literatura de cordel, pode ser explicada, então, da seguinte maneira:

A Literatura de Cordel – originária da península ibérica – é tudo isso impresso [o folclore dos contos, cantos, fábulas, lendas, mitos, provérbios, ditados, estórias *etc.*], podendo ser em prosa ou em verso. A dicotomia popular/erudito não se fazia sentir entre os trovadores portugueses quando até mesmo D. Diniz, Sá de Miranda e outros eram cantadores promovidos e foram mestres na poesia. Camões e Bocage também aproveitaram técnicas dessa poesia dita, hoje, popular. As festas, as canções tradicionais, romances *etc.*, eram poesia ou canção épico-narrativas de feitos da cavalaria, louvores às damas por sua beleza e aos poderes divinos. (MAXADO, 1980, p. 23)

O poema “Camongo” foi publicado pela primeira vez sob o nome de *Saciologia Goiana*, e, na segunda edição, já como nome atual, é possível perceber inúmeras alterações. Quem faz essas observações é Maria Luiza dos Santos Sisterolli. De acordo com os comentários da autora, o poema, em forma de folhetim, compunha-se de 55 estrofes, já, ao ser publicado em livro, as 55 transformaram-se em 59 (SISTEROLLI, 1998, p. 202). Segundo ela o acréscimo se dá com as estrofes 16 a 19:

Era de ver pé-de-vento,  
redemoinho, pião,  
uma perna de jumento,  
uma muleta de cão,  
pulando no pensamento,  
deixando rabos no chão.

Pulava campos e léguas  
e olhava além do espigão,  
trançava as crinas das éguas,  
plainava de gavião,  
mudava o metro das réguas,  
era a maior confusão.

Quanto mais pulo aprendia  
e ensinava no sertão,  
mais inimigo fazia,  
mais ganhava admiração  
e mais punha poesia  
no seu pulo e certidão.

E cada pulo que dava  
chamava mais a atenção:  
queriam ver sua clava,  
conhecer o seu bordão,  
todo mundo só pensava  
na sua imagem e opção.  
(TELES, 2003, p. 457)

Este trecho acrescido revela a resistência do poeta em relação às críticas. Uma vez que aumenta a quantidade de pulos, e enfatiza a exposição do personagem Saci, revela também que os passos, ou a caminhada, se faz através de altos e baixos. Para o poeta, na mesma proporção que fazia inimigos também “ganhava admiração”. O poema inteiro torna-se um atestado da força constante do escritor em ampliar espaços no que cabe à nova temática surgida. “Camongo” é um passo que, ao mesmo tempo em que é dado no sentido de retornar ao passado, também faz-se ânsia de uma construção do novo.

Camongo é um personagem viajante e que sempre carrega dentro de si Goiás e as lembranças das terras brasileiras. Ora se transforma em “camonge”, em “camondongo”, ora Camongo é o Saci travestido, ora é explorador, bandeirante, navegador, cavaleiro, trovador *etc.* Numa das últimas estrofes do poema, o próprio Teles explica a gênese de Camongo:

Por aqui um camondongo  
pediu à musa não mais.  
Roeu seu dom e, num longo  
bocejo de Ferrabrás,  
se transformou em Camongo,  
Camões de roça e quintais  
(TELES, 2003, p. 466)

Como já foi exemplificado anteriormente, Camongo é uma mistura de Camões com GO, sigla de Goiás, contudo o artista desdobra essa palavra para transformá-la, outras vezes, multiplicá-la em diversos sentidos. Assim, o escritor goiano passa a criar algo além da simples estrutura Camões + Goiás e, quase sempre, se remete a essa discussão que tange os aspectos particulares do erudito e do popular. Isso acontece também quando descobre Ferrabrás, um personagem dos Cancioneiros, também utilizado pelos escritores de cordel (CASCUDO, 1985, p. 269). No dicionário Houaiss ferrabrás significa *que ou aquele que conta bravatas, que alardeia coragem sem ser corajoso; bazófilo, fanfarrão, blasonador, gabola* (HOUAISS, 2001). No sentido desvendado por Câmara Cascudo, o personagem origina-se numa canção de gesta medieval do século XII. No poema de Teles, Ferrabrás abre a boca num grande bocejo para poder transformar o simples camundongo no escritor de *Os lusíadas*. Esse abrir de boca, referente a uma aparente sonolência, lembra muito a intensa “preguiça” do personagem *Macunaíma* (1981) de Mário de Andrade. Logo no primeiro capítulo do livro o narrador comenta que Macunaíma não falava nada, mas quando abria a boca

dizia *ai que preguiça*. Como este livro prefigura como sendo um marco na redescoberta do Brasil pelos próprios brasileiros, e Macunaíma, por ser um personagem irreverente e completamente avesso ao trabalho, também representa o povo brasileiro torna-se um silogismo associar aquele que nasce em terras nacionais como sendo também um ser ocioso. Bocejar, então, no poema de Teles, é um ato que ajuda a compor essa ideia de que o verdadeiro brasileiro permanece deitado numa rede. É com esse bocejo de Ferrabrás que o Saci se transforma em Camongo, se assume irreverente, até se perceber como um Camões “caipira”. Portanto, quando diz *roça e quintais* traz à tona todo o sentimento interiorano, mas quando relaciona essas palavras a Camões, a *urbes*, os grandes centros, tornam-se também representativos. Assim, na esfera do poético, o clássico e rústico passam a possuir uma única virtude, a ser uma coisa só. Visualizar um Camões “caipira” é como destituir a linguagem de seu posto, é como reduzir um rei a vassalo. O poema “Camonge” é um dos primeiros, no interior da poesia telesiana, que começa a expor com mais naturalidade essa discussão.

Gilberto Mendonça Teles também faz uma associação entre a forma geográfica de Goiás, antes da transformação de Tocantins em estado, e a perna do Saci. Essa demonstração se encontra na 14<sup>a</sup> e na 53<sup>a</sup> estrofe do poema “Camongo”. Lê-se, respectivamente:

Pois se tiver meu engenho  
e de artes me for capaz,  
hei de pôr tudo o que tenho  
no folhetim dos jornais  
para mostrar num desenho  
o saci do meu Goiás.  
(TELES, 2003, p.457)

Meu corpo ficou fechado  
contra a bala e traição.  
tomou a forma do Estado,  
vou penetrando o sertão  
não me suportam de lado,  
mas finjo que sou ficção.  
(TELES, 2003, p. 465)

A última frase da 14<sup>a</sup> estrofe traz uma ambiguidade. O poeta goiano, ora mostra nitidamente que o Saci tem forma de Goiás, ora dá ao artista a aparência do personagem folclórico para que este se metamorfoseie em estado, unificando paisagem e corpo. Assim, essas duas estrofes compiladas acima conseguem fazer uma ligação material

entre a geografia e o mito, revelando sempre esse sentimento satírico do artista Teles. Sobre esta situação José Fernandes diz o seguinte:

O canto mágico e enigmático do saci une-se ao engenho e à arte do poeta, para falarem da perna de outro saci: o Estado de Goiás, cujo mapa lembra a perna fálica do encapetado. (FERNANDES, 2005, p.124)

Uma vez que o poema é composto em primeira pessoa, narrador e personagem unem-se, transformando, assim, o narrador, ora em Saci, ora em Camongo. Como é possível perceber, em alguns pontos, o narrador toma a voz do Saci para si mesmo, fundem-se voz de narrador e personagem. Por exemplo, quando diz: *prendi meu gorro num clips, minha perna era uma eclipse, Eu era um ser reprimido,/ um saci muito coió* (TELES, 2003, p. 461). Há muitos momentos em que é possível observar essa fusão do poeta com as criações mitológicas. É com o poema “Camongo” que Teles inicia a metamorfose do escritor fazendo com que este se transforme em mito. No poema, Teles também passa a ter permissão para usar a linguagem como lhe convém, permitindo-se, até mesmo, a proferir palavras chulas, como quando diz *dando banana proceis, coió, dedodura, sataná, fuxico* (TELES, 2003, p.460).

Camonge, Camongo, Camondongo, são três facetas de uma mesma ideia estipulada por Teles. No livro *Plural de nuvens* (1984), há uma descrição mais detalhada a respeito do universo camongo. Nesta obra, Portugal torna-se um modelo de expressão para Teles, daí as diversas relações criadas pelo escritor entre o personagem Saci e o estilo de vida português. *Plural de nuvens* é publicado logo após *Saciologia*, e ainda que haja neste último livro uma forma embrionária de sentidos que traz à tona a terminologia lusitana, ela se aparenta forte o suficiente para consolidar-se apenas na obra seguinte.

Camongo e Saci, muitas vezes, também, possuem uma única personalidade, e, como já foi dito, até mesmo o poeta se confunde com suas criações. Essa questão fica ainda mais clara com as interpretações acerca do poema “Mitofagia” (TELES, 2003, 341). O poema “Mitofagia” é dividido em três partes. Mesmo iniciando e encerrando a composição poética com sonetos (primeira e terceira parte), no que cabe à segunda parte, principalmente, as estrofes, são, em sua maioria, compostas por quartetos. O trecho transcrito abaixo pertence a esse segundo momento:

Sei que me esperam quando o sol a pino  
desfizer esta névoa em que me oculto,

talvez nas formas novas de um menino,  
talvez no corpo desse antigo vulto.

Talvez me tenha convertido, em Meca,  
ou passando ao Brasil nalgum naufrágio;  
meu sonho é como a fonte que não seca,  
é doença que pega por contágio.

Na ilha em que vivi, na dos Amores,  
entre palmeiras, sabiás, feitiços,  
cada ninfa trazia as suas flores  
para adornar meu pé e compromissos.

Na história do futuro eu fui, sou visto  
como um divino espírito vindouro,  
mas é pela demanda que eu existo  
meio verde-amarelo como um *louro*.

Há quem diga que fui o D. João IV  
ou o presidente-rei Sidônio Pais;  
há tanta controvérsia que reparto  
minhas reencarnações e meus sinais.

E fui também o Fingidor, na imagem  
de uma mensagem céltica, de um mito  
onde encontrei meu ar de personagem  
tão barulhento como um periquito

Sei que sou desejado (o indescoberto  
que se infiltrou nas raças e nas roças);  
não sei se sou Camongo ou se Gilberto,  
sei que as minhas saudades são as vossas.

Na forma de um Saci eu li num texto  
que sou quem foi e se sumiu na guerra,  
mas há quem me vê logo um D. João VI  
fazendo as malas e deixando a terra.

Sou todo esse folclore que, de longe,  
te faz continuar, D. Sebastião:  
és “Camões” e “Bocage” – sois Camonge  
a lutar contra “o reis” no meu sertão.

[...]

(TELES, 2003, p. 341)

Neste poema, a preocupação em registrar certos personagens da literatura, mitos, lendas, detalhes e fatos históricos brasileiros, muitas vezes diretamente ligados ao período em que o Brasil funcionava como colônia de Portugal, torna a composição modelo para a interpretação de outros poemas. Uma vez que é possível encontrar, principalmente nas obras surgidas após *Plural de nuvens*, inúmeros poemas que trabalham o mesmo tema. *Plural de nuvens* dá continuidade à ideia já estabelecida em

*Sociologia goiana*: relacionar Goiás, sertão e folclore, mas de uma maneira diferente. Tudo isso é feito através de um plano mágico associado ao conhecimento de determinadas influências lusitanas. É nesse ponto que entra o poema “Mitofagia”, que une informações sobre a História de Portugal, História do Brasil e História de Goiás. *Sociologia e Plural de nuvens* fazem parte da divisão O SENTIDO, que Teles estabelece para *Hora aberta*. É o momento em que o autor consegue reunir as obras que o fizeram encontrar uma fórmula poética. Esse conjunto de obras enquadradas em O SENTIDO, ajudam a traçar um parâmetro para o entendimento da proposta trabalhada em *Sociologia goiana*.

Gilberto Mendonça Teles já é conhecido como um estudioso do plano histórico/literário da terra goiana. Costuma pesquisar as obras literárias fundando-se em particularidades históricas, muitas vezes, também invadindo o campo linguístico, antropológico e social. Na produção dissertativa de Cleia Ferreira Vasconcelos, *Gilberto Mendonça Teles: crítica e história literária* (1992), é possível encontrar explicações a respeito desse envolvimento do autor com elementos históricos. Mas mesmo assim, a escritora não se atém a questões específicas de cada situação poética, e, por esse motivo, caminha para o sentido teórico, deixando de lado a questão dos mitos. Sobre o envolvimento com a história, nota-se as seguintes percepções da autora:

*Goiás e Literatura* é um opúsculo em que o professor fala da poesia de Leo Lynce e o sentido simbolista da obra de Érico Curado. O opúsculo é iniciado com um painel histórico, social e cultural dos primeiros tempos de Goiás.

A preocupação histórica aparece nos estudos de Gilberto Mendonça Teles desde seu primeiro trabalho.

[...] Essa preocupação com o histórico que é apontada nesse ensaio de apenas 75 páginas vai tomando consistência, importância, força, até tornar-se marca imprescindível em seus textos críticos. (VASCONCELOS, 1992, p. 34)

Vasconcelos, no trabalho em geral, não faz uma avaliação profunda dos poemas. A autora se atém a questões inerentes aos textos críticos de Teles. Portanto, não há um estudo específico analisando as influências históricas sofridas por algumas obras poéticas de Gilberto Mendonça Teles. Em “Mitofagia”, o uso dos nomes próprios D. João IV, D. João VI, D. Sebastião, ilha dos Amores, contribuem para a formação de uma atmosfera histórica, presente, não só neste poema, mas também em outros, como será possível observar no terceiro capítulo deste estudo. Portugal e Brasil se alinham em muitos poemas, mas neste, especificamente, vemos a influência que a antiga colônia passou a exercer sobre o homem Camongo. Na verdade, o escritor nutre um grande

respeito pelo país de língua lusitana, e o considera, em termos de linguagem, fonte fornecedora de nossas riquezas. Mesmo que historicamente, no que se trata de matéria política, Portugal tenha sido muito mal visto pelos brasileiros, Teles traz de volta em seus poemas o espírito aventureiro e também satírico de toda essa questão envolvendo colônia e colonizado.

Na quinta estrofe citada acima, o poeta diz *fui o D. João IV/ ou o presidente-rei Sidônio Pais*. É uma referência direta a momentos históricos vividos por Portugal. Tornou-se principalmente conhecido como O Restaurador, por haver restaurado a independência nacional depois de disputas econômicas geradas por casamentos entre a realeza portuguesa e espanhola. O outro nome citado é do ditador Sidônio Pais – governou Portugal de 28 de abril de 1918 a 14 de dezembro de 1918 –, que ficou conhecido como presidente-rei por ser militar e por haver tomado o poder num período em que a ditadura não havia se tornado um costume comum entre países normalmente liderados por figuras cujo poder emanava de Deus.

Na oitava estrofe transcrita do poema “Mitofagia”, encontra-se a fala *mas há quem me vê logo um D. João VI/ fazendo as malas e deixando a terra*. D. João VI governou Portugal desde 1816 até 1826, ano de sua morte. Foi um dos representantes do absolutismo. Só tomou o poder porque seu irmão Dom José, primeiro herdeiro, faleceu, e sua mãe Maria I foi declarada insana. Passou por diversas situações de turbulência, culminando na invasão das tropas napoleônicas, situação que o obrigou a fugir do próprio país. Era casado com Dona Carlota Joaquina, conhecida pela fama de inescrupulosa. Teve depois que retornar a Portugal devido a uma série de tentativas das Cortes portuguesas de tomar do poder, e acabou obrigado a aceitar uma monarquia com poderes limitados, para não perder a Coroa. Seu filho, Pedro I, optou por permanecer no Brasil, pois já estava envolvido com as ideias de libertação. Assim foi decretada a Independência do Brasil, pois D. João VI se sentiu acuado uma vez que os golpes partiam tanto da terra brasileira quanto da portuguesa. Teles relembra a ocasião fazendo jus ao fato da necessidade, como palestrante, e professor, de viajar constantemente para outros países. Outro personagem histórico é D. Sebastião, que iniciou o governo muito novo, com 14 anos de idade, e logo se infiltrou em batalhas, tornando-se um rei presente, espirituoso, que buscava glórias e idolatrava a terra lusitana. Ele acreditava que estava predestinado a ser um grande rei. Chamavam-no El Rei D. Sebastião e encomenda *Os lusíadas* como forma de difundir uma imagem de glória tanto ao povo português como para as culturas colonizadas. Camões, no primeiro canto, faz uma

dedicatória ao rei. Diz assim: *Vós, poderoso Rei, cujo alto Império/ O Sol, logo em nascendo, vê primeiro; (...) Inclinaí por um pouco a majestade (...) Os olhos da real benignidade:/ Ponde no chão: vereis um novo exemplo/ de pátrios feitos valorosos,/ Em versos divulgado numerosos* (CAMÕES, 2011, p. 200). D. Sebastião, então, é uma figura interligada a essa discussão sobre o mito proposta por Gilberto Mendonça Teles em “Mitofagia”.

É compartilhando destas informações históricas que Teles formula uma imagem da terra brasileira, dizendo *a lutar contra “os reis” no meu sertão*. Quando se iguala a todos esses líderes da terra portuguesa, o poeta busca relembrar, e ao mesmo tempo, apossar-se da mesma grandiosidade construída por Camões n’*Os lusíadas*. Para Teles, existe mesmo a concepção de *mito camoniano*. Pois o poeta lusitano conseguiu inscrever na sociedade da época diversos valores que unidos às estruturas mitológicas greco-latinas e em consonância com o espírito nacionalista ajudaram a criar uma nova imagem de Portugal. É nesse sentido que se corrobora o mito, formulado a partir de um ideal existente em *Os lusíadas*. Quando também traz à tona personagens da literatura como D. Quixote e D. Juan, transfere para os poemas a atmosfera de um sentido ideal, uma vez que ambos personagens são normalmente tidos como símbolos de um universo de fantasias, sonhos e idealismo. Teles comenta que há uma ligação entre a “loucura” expressada por D. Sebastião e os delírios do personagem de Miguel de Cervantes (TELES, 2001, p. 305). Para ele, isso deveria ser estudado mais a fundo.

Outro trecho que discute a relação Portugal/Brasil é aquele em que o poeta faz referência à *ilha dos Amores*. Antes de tudo, ela traz lembranças d’*Os lusíadas*. No epílogo deste poema épico, que abrange os últimos cantos (IX e X), Luís Vaz de Camões conta a viagem de regresso dos navegantes após as grandes conquistas, as inúmeras vitórias que ajudaram a criar uma áurea de grandeza sobre o povo português. Esses navegantes, juntamente com o líder Vasco da Gama, são presenteados pela deusa Vênus. Ela os conduz até esta ilha, para que lá eles possam descansar das intensas batalhas. Camões descreve a ilha da seguinte maneira:

Três formosos outeiros se mostravam,  
Erguidos com soberba graciosa,  
Que de gramíneo esmalte se adornavam,  
Na formosa Ilha, alegre e deleitosa.  
Claras fontes e límpidas manavam  
Do cume, que a verdura têm viçosa;  
Por entre pedras alvas se deriva  
A sonora linfa fugitiva.

Num vale ameno, que os outeiros fende,  
 Vinham as claras águas ajuntar-se,  
 Onde uma mesa fazem, que se estende  
 Tão bela quanto pode imaginar-se.  
 (CAMÕES, 2011, p.266)

Como recompensa, depois das lutas fatigantes, eles param para descansar nesta ilha e ali iniciam uma caça às ninfas, que foram trazidas do Olimpo por Vênus especialmente para servi-los. Eles se divertem com essa perseguição fazendo da situação um momento prazeroso:

Sigamos estas Deusas e vejamos  
 Se fantásticas são, se verdadeiras.”  
 Isto dito, velozes mais que gamos,  
 Se lançam a correr pelas ribeiras.  
 Fugindo as Ninfas vão por entre os ramos,  
 Mas, mais industriosas que ligeiras,  
 Pouco e pouco, sorrindo e gritos dando,  
 Se deixam ir dos galgos alcançando

De uma os cabelos de ouro o vento leva,  
 Correndo, e da outra as fraldas delicadas;  
 Acende-se o desejo, que se ceva  
 Nas alves carnes, súbito mostradas.  
 uma de indústria cai, e já releva,  
 Com mostras mais macias que indignadas,  
 Que sobre ela, empecendo, também caia  
 Quem a seguiu pela arenosa praia.

(CAMÕES, 2011, p. 270)

Assim, os heróis são glorificados e imortalizados no Olimpo. No último canto, Camões descreve o banquete realizado para os navegantes. Como já se sabe, *Os lusíadas* é um poema épico. Segue o mesmo modelo da *Odisseia*, *Ilíada*, *Eneida*. Gilberto Mendonça Teles diz que os poetas de Goiás herdaram de Camões esse fascínio pela épica, mesmo se tratando da época do Romantismo, por exemplo, em que a métrica e a forma eram muito pouco valorizadas. O poema “Mitofagia” traz também essa noção do épico sendo absorvido pela literatura brasileira, mais especificamente pela literatura Goiana. Esta *ilha dos Amores* também lembra outro nome: o arquipélago dos Açores. Sabe-se que foi usada pelos navegantes portugueses como ponto de parada no oceano Atlântico. Dali eles davam continuidade a suas viagens rumo às Índias, e outras terras. Funcionava como um local importante para a relação colonizador/colonizado no período

de expansão. Esse arquipélago é composto das ilhas Flores e Corvo. Amores, para Camões, representa muito mais que um sentimento de bem querer:

As filhas do Mondengo a morte escura  
 Longo tempo chorando memoraram,  
 E, por memória eterna, em fonte pura  
 As lágrimas choradas transformaram.  
 O nome lhe puseram, que *inda* dura,  
 Dos amores de Inês, que ali passaram.  
 Vede que fresca fonte rega as flores,  
 Que lágrimas são a água e o nome Amores.  
 (CAMÕES, 2011, p. 114)

Gilberto Mendonça Teles utiliza os personagens D. Juan e D. Quixote para falar de um amor fora dos planos camonianos. No caso, é o sentimento sexual que se mistura ao ideal. Traz de volta as questões envolvendo o mito de Eros, já analisadas no livro *O signo de Eros*. O que torna o amor gilbertino carnal é o fato da personagem possuir uma perna só. Mas neste poema o Saci é visto como um cantador. O autor relembra também os trovadores do período medieval, as canções de gesta, os cancioneiros, os jograis. Ao discutir sobre o tema do amor, comenta ainda sobre as *tropas*, e é neste momento que joga com as lembranças sobre a terra goiana, sobre o sertão. Teles encerra o poema “Mitofagia” dizendo o seguinte:

Se alguém, com um olho só, viu mais profundo  
 as glórias do passado e a vil tristeza,  
 com uma perna só, possuo um mundo  
 todo de ambiguidade e de incerteza

De um lado, um D. Quixote de chinelo  
 pulando num pé só, nas mãos apenas  
 levo a viola para algum duelo  
 e encantação de loiras e morenas.

E, de outro um dom qualquer com sua tropa,  
 um D. Juan no luar das sextas-feiras,  
 dizendo não aos mísseis pela Europa,  
 dizendo sim às misses estrangeiras.

E assim me encontro, em plena Liberdade,  
 exibindo esta perna como um cetro:  
 talvez um tanto morto de saudade,  
 talvez um tanto cheio, como o metro.  
 (TELES, 2003, p.343)

Camongo, que é também Gilberto, como é dito na estrofe mais acima, possui um olho só. Ao comentar sobre a ausência do olho, o poeta Teles, mais uma vez, invade o

universo lusitano, pois Camões, como todos já sabem, é retratado desta maneira. Este poeta português perdeu o olho em batalhas na África. Aqui, na estrofe em questão, a ausência do olho é comparada à inexistência de uma perna. A deficiência em Camões passa a ser uma deficiência diferente no poeta Teles, mas ainda assim não deixa de construir uma ligação entre os dois escritores. Do mesmo modo que Camões viu glórias no passado, ao contar a história dos portugueses, o poeta Teles, ao compor os poemas, se depara apenas com dúvidas e incertezas. São essas dúvidas e incertezas que o fazem indagar sobre o próprio fazer poético. Foi essa a maneira que Gilberto Mendonça Teles encontrou para difundir esses sentimentos que oscilam entre o popular e o erudito. O uso de referências como D. João IV, D. João VI, D. Sebastião ampliam o diálogo para além dos dados literários ajudando a enfatizar essa atmosfera histórica já muitas vezes considerada pelo escritor. O uso dos nomes próprios Bocage, Camões, Saci, D. Quixote, D. Juan já funcionam de outro modo. Eles contribuem para a discussão no campo mitológico proposto pelo poema. Quando se observa o título – Mitofagia – têm-se uma velha noção já considerada um clichê na obra poética de Teles *dobra de carta cheia de emendas,/ cobra enrolada no próprio mito*”(TELES, 2003, p. 265), divulgada a partir do poema “Ciclo”, também pertencente ao livro *Plural de nuvens*. Essa ideia parte do mesmo princípio antropofágico criado pelos modernistas. No *Manifesto antropófago* (1997) de Oswald de Andrade encontramos as definições:

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.  
 (...) Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.  
 (...) Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos touristes. No país da cobra grande.  
 (...) A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura-ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor quotidiano e o modus vivendi capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. (ANDRADE, 1997, p. 353)

O poema “Mitofagia” revela a proposta poética de Teles. Para Oswald de Andrade o ato de devorar simbolizava uma apropriação. Os índios antropófagos comiam humanos com o intuito de obter a mesma força ou beleza contida nos corpos. Oswald de Andrade trouxe essa ideia para a literatura e passou a difundi-la, acreditando que uma cultura para sobreviver precisa “devorar” outras culturas. Assim, a palavra *mitofagia*, neologismo sugerido por Teles, revela o ato de devorar, digerir os mitos, uma vez que *phágos* vem do grego e significa comer. O poeta goiano inventou essa palavra, que funciona como síntese do fazer poético, para mostrar que os mitos de outras culturas

funcionam como uma espécie de alimento para outras. O escritor, então, se apossou dos mitos e lendas de outros lugares e descobriu que, na verdade, eles é que já carregavam, em forma original, a essência da cultura goiana, brasileira. Quando o poeta traz essa noção de *cobra enrolada no próprio mito* revela essa concepção de autoreflexão, de encontrar a si mesmo no outro, de ingerir o diferente para tomar posse dele.

Portugal também é responsável pela formação do povo brasileiro, e é do período de expansão até a proclamação da república que essa presença se faz mais dominadora. A força de exploração remodelou a região, conhecida, antes, como ilha de Vera Cruz. O massacre dos índios, a imposição religiosa, a exploração do pau-brasil, a produção do açúcar, a busca do ouro, ajudaram a transformar o rosto primitivo do índio na imagem que hoje temos de brasileiro. O poeta Teles busca inserir, no poema “Mitofagia”, Camões e outros elementos da cultura portuguesa, e com isso valoriza também a formação tradicional brasileira. Faz também, de Camões, um mito, e nutrindo-se dele como um antropófago reescreve a saga brasileira, sob a perspectiva de um escritor brasileiro. Camões foi pago pela corte para criar *Os lusíadas* e glorificar as viagens, os desafios portugueses, fortalecer a língua, a cultura. Teles constrói os poemas aproveitando este princípio, mas seguindo outra linha. O autor usa o tradicional com o sentido de ultrapassá-lo. É neste momento que atinge o cômico. Mesmo que o poema “Mitofagia” se faça sério num todo, ele não perde a máscara do Saci e Camongo já marcada na obra telesiana. O assunto que trata não cabe nas brincadeiras e traquinagens muitas vezes expostas em outros poemas. O espírito brincalhão do poeta Teles é usado somente nos momentos planejados. O artista goiano, ao reconsiderar fatos históricos, transforma-os em “causos” quando os transfere para o campo poético. Assim, as informações relacionadas a fatos históricos buscam distrair, divertir o leitor. Quando reposicionados no campo literário, deixam de cumprir a função de informação, dado, para transforma-se num jogo, numa brincadeira.

Gilberto Mendonça Teles encerra o poema, como já foi dito anteriormente, com um soneto. Ele demonstra que, por mais sério que possa ser o seu fazer poético, não há como deixar de trazer à tona o sentimento do satírico e da zombaria. Este modo “diferente” de trabalhar consiste em tratar do tema escancaradamente, sem pudor, este é o sentimento que o poeta espera. Este pensar nunca se esvai totalmente. Normalmente, se o poeta não conseguir produzir comicidade ele dirá de outra maneira. De uma forma ou de outra ela sempre retorna:

Tu regressaste assim como quem brinca  
além da multidão, nalguma feira,  
onde existe o calor da tua língua  
que com pouca exceção é brasileira.

E pois que regressaste e ninguém soube,  
ninguém te viu, te festejou nem nada,  
dobra o papel de santo que te coube

E espera um novo tempo que te deixe  
chegar furtivamente, na alvorada  
de um cavalo-marinho ou então de um peixe...  
(TELES, 2003, p. 343)

Assim, como é possível interpretar a partir do poema por completo, o vate não sabe se é exatamente o Saci, o Camongo ou o folclore. Com certeza é todos eles, mas brinca como artista, alegando não saber qual deles realmente é.

Para o crítico Gilberto Mendonça Teles, o mito camoniano influenciou diretamente a tradição oral brasileira. A própria palavra *Camonge* (no nordeste) e *Camongo* (no centro-oeste), que são invenções populares, trazem na essência Camões. O poeta português também produziu textos para o povo. No capítulo “A marginalização do popular”, do livro *Camões e a literatura brasileira*, Teles diz o seguinte:

Há em Portugal um material riquíssimo (e em grande parte ainda inédito), constituído de paródias, paráfrases, poemas herói-comicos, glosas, intertextualizações e inúmeros poemas narrativos, sérios e jocosos, que realmente não têm sido explorados pelos críticos e estudiosos da obra de Camões, geralmente mais preocupados com o entendimento intrínseco de seus textos e com o sentido culto da literatura escrita e oficializada. (...) Quase ninguém quer perder tempo com poemas narrativos ou poemas herói-cômicos, sobretudo com escritores sem nome e tradição. (TELES, 2001, p. 290)

O crítico, portanto, valoriza a literatura posta a margem. Ele vê uma relação muito íntima entre o poeta português já canonizado e uma literatura popular. Mesmo não constando na citação acima, a literatura oral também pode ser incluída nesse pensamento. E muitos poemas de Gilberto Mendonça Teles trazem a conotação do oral voltada para a tradição dos vaqueiros no estado de Goiás. É a partir desse universo que o poeta goiano irá compor o tema da linguagem que se insere constantemente nesse estilo de vida do interior.

O poeta-Saci e Camongo foram dois personagens inventados pelo escritor para que houvesse a possibilidade de se trabalhar, na poesia, referências apenas adquiridas através das atividades como crítico. Teles deixou-se conduzir pelos ideais estéticos do teórico. O interesse pelo popular é ao mesmo tempo o interesse de um escritor que não

encontrou o rosto de uma literatura com a fisionomia do estado de Goiás. Ele está em busca desta imagem. Para ele, Camões é uma figura indispensável para a elaboração dessa paisagem; e esse desenho só é possível ser concluído com elementos tanto de origem popular quanto de marcação erudita. O Saci, o curupira, a mula-sem-cabeça, os druidas, fadas, sereias, os personagens do ciclo arthuriano, Lancelot, Merlin, personalidades históricas, o universo do sertão com seus vaqueiros, cantadores, jagunços, tropeiros sem eles não seria possível formar uma paisagem real da vida goiana. Os peixes, os cavalos, o gado, a economia, a pecuária, a agricultura, o romantismo, as intenções épicas de certos poetas goianos. Gilberto Mendonça Teles procurou reunir toda a informação possível que o ajudasse a completar esse ciclo em relação à literatura em Goiás. Buscou encontrar nos índios, negros e portugueses o sentido de uma literatura que não se limitou a fronteiras. O capítulo seguinte buscará contribuir para o entendimento dessa ânsia de completar a estrutura da paisagem goiana.

### Capítulo III

#### Goiás, Camões e uma poética inventada para o folclore

Antes de sondar essas imagens geradas sobre o estado de Goiás e a região no entorno, é preciso considerar os aspectos observados ora pelo crítico ora pelo poeta. Já se sabe que o universo sertanejo passa a fazer parte da composição poética de Teles desde o livro *Saciologia goiana* e que é com base no personagem mitológico Saci que o complexo *Hora aberta* é construído. Mesmo que constantemente sejam feitas mais considerações sobre o livro *Saciologia goiana*, isso não significa que o restante da *reunião de poemas* não possa conter os mesmos elementos. Pelo contrário, carrega sim, o restante da obra, o peso das obrigações deixadas pela proposta saciológica.

O personagem mais importante para o estudo é o Saci-pererê, pois ele representa para o poeta muito mais que uma simples invenção lendária, e, de modo geral, expõe outro lado da criação literária do artista, esse outro lado é aquele que já conhecemos como poeta-Saci. Essa roupagem carrega em si as *nuances* do homem que se deixa seduzir pela arte, enquanto que *Camongo*, que não pertence a nenhuma lenda, circula como sendo a metade formal e crítica de Teles. Contudo, nesse caso, são as considerações do crítico, levando em conta a história de Goiás, que faz com que seja possível entender as relações entre as lendas e o universo mitológico singular do escritor Gilberto Mendonça Teles.

Na entrevista que dá a Marcos Bandeira, Teles comenta ainda o fato de Anazildo Vasconcelos, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ter classificado “Camongo” como um poema épico pós-moderno. Mas o escritor goiano diz que se fundamentou na literatura de cordel, o que torna a questão culto/popular ainda mais presente, no que cabe a gênese de *Saciologia*. Para o crítico Teles, existem duas maneiras de se configurar essa noção de épico: uma é aquela dita **épica “espontânea”**, *que brota natural e anonimamente da infância dos povos e da cultura popular (Chanson de Roland, Cantar Del Mio Cid, Das Nibelungenlied e Beowulf)* e outra, a **épica literária** *que chegou à maturidade da arte (Ilíada, Odisseia, Os argonautas, Eneida, Os lusíadas)*. Por conseguinte todos os elementos que tratam da cultura, do estado de Goiás e, no geral, dos mitos, são utilizados com o intuito de construir uma épica “espontânea”, não exatamente uma épica literária. Na verdade, Gilberto Mendonça Teles diz que *Saciologia goiana* – o livro inteiro – trata-se de um poema

**epilírico**, ou seja, um conjunto de versos que mistura elementos da lírica e da épica. Trazendo, enfim, para si mesma, os atributos da prosa e da poesia ao mesmo tempo. É desse modo que o crítico goiano passou a encarar a própria obra poética após a produção de *Saciologia. Hora aberta* busca ser na verdade uma épica da própria condição do autor: ser crítico e poeta, além de trazer para o restante do país a imagem real do estado onde nasceu. Mesmo trazendo já as primeiras discussões em *Fábula de fogo* (1961), só será possível ter noção do conjunto imenso da obra após a primeira publicação de *Poemas reunidos*, que surge no ano de 1978; dois anos depois já se solidifica o pensamento do escritor. Logo, essa maneira de solidificar a própria poesia é que trará o restante da obra para a possibilidade de uma criação épica, levando o livro todo a buscar o âmago do estado de Goiás, com as lendas e fatos históricos.

As avaliações acerca da obra *Hora aberta* tangem as esferas do professor/crítico e do poeta/artista. Como crítico, Teles se dedicou intensamente à obra de Carlos Drummond de Andrade, cujo trabalho deu origem ao ensaio *Drummond: a estilística da repetição* (1976). Ele também estudou Camões, e é exímio conhecedor das produções literárias modernas, o que nos leva a uma possibilidade de demonstrar, através de uma nova perspectiva, o percurso crítico-histórico traçado, não apenas pelo estudioso, mas pelo artista Gilberto Mendonça Teles. Este escritor conseguiu recriar e renovar conceitos já pré-estabelecidos em um campo de discussão poética. Ele, assim, com suas pesquisas envolvendo o conto goiano, a estilística de Drummond, a escrita camoniana, a linguagem de modo geral, trouxe para a modernidade uma arte poética específica. Então, no que cabe à parte crítica ou aos aspectos estéticos, estilísticos, estruturais de suas composições é possível encontrar um caminho que não cruza os cânones literários. Já em relação aos pontos da poesia de Teles que traçam diálogos com a história literária – naturalmente nos dirigimos à literatura de margem, pouco explorada pela própria história literária – a intenção é encontrar um caminho que leve o leitor ao universo dos mitos e lendas, ou à composição das orações, ditos, provérbios, parlendas etc. Essas descobertas, sistematicamente, irão permitir encontrar uma razão equacional para aquilo que *a priori* não se equaciona: a obra poética *Hora aberta*, que é infinitamente repleta de significação. Contudo, à luz dos olhos das ciências humanas, passa a ser perfeitamente passível de solução.

No poema “Mitofagia”, já observado no capítulo anterior, foi possível notar as relações históricas criadas pelo escritor goiano e o poema. É, então, um método constante essa fusão entre dados históricos e ficção nos trabalhos poéticos de Teles.

Naturalmente, o romance histórico já se consagrou no meio acadêmico, porém não é muito comum falarmos de uma poesia histórica. A conhecemos, de certa forma, quando nos referimos à poesia épica, mais especificamente à *Ilíada* de Homero. Não se pode falar de uma poesia histórica, mesmo porque existem diversas discussões que circundam o tema Tróia, mas sabe-se que a guerra existiu, e na mentalidade dos gregos isso era um fato. Mas não é possível saber o grau de realidade investido por Homero. Gilberto Mendonça Teles não se propõe a imitar Homero ou Virgílio, mas quando traz para os poemas memórias do povo goiano indiretamente atinge uma característica da épica e retorna o leitor aos pensamentos gregos. Para eles não havia uma diferença entre história e ficção até que surge Heródoto que cria essa nova forma de recontar certos acontecimentos. Longe das expectativas positivistas, os gregos não viam muito claramente a diferença entre a História e as narrativas. Jacques Le Goff diz que, para os gregos, história tinha o seguinte significado:

A palavra 'história' (em todas as línguas românicas e em inglês) vem do grego antigo *historie*, em dialeto jônico [Keuck, 1934]. Esta forma deriva da raiz indoeuropéia *wid-*, *weid* 'ver'. Daí o sânscrito *vettas* 'testemunha' e o grego *histor* 'testemunha' no sentido de 'aquele que vê'. Esta concepção da visão como fonte essencial de conhecimento leva-nos à idéia que *histor* 'aquele que vê' é também aquele que *sabe*; *historein* em grego antigo é 'procurar saber', 'informar-se'. (GOFF, 1990, p. 18)

Teles já demonstra um sentido mais flexível de História. No contexto poético, a informação passa a ser um blefe. O poeta, ao trabalhar com certos dados, desperta no leitor o interesse pelo que há de verídico no poema. Apesar da intenção poética, pois o poema busca, muitas vezes, distanciar o leitor da realidade, é possível também entender que é através do mesmo poema que o poeta intenta depurar uma verdade maior. O livro *Plural de nuvens* (1984) que é dividido em três segmentos: uma “Na contraluz”, outra “No curso dos dias” e a última, “Na foz do rio” discute a questão da linguagem enquanto blefe. Sisterolli diz que *blefe é o sentido da imagem produzida pela nuvem*, e lembrando o mito da caverna de Platão, completa: *num minuto a figura aparece clara, no minuto seguinte ela é apenas cavidade e só o seu lado obscuro é visível como sombra, no que sobra do objeto, na porta da caverna* (SISTEROLLI, 1998, p. 156). Elementos da história de Goiás são sempre usados para a composição de certos poemas de Teles, mas Goiás não se limita apenas àquele espaço geográfico exposto no mapa. O poeta está sempre estendendo os limites da região; unindo as reminiscências do estado natal com os sentimentos do povo português, por exemplo. Em “Eterno retorno”, diz

que (...) *teve saudade do apartamento de Lisboa*, e, buscando as próprias origens, completa afirmando que (...) *em Goiânia, voltando a ser menino, (...) olhou emocionado o caminho de Santiago/ e teve saudade do tempo em que estava/ vendo terras de Espanha,/ areias de Portugal* (TELES, 2003, p. 340). No poema “História”, que faz parte do livro *Plural de nuvens*, Gilberto Mendonça Teles define mais claramente o que pensa sobre a matéria: *Toda história tem seu texto,/ tem seu pretexto e pronúncia./ Tem seu remorso, seu sexto/ sentido de arte e denúncia* (...). Esse poema inicia a parte “Na foz do rio”, que também indica uma tensão de volta às origens. Teles encerra o poema dizendo ainda que *Toda história tem seu preço,/ tem seu começo e seu dito./ É só virar pelo avesso,/ ler o que está subscrito* (TELES, 2003, p. 316). O último poema do livro *Plural de nuvens* é “Mitofagia”; como já foi explicitado no capítulo anterior, este poema carrega personagens históricos da cultura portuguesa, o poema, na verdade, se refere a *Os lusíadas* de Camões. Sobre a questão histórica na poesia, Le Goff faz a seguinte observação:

O poeta é pois um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. E a testemunha inspirada dos "tempos antigos", da idade heróica e, por isso, da idade das origens.

A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sagesa, uma *sophia*. O poeta tem o seu lugar entre os "mestres da verdade" [cf. Detienne, 1967] e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve na memória como no mármore [cf. Svenbro, 1976]. Dissesse que, para Homero, versejar era lembrar. (GOFF, 1990, p. 439)

É por isso que o poeta está sempre se remetendo ao passado, e, uma das maneiras de trabalhar a memória cultural de uma região é cultivando a tradição. Assim o poeta irá lembrar do poema de Manuel Lopes de Carvalho, *Goiânia* (1896) em estudo que faz no capítulo “A continuidade do épica” de *Camões e a poesia brasileira* (2001). A primeira estrofe do poema de Carvalho diz o seguinte:

Eu canto, pátria minha, o herói fecundo  
 Que imortal sublimara aquela idade  
 Em que o Brasil, sonhando a liberdade,  
 Cingia as vestes do nascente mundo  
 Em que da História, irmã da humanidade  
 Tinha o gigante audaz o ser profundo  
 E aqueles que nos bosques brasileiros  
 Foram grandes caiapós guerreiros  
 (TELES, 2011, p. 170)

No caso, este poema de Carvalho não só exalta o índio brasileiro, mas também retoma os feitos dos bandeirantes, principalmente em relação a Bartolomeu Bueno da Silva, que Teles irá, também, de uma maneira própria, rememorar, como veremos mais à frente. Este, então, é considerado um dos mais importantes poetas goianos quando se pensa em representatividade da poesia épica produzida no estado. Assim, a construção de um poema no estilo épico, para rememorar os feitos dos primeiros “goianos”, só liga ainda mais Goiás ao povo português. O poema “Mitofagia” representa, de certo modo, o modelo da épica greco-latina, pois foi dividido em três partes. A épica era dividida em: introdução, narração e epílogo (CAMÕES, 2011, p. 11). O poema, apenas discute o tradicional, não pretende, de modo algum, ser uma epopeia, mesmo porque possui apenas 21 estrofes e 80 versos. No epílogo do poema o autor usa uma citação de Antônio Quadros, como que para esclarecer a questão: *É mítico porque é integrado ou inscrito num certo necessitarismo tradicional lendário e iluminado*. Essa situação de busca do tradicional fica evidente no poema de Teles. Para trazer o mito à tona é necessário, antes de tudo, recorrer ao passado, àquilo já consagrado pela tradição. Gilberto Mendonça Teles trabalha com o mito porque há uma relação direta entre o exemplo mítico e o conteúdo épico. Lukács diz que *o herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo* (LUKÁCS, 1962, p. 67). Na verdade, esse herói representa uma comunidade; tal personagem, então, carrega em si os valores, os costumes, os códigos de um determinado povo: está nele toda a representatividade do exterior em contato, e essa representatividade do exterior é tão forte e está tão presente que se comprime em uma individualidade extrema. Assim então, se constrói o herói épico. Com o livro *Hora aberta* Teles cria um épico às avessas; é a maneira que o escritor encontrou de falar do estado de Goiás sem ser comum. O autor leva para além das fronteiras locais todas as particularidades desta região; ele consegue mover-se do específico para o universal.

O poema de Carvalho, *Goiânia*, foi feito com 956 estrofes e 7568 versos moldados em oitavas rimadas, faz lembrar o vigor do poema camoniano, que foi construído com 1102 estrofes e 8816 versos decassílabos. A força poética da épica é desenvolvida a partir dessa noção de medida e o livro *Hora aberta* ultrapassa essa expectativa métrica uma vez que engloba o complexo poético do autor sob uma perspectiva única. Mesmo contendo todas as publicações de Teles, estas, por terem sido reorganizadas, parecem compor um gigantesco poema; porém toda essa imensa estrutura é erguida sobre o pilar da ironia e do espírito brincalhão, zombeteiro. Essa obra, pensada como um todo, traz, para o espaço goiano, um aspecto de *Macunaíma*,

quando trabalha a irreverência brasileira nos poemas, e faz do Saci e Camongo os heróis intimamente ligados à origem do próprio poeta. Aliás, são esses dois personagens que reviram toda a visão – o modelo, o padrão – que o próprio escritor tem de épico, de sentido clássico, por isso pode-se dizer que *Hora aberta* tem intenções épicas, mas de maneira alguma pode ser considerada uma epopeia. Em termos de volume, a obra possui mais de 800 poemas distribuídos em 13 “livros”, poemas avulsos, poemas inéditos e poemas circunstanciais. É uma obra que traz muito mais que o sentido de *reunião de poemas* e revela por si mesma uma busca pela identidade goiana, um apreço pela cultura brasileira e um reencontro com a poesia clássica, mesmo que a deslocando para um novo espaço.

José Fernandes, em *O selo do poeta* (2005), busca resolver o problema do método composicional gilbertino através de complexos conceitos que se estendem para o campo do misticismo, ocultismo, feitiçaria, numerologia, simbologia judaica, ou até mesmo através do entendimento de organizações culturais pagãs como a céltica, barda, egípcia, indu *etc.* Ele nos permite observar todos esses diálogos extra-literários, não negando ainda a característica metalinguística do método de Teles. A poesia do professor/artista é uma poesia consciente de si mesma, e ainda, não só consciente de si mesma, mas crítica de si mesma. Por conseguinte, o ato de contar e o de recontar na criação literária gilbertina passa a ser mais um ponto de investigação diferenciado, pois não é típico na poesia o uso de elementos prosaicos, mas Gilberto Mendonça Teles consegue transformar suas criações poéticas em uma espécie à parte de conto, de prosa. Isso ocorre porque o artista tem o intuito de preservar a parte folclórica e mitológica do estado de Goiás através de suas invenções literárias. Assim, os temas diversos ornados nos poemas fazem parte de um grande jogo a favor dos mitos e lendas, não só relacionados ao ambiente goiano, mas também, muitas vezes, ligado a outras regiões, outros países. O objetivo é tornar esses mitos e lendas sobre Goiás mais significativos no meio literário, ou, melhor ainda, dentro da poesia telesiana. Alguns escritores modernistas tiveram semelhante preocupação, como Mário de Andrade, por exemplo, ao criar *Macunaíma* (1981). Sobre o livro, informa Eneida Maria de Souza:

Sabe-se que tanto o nome Macunaíma quanto a sua história foram retirados pelo autor das lendas colhidas pelo naturalista alemão Koch-Grunberg e que serviram de motivo para a construção da rapsódia modernista. Contos e lendas populares, mitos indígenas, personagens do folclore e heróis literários consagrados pela literatura picaresca espanhola ou pela obra de Rabelais atuam como fortes ingredientes na composição do herói. (...)

A imagem do “herói sem nenhum caráter” vai sendo gerada pela mistura de várias personagens retiradas de textos eruditos e populares, nascimento que se dá através de identidades múltiplas e de nacionalidades heterogêneas. (MOTA, 2001, p.139)

O trabalho poético de Teles é claramente conhecido como moderno; ele chega, até mesmo, a usar muitas vezes, o termo pós-moderno para definir a si mesmo enquanto poeta. Há uma complexidade de elementos em *Hora aberta*, podendo tender para vários estilos; nota-se, principalmente, uma intenção para o clássico, e, em certos casos, influências do período regionalista. Quando estuda Euclides da Cunha, por exemplo, o faz de modo a aproveitar alguns traços inovadores do autor. Alfredo Bosi diz que *Os sertões são um livro de ciência e de paixão, de análise e de protesto* (BOSI, 2006, p. 309). Teles, para construir seus poemas, se baseia em fatos históricos, considera os aspectos ficcionais inerentes às lendas, além de usar os poemas também como uma espécie de protesto. Inclusive alega que foi a ditadura que o ajudou a produzir o poema “Camongo”: *Foi por causa da ditadura que tive que sair de Goiás. Não que me obrigassem, mas, percebi que não havia ali mais espaço para mim, como está aliás no “Camongo”* (XAVIER, 2011, 30). Teles costuma trabalhar as lendas brasileiras se cercado de dados que o levem a dominar, ao máximo, toda a gênese do ser mitológico em questão. Leva em consideração aspectos antropológicos, sociais, linguísticos, orais, históricos; com o objetivo de reproduzir com fidelidade a composição do mito. O livro *Os sertões* (2000) de Euclides da Cunha, é conhecido como um “ensaio de interpretação do Brasil” (CUNHA, 2000, p. 527). Com esta publicação, Cunha consegue reproduzir a realidade do que foi a guerra de Canudos. Roberto Ventura diz o seguinte sobre o ensaio:

Foi uma guerra de extermínio, que o escritor criticou em *Os sertões*, publicado cinco anos após o fim do conflito. Mais de doze jornais mandaram repórteres e fotógrafos que, graças à instalação de linhas telegráficas, fizeram a primeira cobertura ao vivo de uma guerra no Brasil (CUNHA, 2000, p.530).

Gilberto Mendonça Teles não trabalhou como repórter em situação alguma nesse sentido, mas busca trazer para o trabalho poético muito da realidade goiana; isso faz com que grande parte de seus poemas não só possuam uma atmosfera fictícia, mas também procurem reproduzir de modo realista o ambiente de sertão goiano. Ventura diz ainda que Cunha *escreveu uma obra híbrida que transita entre a literatura, a história e a ciência* (CUNHA, 2000, p. 531). Muitos dos poemas de Teles fazem referências a

fatos históricos goianos, outros, se constroem como verdadeiras análises linguísticas da fala popular; logo, acabam lançando o leitor na confluência desses três planos.

Goiás é um estado muito pouco conhecido pelo restante do Brasil. O próprio Gilberto Mendonça Teles afirma, em artigo, que Rio de Janeiro e São Paulo *não viam Goiás, confundiam todo o Brasil Central com uma região vazia e distante* (TELES, 2009, p. 173). O interesse pela terra goiana surge exatamente dessa tentativa de reconstrução de uma imagem, de preenchimento de uma lacuna que se forma entre Goiás e o restante do país. Tanto o crítico quanto o poeta trabalham no sentido de responder as perguntas sobre a terra natal, e trazer, principalmente, essas respostas para os que desconhecem totalmente a região. O primeiro passo do escritor foi investigar a poesia e a prosa goiana. Já foi possível conhecer alguns nomes responsáveis por essa produção na primeira parte, ao investigar o sertão. Outra questão importante é a influência portuguesa no lugar, segundo Teles, responsável por inúmeros costumes que se mantiveram na tradição oral, e, posteriormente, passaram para a literatura escrita.

Em relação à poesia goiana, um dos poetas mais importantes é Manuel Lopes de Carvalho, pai de Hugo de Carvalho Ramos, e, como já foi dito anteriormente, escreveu o poema *Goiânia* (1896). Esse poema deu nome à capital e carrega a noção romântica do *bom selvagem* difundida por Rousseau. O índio é um personagem muito presente na poesia gilbertina. Completa o poeta nessa busca pela fisionomia do estado de Goiás. No poema “O índio” convida o leitor a se portar do mesmo modo que o selvagem brasileiro, essa é uma visão idealista:

Entra e vê como alguém está à espreita,  
como olha de esguelha através da floresta,  
como procura em vão apagar os sinais  
desses touros vermelhos do cotidiano.

Entra e vê como se cumprirão as escrituras  
de tudo isso que se fez verbo e protocolo  
e que se vai amontoando nos sambaquis  
como relíquias dos filhos de tupã.  
[...]

Entra e vê os mil pequenos entraves  
e depois escuta, poe teu ouvido no chão:  
é a música da minha flauta transversa  
ou da minha flauta membi –  
dessas de índio brasileiro,  
de cócoras,  
distraindo a solidão das borboletas.  
[...]  
Mas vai também te vestir de penas,

pintar teu corpo, estrear o teu tacape,  
 como se fosses mesmo o inesperado chefe  
 de uma tribo perdida na linguagem.

Sou mesmo um índio: boto meu ouvido  
 no chão e fico assim a tarde inteira,  
 quem sabe se até meio distraído  
 na conversa de amor de uma estrangeira.  
 (TELES, 2003, p.200)

Neste poema, são usadas palavras de origem indígena tais como *sambaqui*, *membí*, *tacape*. Elas se originam do tupi, língua que também reverencia o mito Tupã, que significa trovão, mas que posteriormente se tornou conhecido como uma espécie de deus indígena. O uso de palavras de origem indígena é comum nos poemas de Teles. É através da linguagem que ele consegue buscar uma ligação entre o índio e a cultura goiana. O poeta goiano convida também o leitor a ser *chefe de uma tribo perdida na linguagem*. É muito comum observarmos nos poemas de Teles a mistificação do índio. Para ele, tanto o personagem indígena quanto a linguagem utilizada nas tribos é dotada de sentimentos primitivistas. A imagem gerada pelo poeta, de um grupo que se perde em sua própria linguagem, traz uma concepção idealizada do índio. Esse personagem, que mais a frente será possível observar sua ligação com a formação do estado de Goiás, é descrito pelo escritor como um personagem isolado da influência da cultura branca. É ainda um índio idealizado como no poema de Manuel Lopes de Carvalho; mas Teles não idealiza o índio em todos os poemas. O escritor abrange o tema em diversos sentidos. No poema “Aldeia global”, já não há mais apresentação de um selvagem idealizado, mas aquele já corrompido pelo contato com o branco, como será observado mais adiante. Para entender melhor essa questão do *chefe de uma tribo perdida na linguagem* é preciso considerar a importância da literatura oral para o estado de Goiás. Cascudo diz que *a literatura oral sofreu influências tanto dos portugueses e africanos, quanto dos indígenas* (CASCUDO, 2002, p.333). Gilberto Mendonça Teles possui um estudo sobre a literatura oral no estado. Ele diz sobre o elemento indígena: *Arthur Ramos informa que a literatura oral dos tupi-guaranis é riquíssima, (...) se encontra disseminada pelo folclore regional do Brasil* e sobre a região goiana comenta que *os índios do planalto brasileiro (os tapuias) (...) dentre outros, os carajá, cherente, craô, apinajé e os caiapó (...) De seus cantos e danças, muitas ainda vivas no interior goiano, passaram ao nosso Folclore alguns traços relevantes* (TELES, 1964, p. 21). Através do poema “Localidade” o escritor descreve as composições cujos nomes que mais lhe agradam, e que completam a paisagem goiana, são de formação indígena:

Fragmento a unidade e falo do mapa de Goiás,  
fazendo a chamada das localidades principais.  
não as de maior número de habitantes e produção,  
mas as que trazem no nome a poesia do sertão.

Chamo os municípios, os distritos e os povoados  
(os arraiais, os patrimônios, as bibocas do mato)  
e lhes corto de improviso alguma força e referencia  
para que tenham peso próprio na pronúncia e na lenda.

Tento perdoar aos políticos o mau gosto dos sufixos  
com que familiarmente formam topônimos ridículos,  
em *-ânia*, em *-ândia* e em *-álópolis*, apesar do evocatório  
que envolve os nomes de Goiânia, Hidrolândia e Pirenópolis.

Gosto dos topônimos com prefixos que se espriam  
enchendo de ressonâncias as margens plácidas do Araguaia:  
Aragarças, Aruanã, Araguaci, Araguacema,  
Araguaçu, Araguatins, Araguanã e Arapoema.

E é bom ouvir no termo o prefixo da pedra-lascada  
acendendo no silêncio a pederneira das palavras:  
Itaberaí, Itacajá, Itaguaru, Itarumã,  
Itá, Itaguatins, Itumbiara, Itapirapuã.  
E também Itapaci, Itapuranga, Itauçu,  
Itaúna, Itapiratins, Itaguari e Itaguaçu.

E os prefixos que vêm vindo dos princípios de Goiás?  
E os que chegam de Goiânia nas campinas e gerais:  
Goandira, Goianésia, Goialândia, Goiatuba,  
Goianira, Goianópolis, Goiporá, Goiataba  
e Goiavista, Goianorte, Goiaminas e Goiatins  
nessas terras dos guaiases onde o mundo não tem fim?

Quero ler nas palavras o sutil dos estranhamentos,  
nomes indígenas, de negros que se vão tecendo  
em Saciânia, em Sacilândia (Saciêndea) ou Saciópolis,  
cidade onde passeia com seu pé de buriti  
a figura ligeira e buliçosa do saci.

[...]

À noite, vou ajuntando estas palavras como caco  
de vidro e vou recompondo a armação de um símbolo fálico  
que se anima e se solta e sai pulando por aí  
transformado na figura indescritível de um saci.

(TELES, 2003, p. 370)

O mapa de Goiás e Tocantins é formado a partir da união de diversos nomes citados no poema. Eles são de etimologia indígena ou africana. Tornam-se valiosos justamente porque não se originam *dos sufixos (...) que (...) formam topônimos ridículos em -ânia, -ândia e em -álópolis* que são normalmente usados pelos políticos. Essa é a mesma opinião de Bernardo Elis, segundo artigo Goyania=Goiânia, de Antón Corbacho

Quintela e Luciana Andrade Cavalcante de Castro, publicado na revista da Universidade Federal de Goiás:

(...) em confronto com o restante do Brasil (exceto São Paulo), a nominata dos topônimos goianos dos últimos tempos não denuncia muita imaginação criadora. Predominam nas cidades nomes de pessoas acrescidas do sufixo ou terminação “pólis”, “lândia”, ou “ânia”, “ônia”, “ésia”, quando não são denominações forjadas pela combinação de sílabas tiradas de outros nomes, nem sempre feliz. (ELIS, 2007)

Élis considera *bonitos* e *gostosos* nomes como Aruanã, Dueré (Tocantins), Anicuns, Inhumas, Crixás, Pilar de Goiás, Corumbá, Jaraguá *etc.* O uso frequente dos sufixos de origem grega para batizar as cidades do estado é criticado pelos dois escritores goianos. Ambos cultivam um espírito nacionalista, quando optam pelas formações indígenas ou africanas como composições mais *belas*. Demonstra também uma preocupação sobre fatos ocorridos dentro dos domínios de cada cidade. Essas cidades do interior trazem em si uma história específica. No caso, cada fundação é uma pedra a mais nesse imenso mapa cujo estado de Tocantins insiste ainda em fazer parte. Para Teles, é como se Goiás e Tocantins não houvessem sido separados e permanecessem na forma original da perna do Saci, como relata em inúmeros poemas. Bernardo Élis ajudou a compor esse cenário em que a paisagem se estende para além das fronteiras da terra natal escrevendo poemas no início da vida, e depois, relatando os problemas rurais com o livro *Ermos e Gerais*. No poema “Localidades” existe uma referência que nos faz lembrar essa produção em prosa de Élis: *nas campinas e gerais*. O poeta utiliza *campinas*, pois esse era o antigo nome da capital de Goiás. Troca *ermos* por *campinas*, mas mantém a palavra *gerais*. Descreve também a região usando o vocabulário *arraiais*, *patrimônios*, *bibocas do mato*. O vocabulário usado é que ajuda a demonstrar, de modo mais realista, a verdadeira imagem que o poeta pretende refletir acerca do estado onde viveu. Quanto mais insiste nas palavras usadas na região mais expande as informações sobre o local. É por isso que as localidades expostas no poema são incessantemente adicionadas, dando a sensação de que o poeta não pretende terminar de citá-las.

Outro poema importante para o entendimento dessa relação entre os índios e o estado de Goiás é “Aldeia Global”:

1.

No meio das tabas há menos verdes,

não há gentes brabas nem campos de flores.

No meio das tabas cercadas de insetos,  
pensando nas babas dos analfabetos,  
vou chamando as tribos dos sertões gerais,  
passando recibos nos vãos de Goiás.

Trago o sol das férias e algumas leituras,  
e trago as misérias dessas criaturas  
para pôr num brinde os sinais que são  
a força dos índios escutando o chão.

Venham os xerentes, craôs e Crixás,  
bororos doentes e xicriabás.  
E os apinajés, os carajás roídos,  
e os tapirapés e os inás perdidos.

Tupis canoeiros e jês caiapós,  
xavantes guerreiros, fulvos caraós,  
índios velhos, novos, os sobreviventes  
das nações e povos mortos ou presentes.

Venham com seus mitos e lêmdeas na língua.  
Tragam periquitos, tartarugas e íngua.  
Tragam rede suja e sexo escorrendo  
(o olho de coruja fechado, mas vendo).

Vinde todos, vinde, como o curupira,  
para que vos brinde no avesso da lira.  
Vinde, vinde ao poema  
e gritai safados  
como siriemas nos ermos cerrados.  
(TELES, 2003, p. 377)

Essa é a primeira parte do poema, que é composto de três momentos. A população indígena é tratada como sofrida e à margem do restante da civilização. Tidos como analfabetos, miseráveis, tomados por lêmdeas e dormindo em redes sujas. Mesmo sendo mostrados dessa forma, o poeta busca ainda cultivar um sentimento de poderio em relação a cultura indígena. Ele diz: *para pôr num brinde os sinais que são/a força dos índios escutando o chão*. Com este poema Teles explica de maneira explícita a questão dos povos indígenas, tanto os problemas como a importância deles para a região. Saint-Hilaire fez inúmeros relatos sobre a região, ele explica essa relação entre os índios e o estado de Goiás. Ao fazer uma visita a cidade de Pirenópolis no início do século XIX, observou o seguinte sobre uma aldeia avistada:

Chegando ao alto da serra tive uma ampla visão de todas as terras ao redor e distingui nitidamente Vila Boa, ao longe, parecendo um oásis no meio de um deserto. Mais longe ainda, avistei os dois cumes dos Montes Pireneus.

Antes de chegar à Aldeia de S. José avista-se de longe o povoado. Entediado pela triste monotonia da região, é com prazer que o visitante vê o encantador efeito produzido na paisagem pela série de construções regulares que contrastam com o aspecto selvagem e desértico das terras circunvizinhas.

Essa aldeia, habitada pelos índios Caiapós, ou Coiapós, como se diz geralmente na região, não foi originalmente destinada a essa nação indígena.

Desde os primeiros tempos da descoberta de Goiás, os aventureiros que se espalharam por estas terras fizeram contra os índios as mais temíveis crueldades, e estes se vingaram muitas vezes por meio de represálias não menos terríveis. O governo português, geralmente generoso em relação aos índios, tomou-os sob sua proteção, expedindo ordens para que fossem tratados com doçura, mandando chamar jesuítas para que os catequizessem e civilizassem, determinando que não fosse poupada nenhuma despesa e se fizesse um inquérito contra os seus carrascos. É grande, porém, a distância entre Lisboa e Goiás, e essas medidas bem-intencionadas não surtiram nenhum resultado. (SAINT-HILAIRE, 1819)

Câmara Cascudo também afirma:

Goiás é uma conquista dos últimos anos do século XVII para os primeiros de XVIII. Povoada, não densamente, pelos indígenas Gês com os Caiapós, Xavantes, Xerentes, Xichriabás, a terra dos Goiases foi possuída pela atração do ouro descoberto e ampliado pela imaginação adoidada dos aventureiros. O faiscar das pepitas endoideceu todos os bandos que correram à luta. (CASCUDO, 2002, p.26)

Teles cita povos indígenas que habitavam outras regiões, como os xerentes e craôs, que eram encontrados no Tocantins, os crixás, no estado do Amazonas, os bororos, no leste do Mato Grosso, os xavantes no nordeste de Goiás *etc.* O poeta trata todos os grupos como se fossem um só, e os enquadra no último verso metamorfoseando-os de curupira. São convidados a entrar na brincadeira poética como se fossem lenda. Também são convidados a usar o canto, que funciona como a expressão da natureza e da *safadeza*, como o próprio poeta coloca. Todos os índios, no caso, possuem uma mesma essência. Em outro verso, na segunda parte, fica ainda mais claro o que o escritor goiano pensa:

Quero todos prontos, sabendo de tudo.  
Não quero índios tontos, índios sem estudo.  
Quero todos dentro de uma lei que existe  
Como luar no centro de seu mundo triste.

Quero ver as danças dos índios goianos,  
Cheios de esperanças, cercados de enganos.  
(TELES, 2003, p.338)



goiano. Assim, ele os reúne, de modo aleatório, e, com o objetivo de somar itens, constrói sua própria *mitologia*.

Gilberto Mendonça Teles, ao buscar reestruturar os mitos, tanto extraídos de outras culturas, quanto aqueles de invenção brasileira quer, antes, colecionar histórias do que apenas contá-las. Ao reunir uma quantidade expressiva de elementos lendários, mitológicos e folclóricos, o artista alcança um material proveitoso para criar um universo imaginário específico. O autor inventa seu próprio “dicionário” mitológico e amplia o sentido linguístico dos poemas. Neste caso, não é como Jorge Luis Borges que cria *O livro dos seres imaginários* (1989), mas é como um poeta que pretende guardar e redimensionar os próprios personagens lidos e relidos, e, principalmente, estudados. Para o escritor goiano tais mitos mantêm um diálogo constante com a cultura de Goiás, principalmente devido à influência portuguesa.

Teles afirma *que as fontes da poesia popular em Goiás são as festas religiosas, as tradições cristãs herdadas da civilização portuguesa* (TELES, 1964, p. 14). Goiás, antes da colonização de Portugal, era como o restante do Brasil, habitada apenas por índios; mesmo no período de descoberta, a terra não era ainda cobiçada e, após a corrida do ouro, é que o estado recebe as tropas dos bandeirantes. Gilberto Freyre afirma que uma característica do povo português era a de *misturar-se* com as mulheres *multiplicando-se em filhos* para assim conseguir tomar posse das terras e competir em número com outros povos. (FREIRE, 2006 p.70). Não foi diferente com Goiás, tanto, que Gilberto Mendonça Teles escolheu a metáfora do Saci para representar essa “força sexual”. No século XIX os viajantes fizeram inúmeros relatos sobre a região, principalmente contando sobre as festas nas vilas. Teles fala inclusive num viajante chamado Oscar Leal, que descreve a festa da Trindade, e muitos outros, no livro *A literatura oral em Goiás* (1964). As festas é que uniam o imaginário popular às referências oficiais da história portuguesa, mesmo porque eram nesses momentos que *as realezas se encontravam*. Lilia Moritz Schwarcz diz, para ilustrar essa questão, que *reis reais estavam ao lado de reis imaginários* (SCHWARCZ, 2001, p. 604). É com base na mistura do imaginário popular com as representações oficiais que se deu a união entre tradição oral indígena e certos elementos das festas populares. Teles informa ainda: *pode-se perceber em muitas cantigas e danças um traço cultural dos nossos índios*. Para o crítico, isso se passou no plano linguístico não necessariamente na questão dos costumes. Afirma então: *o povo, sem o querer, utilizou expressões e vocábulos da língua indígena, misturando-os com os da língua portuguesa* (TELES, 1964, p.24). O

que ocorre é que através do conhecimento deste contato dos índios com os portugueses é que o crítico goiano encontra uma ligação entre a obra *Os lusíadas* e o estado onde nasceu. Teles explica que a literatura de Camões era constantemente usada pelos populares. Ele mesmo possui em sua biblioteca particular uma coleção de textos referentes à literatura popular portuguesa que estão diretamente ligados ao escritor lusitano. Sobre alguns deles, diz: *as paródias e os poemas herói-cômicos em torno da obra de Camões, realmente inúmeros, constituem um bom documentário para o estudo da sociologia da literatura, para a literatura comparada e para o interrelacionamento da produção culta com a popular, dos escritores com o seu leitor de vários níveis culturais* (TELES, 2001, p. 336). O autor entende que a literatura camoniana está presente na cultura popular portuguesa e, conseqüentemente, veio para o Brasil juntamente com os hábitos dos navegantes. A miscigenação entre portugueses e índios é que contribuiu para que houvesse uma ligação entre o clássico *Os lusíadas* e cultura goiana. Essa mistura se dá principalmente no período das bandeiras. Um dos principais bandeirantes da época é Bartolomeu Bueno (filho), paulista; suas tropas tomaram as terras dos goiases em busca de ouro. Assim, pela fama, é considerado o “descobridor” do estado. Em *História de goiás* (1986) diz-se o seguinte:

(...) é costume dizer que o descobridor de Goiás foi Anhanguera. Isto não significa que ele fosse o primeiro a chegar a Goiás, mas sim que ele foi o primeiro em vir a Goiás com intenção de se fixar aqui.

Isto se deu dentro da conjuntura do descobrimento do ouro no Brasil. Em 1690 descobriram-se as minas de ouro de Minas Gerais. Aquele território até então povoado tão só por índios, como Goiás, começou a cobrir-se de arraiais e de vilas (...). (PALACÍN; MORAES, 1986, p.8)

Dos índios, sobrou apenas o nome que, por conta do poema *Goyania* (1983), de Manuel Lopes de Carvalho Ramos, veio a se tornar nome da capital. Hoje conhecemos como Goiânia, mas antes era a cidade de Vila Boa de Goiás, no caso *Vila Buena*, uma homenagem ao bandeirante que massacrou os selvagens<sup>21</sup>. Teles o chama de o *segundo Anhanguera*, porque possuía o mesmo nome do pai. Obteve esse apelido a partir de uma lenda em torno de sua relação com o povo Goiá. De acordo com o *Dicionário de bandeirantes e sertanistas do Brasil* (1953), Bartolomeu Bueno da Silva (pai), em uma de suas expedições, encontra uma tribo cujas mulheres se vestem com adornos em ouro.

<sup>21</sup> QUINTELA, Antón Corbacho; CASTRO, Luciana Andrade Cavalcante de. *Revista UFG*. Goyania=Goiânia do poema a topônimo. Ano IX, nº 1. 2007. A explicação da origem do nome, tanto do estado quanto da capital de Goiás, pôde ser formulada a partir da compilação de dois artigos: Goiás versus Goiás, de Gilberto Mendonça Teles, do livro *Contramargem – II*, e do artigo Goyania=Goiânia do poema a topônimo, da *Revista da UFG*.

Assim, para descobrir de que local retiravam os metais, põe fogo em uma tigela de aguardente e ameaça os selvagens dizendo que irá incendiar os rios e fontes. Com isso, consegue obter dos goiases tudo o que deseja, e ganha o apelido de Anhanguera (FRANCO, 1953, p. 257). Neste poema, intitulado “Aldeia global”, o escritor Teles utiliza elementos da lenda para construir seus versos:

Dança a aruanã, bebe muito e dorme,  
e sonha a manhã como um sol enorme  
queimando cachaça, como os Anhangueras.  
E então acha graça sem saber de veras  
(TELES, 2003, p. 379)

A palavra Anhanguera vem de anhangá *ente que protege os animais, sobretudo os mais indefesos, de caçadores ou pescadores inescrupulosos/espectro animal que traz desgraça para quem o vê*, ideia, aliás, que foi deturpada pelos jesuítas, e que atribuíram a ela o sentido de diabo (HOUAISS, 2001). Ou ainda *Nas cartas dos padres José de Anchieta, Manuel de Nóbrega e Fernão Cardim fala-se em Anhangá como de um espírito mafazejo, temido pelos indígenas. O alemão Hans Staden chamou-o de Ingange* (CASCUDO, 2002, p. 96). Assim, Bartolomeu Bueno (pai), ficou conhecido como diabo velho pelos jesuítas. Nesse período, meados do século XVII, era costume o bandeirismo de apresamento, que consistia na comercialização de índios, quando na falta de negros para serviços em outras capitanias. Foi com este intuito que os bandeirantes expulsaram os jesuítas de Goiás, e Bartolomeu, conseqüentemente, de protetor, transformou-se em diabo.

Os versos, então, de “Aldeia global”, são produzidos com base em critérios estipulados por Gilberto Mendonça Teles. O escritor faz uma ligação entre a lenda, a história e o poema para construir uma estética própria. Mas para formular este diálogo foi preciso que houvesse a união de um conjunto de informações. Teles, assim, utiliza o método da pesquisa para posteriormente inserir o mito nos poemas. O próprio crítico comenta sobre a necessidade investigativa da questão. Até mesmo para elaborar o Saci poeta foi preciso invadir o mito em sua originalidade. Um Saci, aliás, que também possui relação direta com o estado de Goiás:

Trabalhando com o mito do Saci num livro de poemas – *Saciologia Goiana*, 1982 – fiz várias investigações a respeito da origem e da natureza desse mito. Através de informações de Luís da Câmara Cascudo, na sua *Geografia dos Mitos Brasileiros*, de 1947 (...) (TELES, 2001, p. 435)

Para entender melhor esse caminho traçado pelo poeta Teles é importante decifrar os códigos gerados por ele através dos poemas. O autor se nutre de infinitas informações sobre o folclore e a história dos goianos, e com essa propriedade desenha a verdadeira face do estado. Outro objeto de investigação do escritor são os costumes da terra goiana. A Cavallhada, por exemplo, é citada por ele. Executada na cidade de Pirenópolis, o costume traz a herança dos portugueses que, para homenagear o processo de Reconquista, relembavam o período de guerras entre os cristãos e mouros vestindo roupas específicas e montando cavalos. A palavra *cavallhada*, que no sentido comum significa uma grande quantidade de cavalos, contém em si um dos mitos constantemente requeridos na poética telesiana. Com ele é possível retornar à imagem do Saci, à mula-sem-cabeça, ao cavalo de Troia, como já foi discutido no capítulo anterior. A Cavallhada acontece durante a festa do Divino e é normalmente relacionada às histórias de Carlos Magno. Num estudo sobre as cavallhadas de Goiás, Brandão diz o seguinte:

Quando perguntadas a respeito do que significam as Cavallhadas, as pessoas menos conhecedoras do assunto repetem que é uma luta entre mouros e cristãos. Os habitantes de Pirenópolis com maior conhecimento de seu folclore, costumam dizer que as Cavallhadas “simbolizam” as lutas de Carlos Magno contra os Mouros. (BRANDÃO, 1974, p. 56)

Carlos Magno, rei dos francos, é um personagem da história que acabou se tornando lenda na Europa Medieval. Em *Camões e a poesia brasileira*, estudo que busca encontrar as influências camonianas no universo popular brasileiro, Gilberto Mendonça Teles faz menção a Carlos Magno e aos *Doze pares de França*. Para o crítico, havia uma distância muito curta entre os clássicos da literatura, simbolizado, neste caso, pelas histórias de Carlos Magno e o universo popular, normalmente associado a um paganismo. O imperador Carlos Magno lutou em favor do catolicismo e, por assim ser, punia culturas pagãs, tornando-se um personagem conhecido como aventureiro, conquistador. Deixou muitos relatos que se encontram misturados à literatura de cordel, e aqui, por exemplo, numa atividade cultural goiana. Um dos personagens da literatura de cordel que é uma referência direta aos mouros chama-se Ferrabrás ou *Fierabrás*, já citado no capítulo anterior.

O *Fierabrás* resistiu nas reimpressões da Bibliothèque Bleue em França, distante e lógico provocador do *Carlos Magno* na Espanha e Portugal, o primeiro desde o século XVI e o segundo no XVIII. No Brasil o *Carlos Magno* foi motivo de inspiração popular em muitos episódios que apareceram versificados, cantados, constituindo folhetos de ampla divulgação, como a

*Batalha de Ferrabrás, A prisão de Oliveiros, A morte dos Doze Pares*, pelos poetas populares Leandro Gomes de Barros, João Martins de Ataíde, José Bernardo da Silva, Marcos Sampaio, editados na Paraíba, Pernambuco e Ceará, com infalível mercado consumidor entre o povo e perfeita ignorância dos letrados.

Na Páscoa de 1819 o naturalista João Emanuel Pohl assistiu, na cidade de Goiás, antiga Vila Boa, à representação, ao ar livre, de *uma comédia de CARLOS MAGNO, na qual as personagens femininas são representadas por homens. O traje é efetivamente custoso, em geral veludo, guarnecido de ouro puro*. Foi repetida em dias sucessivos (*Viagem no Interior do Brasil*, I, 332. Trad. De Teodoro Cabral, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1951). Saint-Hilaire, no mesmo 1819, refere ao assunto: - *O torneio representa, quase sempre, alguma história do velho romance de Carlos Magno e dos Doze Pares de França, que é ainda muito apreciada pelos brasileiros do interior* (*Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela Província de Goiás*, 2º, 198, Brasileira-78, São Paulo, 1937).

O *Carlos Magno* a que se refere Cascudo é uma metonímia do livro *História do imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França* que, segundo ele, *é uma recomposição portuguesa que se fixa (no Brasil e Portugal) nos princípios do século XIX*. Esse livro é uma tradução de Jerônimo Moreira de Carvalho com edições de Lisboa, 1723, 1728, 1789. Era leitura obrigatória para os cantadores, populares em geral, e não conhecer as histórias de Carlos Magno *era ignorância indesculpável* (CASCUDO, 2001, p.47). Na verdade tudo começa com uma canção de gesta difundida no final do século XII – é dela que surge o livro traduzido do francês por Nicolas de Piamonte cujo título original era *História del emperador Carlomagno y de los Doze Pares de Francia: e de la cruda batalla que hubo Oliveiras com Fierabrás, Rey de Alexandria, hijo del grande almirante Balan*. Essa edição é de 25 de abril de 1525. Assim, as Cavalhadas eram fundamentadas nas histórias herdadas dos portugueses e que tomaram força na cultura popular, principalmente na literatura de cordel, cujo símbolo representante na obra gilbertina é Camongo.

Sobre a questão da Carvalhada de Pirenópolis Teles apenas a usa como introdução de uma história ainda maior. O poema “História”, que traz em versos fatos reconhecidos pelo crítico em alguns trabalhos, se remete à Carvalhada como uma tradição deixada pelos bandeirantes. Assim segue o poema:

1.

Primeiro vieram os bandeirantes  
e deixaram a tradição das bandeiras:  
a mais famosa é a bandeira do Divino  
nas festas cavalhais de Pirenópolis.

Mais tarde chegaram as famílias distintas  
e la(n)çaram a tradição da distinção:  
o importante é a distinção da cor política  
ou o mérito da rês do cidadão.

Chegaram depois os revoltosos  
e criaram a tradição das revoltas:

- A mais útil havia sido a revolta das mulheres  
pedindo a criação da Faculdade de Direito,  
porque os homens iam estudar fora  
e voltavam casados, ou não voltam mais.

- A mais trágica foi a revolta dos camponeses  
nas margens flácidas do Araguaia,  
onde o Hotel JK, por causa da sigla (ou do signo),  
se transformou de repente em Hotel John Kennedy.

- A mais cômica é a revolta da nossa armada,  
digo, da nossa gente (des)armada  
que prefere navegar pela Praça Tamandaré  
e dar vivas e urros aos prefeitos e vereadores.

Ultimamente, como um novo sinal dos tempos,  
inauguraram a tra(d)ição revolucionária  
de cassar árvores,  
de mudar nomes de ruas  
e de desfigurar a nossa pobre cor local.

Tudo isso para terem seus nomes inscritos  
no livro geral dos mortos e dos eróis sem agá,  
como se ainda não houvesse liberdade nos ventos  
e palmeiras para o canto nativo do sabiá.

## 2.

Os Tristãos da Cunha  
(os cristãos de alcunha)

As bulhas dos Bulhões  
(seus quintais e versões)

As casas dos Caiados  
(os casos dos calados)

Os Ludovicos  
(os lucros fixos)

Os  
(pus)  
(TELES, 2003, p. 388)

O poeta goiano traça uma pequena história, naturalmente relacionada às lembranças do próprio escritor. A tradição é o tema principal do poema. O modo como

as raízes familiares são dispostas no poema trazem à tona as informações que Teles tem acerca da árvore genealógica, que claramente conhece muito bem, pois informa os sobrenomes mais conhecidos da região, como os Bulhões, Caiados, Ludovicos. Todos esses epônimos fortalecem o princípio da tradição trabalhado no poema. Cada estrofe se refere a um momento importante na história do estado de Goiás, e, porque não dizer também, que funciona também como um importante resgate da memória do próprio escritor, que, por ter nascido na região, vivenciou cada fato quando menino. Um desses personagens ilustres de Goiás é Felix de Bulhões, primeiro poeta romântico do estado, conhecido como Castro Alves goiano devido à atuação em benefício dos negros. Ele fundou o jornal *O libertador* e também escreveu o Hino Abolicionista Goiano. Fundou a Confederação Abolicionista Félix de Bulhões e libertou muitos escravos (PALACÍN, 1986, p. 82). Os Bulhões, assim como os Caiados e Ludovicos, fazem parte das elites goianas, e são responsáveis por inúmeras disputas políticas que passaram em 1912 para a mão dos Jardim-Caiado, que ficou popularmente conhecido como Caiadismo. Os Ludovicos eram opositores dos Caiado (PALACÍN, 1986, p. 88).

O poema de Teles contém fatos importantes para a história de Goiás; alguns fazem parte da história oficial, outros já se situam no campo da oralidade<sup>22</sup>. Assim, Gilberto Mendonça Teles costuma associar a seus poemas, além de elementos da história de Goiás, relatos que somente um goiano conhecedor dos “causos” locais pode divulgar. Se o escritor não houvesse tido uma infância de constante contato com a política local não seriam possíveis outras formas de registro. Assim, o poeta só obteria as informações através de livros; mas, no caso, ele teve participação efetiva em muitos setores da vida goiana, sendo advogado, poeta, crítico, enfim. Teles torna-se um arquivo vivo. Le Goff diz que *não se tem história sem erudição*; diz também que *hoje os documentos chegam a abranger a palavra, o gesto. Constituem-se arquivos orais; são coletados etnotextos* (GOFF, 1990, p.6). Com essa nova concepção de história, é perfeitamente possível considerar os “causos” subentendidos da poesia de Teles como elementos contributivos para o conhecimento da cultura goiana. Talvez seria possível dizer *causos poéticos*, porque embora não haja um relato propriamente dito, pois tratam-se de construções poéticas, quando contextualizadas e analisadas como um todo em *Hora aberta* trazem para o leitor dados não utilizados normalmente em composições desse gênero.

---

<sup>22</sup> Conferir anexo VIII.

Outra questão que tende para o campo do relato, descrita pelo poeta, é aquela que conta a preocupação das mulheres que se sentiam desamparadas, uma vez que os namorados iam para a capital estudar e voltavam casados. Assim, as solteiras exigiram do governador que fundasse uma universidade de direito para que o problema fosse resolvido. Teles explica esse fato em artigo:

E deu-se aí, (...) [por volta de 1903], um fato curioso, embora um tanto mítico – a “revolução das mulheres”: os seus namorados saíam para estudar fora, no Rio de Janeiro, São Paulo ou Recife; terminados os cursos, ficavam por lá ou então voltavam casados. Com isto, as mulheres de Vila Boa iam ficando solteironas. Um dia se reuniram, foram ao palácio Conde Arcos e exigiram do governador a fundação de uma faculdade de direito, origem da atual Faculdade de Direito da Universidade Federal de Goiás...” (TELES, 2003, p. 183)

Na quarta estrofe o poeta conta, em verso, a situação, e na citação acima é o crítico que relata um fato importante, fato este que deu origem à Universidade Federal de Goiás. Assim, o poema conta a história de Goiás com base em fatos constatados pelo crítico Teles. Cada estrofe do poema “História” revela uma *estória* que só é detectada através do olhar do poeta, e, não exatamente através do olhar de um historiador. Os poemas de Hora aberta, não todos, mas muitos deles, somam-se para compor um registro particular de Teles. Quando fala da *tradição*, e brinca retirando o *d* da palavra, transformando-a em *traição*, confirma os traços particulares delineados em cada composição, as ligações com tema do amor. No livro *Arte de armar* (2003), o escritor cultiva a tarefa poética como um ato de trabalho envolvendo a linguagem e interligado ao caminho do amar; tanto que usa a(r)mar no poema inicial do livro. Quando fala dos heróis sem h, os *eróis*, se refere ao deus Eros, e, logo em seguida fala dos *sabiás*. Esse é um momento que lembra o poema de Gonçalves Dias “Canção do Exílio”. Esse poema é conhecido por mostrar um sentimento nacionalista em relação à terra brasileira. Teles usa essa conotação para falar da cidade natal, das origens. O poema de Gonçalves diz que *a terra tem palmeiras onde canta o sabiá* e o escritor goiano fala: *e palmeiras para o canto nativo do sabiá*. Um pouco diferente na estrutura, mas sem conotações mais complexas. Teles apenas busca um sentido que valorize a região goiana.

No mais, *Plural de nuvens* trabalha, além desses elementos relacionados à história de Goiás, a culinária, vegetação, economia, fauna – principalmente os peixes *etc.* O poema “Peixes de Goiás” (TELES, 2003, p. 84) faz parte de uma seleta de poemas inéditos chamado de *Improvisuais*. Ali o escritor goiano cita o lambari, a piaba, o tubarana, dourado *etc.*, até chegar ao último, o pirarucu, que além de possuir um nome

sugestivo às brincadeiras do escritor, é um peixe típico da bacia Amazônica, incluindo aí o rio Araguaia, constantemente frequentado e citado pelo poeta.

O poema a seguir chama-se “Economia”:

### 1.Ouro

Bartolomeu Bueno ameaçou  
botar fogo nos rios:  
- Quero ouro,  
pois vim inaugurar o ciclo do ouro  
neste çertaum.

Apavorados, os índios  
se reuniram em sessão conjunta  
de tribos e tributos  
e lhe deram o título  
de Anhanguera.  
Para celebrar  
o grande acontecimento histórico,  
cada índio recebeu de presente uma garrafa  
de cachaça queimada com semente de umburana,  
sinal de que estava sendo inaugurada  
a febre do ouro em Goiás

### 2.Pecuária

[...]  
Não houve mais dúvidas: o gado  
passou a sucedâneo econômico do ouro.  
E começaram a chegar boiadas e mais boiadas  
para a inauguração do circo do c'ouro  
que continua a funcionar regularmente  
no Parque da Pecuária, em Goiânia.  
(TELES, 2003, p. 388)

Bartolomeu Bueno da Silva, tanto pai quanto o filho, se tornaram personagens importantes para a história de Goiás. Teles, com intuito de reavivar a lenda sobre a figura do Anhanguera filho, sempre cita o evento da queima da aguardente. Segundo Palacín e Moraes, esse ato, não era novidade naquela época. Na verdade *era um ardil comum próprio dos exploradores* (PALACÍN; MORAES, 1986, p. 9). De acordo com essa pesquisa o primeiro bandeirante a usar esse método foi Francisco Pires Ribeiro. E essa espécie de técnica usada para reprimir os índios foi executada nos sertões de Minas Gerais. No início do século XVII Portugal se abastecia dos bens naturais da região brasileira, mas após a descoberta do ouro o foco se modificou. Assim, a busca pelo metal contribuiu para a formação de inúmeras vilas que posteriormente deram origem às

idades. Essa exploração foi feita pelos bandeirantes, e no que cabe à “descoberta” das terras de Goiás, o livro de Palacín e Moraes diz o seguinte:

Em 1690 descobriram-se as minas de ouro de Minas Gerais. Aquele território até então povoado tão só por índios, como Goiás, começou a cobrir-se de arraiais e de vilas: Vila Rica, Vila do Carmo *etc.*

Em 1718, foram descobertas, muito mais para o interior, as minas de Cuiabá e começou também o povoamento de Mato Grosso *etc.*

Foi então que Anhanguera, paulista que tinha vivido em Minas, junto com outros dois parentes, pediu licença ao rei para organizar uma bandeira que viesse a Goiás buscar minas de ouro.

(...) A bandeira era uma expedição organizada militarmente, e também uma espécie de sociedade comercial. Cada um dos participantes entrava com uma parcela de capital, que consistia, ordinariamente, em certo número de escravos. Os principais financiadores da bandeira foram João Leite da Silva Ortiz, genro do próprio Anhanguera, proprietário de lavras em Minas, e João de Abreu, irmão de Ortiz. (...) Eram uns 150 os membros da bandeira, mas o número total, incluindo os escravos, índios e alguns pretos, chegava quase a quinhentos. (PALACÍN; MORAES, 1986, p. 9)

Conseqüentemente o ouro torna-se parte fundamental dessa constante relação entre poesia e história criada pelo artista. No caso do poema de Teles, a exploração do ouro constitui a primeira parte da formação econômica local. A composição poética demonstra os ciclos financeiros experimentados pela região. Logo após o ouro vem a pecuária, a agronomia e, por último, o ciclo das fábricas. Gilberto Mendonça Teles também interliga, a cada um desses momentos, algum fato constitutivo da história de Goiás, o que gera no interior dos versos uma carga semântica capaz de reposicionar o próprio poema, situando-o no campo da prosa, tendendo ao relato, muitas vezes. Essa diferenciação é feita a partir da ideia estipulada por Octávio Paz:

Em certo sentido pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmo, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa. Como distinguir, então, prosa e poema? Deste modo: o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente. Sem ritmo, não há poema; só com o mesmo não há prosa. Pela violência da razão, as palavras se desprendem do ritmo; essa violência racional sustenta a prosa, impedindo-a de cair na corrente da fala onde não regem as leis do discurso e sim as da atração e repulsão. (PAZ, 1972, p. 11)

Os poemas de Teles começam a se tornar mais densos, mais “racionais”, como comenta Paz, após a produção do livro *Saciologia goiana* (1982). Observe, por exemplo, um poema como “Felicidade”, de seu primeiro livro *Estrela d’Alva*:

Em toda a minha vida visionária,  
do mais singelo ser ao mais complexo,  
busquei, esperançoso, o teu reflexo  
de luz inteiramente imaginária.

E, diante do universo, como um pátria,  
inconsolado, trêmulo, perplexo,  
gritei que a tua história legendária  
era a razão efêmera do sexo.

Hoje não tento achar onde repousas,  
nem fujo à realidade da existência,  
nem mais perscruto os íntimos das cousas,

pois, sendo um sonho d'alma embevecida,  
definhas-te em ti mesma, em tua essência,  
como todos os sonhos desta vida.  
(TELES, 2003, p. 802)

Teles valoriza o ritmo ao extremo, construindo um livro praticamente inteiro de sonetos. Ideia abandonada posteriormente pelo escritor. Para se livrar dessa estética inicial, chega, até mesmo, a publicar trechos em prosa – certamente com uma intenção poética – como “Código de honra” e “Por vales e planícies”, além de outros que carregam formato de índice, como “Analítico”, ou que são divididos em capítulos, como “Novela das oito”, por exemplo. Esse sentido prosaico, embora não seja uma proposta estética, ajuda a tornar próximas as relações entre o homem crítico e o poeta. Moldar uma poesia cujo ritmo seja compelido pela razão extrema, antes de tudo, incentiva o leitor a estabelecer novas expectativas e recodifica as regras poéticas. Não se pode dizer que os poemas criados por Teles sejam poemas em prosa, ou, quem sabe, pequenas prosas elevadas ao grau de poesia. Com certeza, a linguagem para o escritor está acima desta divisão; e a busca para atingir a estética ideal é o que se mantém em primeiro plano. Berardinelli é outro autor que discute sobre este conflito existente entre as diversidades conceituais inerentes à poesia e prosa.

A poesia contém em si uma faculdade ontológica específica, em que, muitas vezes, o discurso almeja calar. Circula em contraposição ao excesso informativo da prosa, que pretende sempre comunicar algo concernente à realidade vivenciada pelo locutor. Estar diante de um ato poético é, antes de tudo, querer silenciar para se domar a verdade; diferente da prosa, que se cerca do máximo possível de referentes para atingir a veracidade. Essa manifestação da poesia como sendo algo que fala por si mesma e para si mesma reflete uma das principais características dos ideais parnasianos: a “arte pela arte”. Porém Berardinelli afirma que *mesmo as vanguardas novecentistas mais*

*audaciosas e iconoclastas (...) na realidade desaguaram no mesmo leito da “poesia pura”* (BERARDINELLI, 2007, p. 15). É muito comum visualizarmos essa ânsia de pureza poética nos escritores que buscam aperfeiçoar a própria arte. Olavo Bilac, considerado um ourives da literatura, buscava essa forma perfeita para a elaboração de um poema.

Teles não pode ser enquadrado como um escritor parnasiano, mas é visível uma tendência ao clássico. Isso ocorre na medida em que flui a discussão sobre a linguagem poética exata e, ainda, este constante interesse pelo mito. Julio Cortázar diz que *a poesia surge num terreno comum e até vulgar* (CORTÁZAR, 2004, p. 86). É essa palavra livre, metafórica, conotativa, que desprende o escritor do chão, porém é a *ciência* que irá transpô-lo para um espaço fechado, limitado. A aprendizagem do homem deriva desse aprisionamento. Ali, nesse ambiente, é que o ser depara-se com as impossibilidades, com as regras que deve seguir em prol da sobrevivência. Cortázar explica a metáfora como sendo uma *forma mágica do princípio da identidade*, assim, o indivíduo para se reconhecer busca na analogia a resposta contrária dessa constante insistência social de objetivação do mundo. A metáfora é o local do reencontro, da volta ao primitivo. Teles constrói uma identidade poética quando enxerta elementos pertencentes ao universo folclórico a dados históricos. Une metáfora e ciência para dosar uma linguagem poética e prosaica. É o que faz quando traz Bartolomeu Bueno, por exemplo, para algumas de suas composições.

O Anhanguera filho era visto pelos índios como um protetor da natureza, conseqüentemente o poeta o associa ao mito do Curupira, conhecido também como um protetor da floresta. O Saci também era uma espécie de outra versão do mesmo mito, aprontava armadilhas para aqueles que pretendiam ferir ou prejudicar a fauna ou a flora de alguma maneira. O poema “Caiporismo” carrega uma explicação para esta relação entre Anhanguera e o Curupira. Câmara Cascudo explica a origem etnológica do *Caapora* dizendo que nem os jesuítas nem os cronistas holandeses deixaram registros referentes ao pequeno duende. E só encontrou citações em manuscritos do século XVI, como o do franciscano André Thevet que fala num *vago Kaagerre, Kaagire ou Kaigerre, habitando florestas e assombrando a indiada* (CASCUDO, 2002, p. 113). Cascudo também pesquisa Jean de Léry que diz, então, ser o *Caapora* ente *maligno e sinônimo de Anhanga*. É nesse sentido que o Curupira possui ligação com o bandeirante Bartolomeu Bueno, uma vez que *anhanga* é afixo de *anhanguera*. Lê-se, então, o poema “Caiporismo”:

Um dia um caipora, baixinho, gordo e nu,  
montou num caititu e foi pro mato afora  
fazendo um sururu dos diabos.

E logo todos os bichos se amoitaram e só  
saíram aos cochilos, aproveitando o pó  
da noite que tecia seu mato de jaó.

Mas um velho goiano (seis mortes, por aí)  
arrumou seu jirau sobre o pede pequi  
e ficou escuitano jaó e juriti.

Esperava veado e só então deu fé  
naquilo que a seu lado parecia de pé  
e tinha o corpo todo seco que nem sapé.

Quem não teme o diabo e arreliado está  
sabe bem que no cabo de sua faca só há  
sangue de coisa ruim, cheiro de coisa má.

Com três golpes no umbigo matou o caipora.  
Mas quando ia embora viu-se baixinho e nu  
montando um caititu e indo pro mato afora  
fazendo um sururu dos diabos.  
(TELES, 2003, p. 394)

A palavra *caiporismo* significa infelicidade. Isso se dá pelo fato dos caçadores se sentirem azarados devido a uma situação gerada pela perda da caça, na floresta. Dizem que a pessoa *Está com a Caipora*, quando lhe pretendem mostrar uma situação de derrota. Uma outra definição é a de que os *Caaporas* sejam aquilo que conhecemos como *matutos*, *caipiras*, o que corrobora a ideia de Gilberto Mendonça Teles: de que esse espaço mitológico e sertanejo é configurado por um ambiente interiorano e não cosmopolita. A palavra, os mitos e elementos relacionados à terra natal do escritor são vistos com mais frequência. O matuto, ou seja, aquele que vive no interior, é sempre um elemento importante para a composição da poética de Teles. No caso, o *curupira*, podendo ser ainda o *caipira*, ou o Saci, como Cascudo diz, caminha novamente para o sertão goiano, quando intimamente associado a Bartolomeu Bueno, sertanista, bandeirante.

Além do afixo *anhanga* existe ainda, no poema, uma referência a *goiano velho* e a *diabo*, duas palavras constantemente relacionadas ao desbravador do estado. *Caiporismo* é a mostra das artimanhas oferecidas pelo próprio caipora, ou um saci. É quando o feitiço se vira contra o feiticeiro. O diabo velho, por conseguinte, imaginando que ao matar o curupira se livraria de todos os encantos, se vê completamente

submergido sob o mesmo, e, por fim, torna-se o próprio duende. Assim, mais uma vez o ente da floresta vence o homem. Contudo, esta ideia, do assassino se metamorfoseando em pequeno duende, fornece ainda ao leitor outra possível interpretação: de que este homem possa ter trazido a forma inicial de curupira para o estado de Goiás, no caso, o próprio Bartolomeu Bueno. No poema, o personagem, protetor das florestas, monta um caititu (do tupi *taïte'tu* 'porco-do-mato'). É assim que se reconhece o *caapora* nordestino: *mulher, que monta o porco-do-mato e ressuscita os animais*. A estatura do personagem também é outra questão a ser levada em consideração. Emílio Allain descreve o caipora dizendo *est géant velu monte sur um enorme porc sauvage* (CASCUDO, 2002, p. 116). Normalmente o conhecemos como um ente baixinho – e assim é mencionado do poema de Teles. Para o antropólogo, se o *caapora* fosse de estatura normal não precisaria conter na composição da palavra *uaçu* (açú), que significa “grande” em tupi. O Caipora pequenino na verdade é o Curupira *sem a influência plateña que Ambrosetti acreditava (...)*. Cascudo finaliza a discussão dizendo que *Quando o nosso Caipora é o caboclo de baixa estatura, identificamos o velho Curupira*. Porém, no caso, Teles descreve o caipora dizendo ser ele *baixinho, gordo e nu*.

São muitos os mitos trabalhados pelo escritor que possuem ligação com Goiás ou Brasil, porém, Camongo e o Saci são citados, com muito mais frequência, e, até nas obras mais atuais. Como o Saci é o alterego do poeta, despende, assim, cuidados maiores do escritor. Camongo também é outra máscara, todavia, no interior de *Hora aberta*, é um mero aparato para relembrar a dedicação aos estudos sobre Camões feitos pelo crítico Teles, como já foi comentado no capítulo anterior. Na verdade, o poeta Gilberto Mendonça Teles vai além dos meros conceitos para saber sobre a origem do saci, que, aparentemente, se constrói apenas de elementos brasileiros; ele alcança a obra *O sacy pererê*, de Monteiro Lobato, que faz um inquérito a respeito deste personagem. (TELES, 2001, p. 435). Também para citar Camongo, o faz, de modo complexo e pericial, investigando o personagem, que não é uma criação de mesma espécie do Saci, mas que também faz parte do jogo a que se predispõe elaborar esse escritor. Assim, os outros seres existentes na obra gilbertina, embora não sejam tão enigmáticos e subjugados a uma simbologia multifacetada quanto o Saci e Camongo, sofrem a mesma confecção a que se dispõe essa poética substancialmente criada para os mitos e lendas, e não simplesmente com os mitos e lendas. Em termos práticos esses poemas se fazem, na maioria das vezes, retornando à terra de origem: Goiás. O autor consegue concentrar

elementos goianos e conteúdos projetados a partir de outras regiões ou países; faz isso de vários modos, ora apenas citando o nome dos lugares, ora indo mais fundo na particularidade de cada cultura.

No livro *Plural de nuvens* encontramos um poeta que, embora não se esqueça da terra goiana, busca fazer menções ao Rio de Janeiro, Portugal, Itália e Espanha. Esse livro possui poemas que trabalham elementos que associam “coisas” tipicamente brasileiras àquelas localizadas no espírito aventureiro e guerreiro dos portugueses. Esta visão é marcada constantemente por uma visão camoniana que não se desassocia, muitas vezes, do poeta Teles, encantado pela poesia. Mas quando escreve de maneira dura e cálida, se transforma em Camonge, em Saci.

No poema “Périplo”, de *Plural de Nuvens*, quando o autor descreve estar no ar com uma comissária de bordo e ela, *falando baixinho*, diz certas palavras ao pé do ouvido do Saci, é possível compreender o tipo de artimanha elaborada pelo artista. Para que haja ligação entre os países e cidades citadas, o escritor se faz personagem folclórico, e, dessa vez, é seduzido e não sedutor. Os versos abaixo são proferidos pela aeromoça; ela demonstra os caminhos percorridos pelo personagem e acalenta o poeta buscando mostrar a “ilha” Brasil no meio de tantas viagens:

[...]  
 “Olha, Saci, repara bem, pois esta  
 é a mais nova máquina do mundo,  
 a que sobe num jato e *pur si muove*  
 e verdadeiramente te transporta.

Olha e vê: tantas ilhas – a Sardenha,  
 a das Palmas, Ibiza e, além, oculta  
 nas finas dobras da imaginação,  
 a que te venho há tempo reservando.

Uma que, nos Açores, na Madeira  
 ou na de Santa Cruz pouco sabida,  
 vai-se fazendo real, vai-se fingindo  
 na bem-aventurança dos hotéis.

Vê ali, onde a terra mais se alarga?  
 Ali Camões já disse que terás  
 parte também, com o pau vermelho sempre  
 a te servir de métrica e linguagem.

[...]  
 (TELES, 2003, p. 327)

Portugal é uma terra constantemente citada por Teles, não seria por menos, visto que Camões é também o seu principal poeta. Mas essas lembranças sobre Portugal

trabalhadas em cada poema não são expostas desatinadamente; Portugal se liga ao Brasil por meio de alusões: terra de *Santa Cruz*, *pau vermelho* – referente à árvore Pau-Brasil, à madeira vermelha, enfim. Camões, segundo a aeromoça, quer uma parte desse lugar. O poeta português funciona como uma espécie de modelo para a poesia gilbertina. Esta musa, ao sussurrar no ouvido do Saci/poeta dizendo que *terás parte* da terra brasileira ou que está *sempre a te servir de métrica e linguagem* consegue criar uma relação poeta/Brasil/Portugal/linguagem. Assim, se o poema for considerado num primeiro plano, não é possível associar Goiás e folclore, mas normalmente Teles costuma criar didaticamente uma relação poeta/Brasil/Goiás/linguagem/folclore – no caso dos espaços folclóricos, o escritor goiano cita personagens de culturas variadas.

Então, avaliando um segundo plano, é possível visualizar uma ligação entre Goiás e o folclore. O artista Teles cria o ambiente em torno de um sobrevôo pelo espaço italiano e, ao mesmo tempo, exige uma atenção da aeromoça. Ao deixar-se seduzir pela comissária de bordo o poeta quer, antes, mostrar que suas viagens se desembocam nas lembranças da terra brasileira. Embora não haja menção alguma a Goiás, como já foi dito, há o elemento Saci, que, mesmo não sendo uma alusão direta, visto que este personagem não é puramente uma criação da terra goiana, ainda assim, este ser de uma perna só, em muitos outros poemas, vive saltitando, pelas paisagens secas deste mesmo lugar. Goiás e Saci são uma coisa só como já foi descrito no capítulo anterior.

No poema “NOME, NUME”, Brasil, Portugal e, especificamente, Goiás, mais uma vez se unem. No caso, aqui, demonstrando com mais eficiência o sentido amoroso, pois é feito para valorizar o nome Rosa, provavelmente relacionado à mulher do escritor Gilberto Mendonça Teles, Maria do Rosário,- não cabe ao trabalho analisar questões de cunho biográfico, só citar tal possibilidade. O poema, então, se constrói a partir das lembranças portuguesas e goianas, e, revela um mundo sonoro, também constantemente trabalhado por Teles. Neste trecho torna-se evidente a questão da dicção portuguesa e a musicalidade da poesia proveniente deste lugar. Vejamos o trecho:

[...]

Na tua “língua d’amores”,  
na tua “fala mimosa”  
vibram *Cantares Galegos*  
e ventos de *Folhas Novas*.  
E são palavras ardentes  
das mais antigas às de agora  
para encantar as meninas,  
para encantar as senhoras.  
No teu canto ou no teu conto,

no teu “tímbre virxinal”,  
 vou soletrando soidades,  
 vou navegando este mar:  
 quero ouvir lá d’outra banda,  
 nas lonxuras de Goiás,  
 aquele “fondo sin fondo”  
 de Brasil e Portugal.

[...]  
 (TELES, 2003, p. 338)

Nos momentos onde utiliza as palavras *virxinal*, *soidades*, *lonxuras*, *fondo sin fondo* é possível trazer à tona toda a sonoridade portuguesa. Mas o que torna o poema parte das investigações folclóricas é o fato do escritor citar os *Cantares Galegos* ou quando no início do poema menciona a Galiza: *Rosalinha ou Rosalira, /te pronuncio nos campos/sob a chuva da Galiza* (TELES, 2003, p. 337).

Quando o poeta goiano escreve: *E são palavras ardentes/ das mais antigas às de agora*, o passado surge imperioso, uma maneira de valorizar as condições da modernidade sem esquecer a tradição literária. No texto de autoria do crítico Gilberto Mendonça Teles “Na Galiza”, ele investiga o poeta galego Eduardo Pondal (1835-1916) e fala da obsessão céltica deste escritor. De acordo com Teles, Pondal *atraiu-o* pelo *sentido céltico* que a cultura portuguesa emanava (TELES, 2001, p. 377). E, *talvez* (TELES, 2001, p. 378), Camões também possa ser de origem galega, o que faz com que se possa retornar ao princípio das observações feitas acerca do criador de *Os lusíadas*. A cultura céltica traça um parâmetro particular nos estudos do crítico goiano.

Para Teles *os primeiros críticos foram os poetas e jornalistas que faziam simples comentários impressionistas ou observações gramaticais* (VASCONCELOS, 1992, p. 19):

As narrativas em torno de Carlos Magno – ou das lutas dos cristãos contra os mouros – transformaram-se em elementos da cultura popular e do folclore em vários estados brasileiros, aparecendo nas cavalhadas de Pirenópolis (Goiás) e constitui matéria-prima dos poetas de cordel em todo o Nordeste (...) (TELES, 2001, p. 422)

Assim, é possível constatar um emaranhado sem fim de informações. Todas elas caminhando no sentido de encontrar uma relação entre o folclore de Goiás/Brasil e as histórias que, muitas vezes, pareciam inacessíveis ao povo.

#### IV – CONCLUSÃO

Não se encontra, em número expressivo, estudos que abranjam a obra poética de Gilberto Mendonça Teles nos campos sociológico, antropológico e cultural, muito menos artigos que ligam as produções literárias às informações adquiridas através da leitura de trabalhos do folclorista Câmara Cascudo. Normalmente também não se fazem considerações acerca do trato do poeta com o folclore, não se explora, num todo, a questão dos mitos, das influências do crítico sobre o poeta, do método que se apoia na literatura oral, da tendência em unir o vocabulário popular ao erudito, das descrições das paisagens goianas, das conexões entre a literatura, a história goiana e o próprio poema, enfim, dos limites entre o fazer artístico e o científico. Embora haja muitos escritores especialistas na questão da linguagem, do erotismo, do amor – sendo que muitos deles também tentam ligar amor às criações míticas de Teles – ainda assim, deixam a desejar quando se trata do envolvimento específico de certos elementos folclóricos. Normalmente esses autores fazem leves menções acerca dos personagens mitológicos, colocando-os sempre à margem do assunto, tendem sempre a convergir para o tema do *amor*. Esses estudos ainda não são capazes de comportar com propriedade a questão mitológica no conjunto poético da obra telesiana. Devem-se muitas respostas no que cabe ao conteúdo histórico-cultural desenvolvido nos artigos e ensaios sobre Gilberto Mendonça Teles.

É muito comum encontrarmos nos trabalhos críticos do escritor goiano referências à Câmara Cascudo. Isso significa que Teles se preocupa com a cultura popular, e não é possível discutir esse assunto sem atingir o plano da literatura oral. Os índios, os portugueses e os africanos são povos que se apresentam na poesia gilbertina e se misturam ao clima do sertão, à paisagem goiana. *A literatura oral brasileira se comporá dos elementos trazidos pelas três raças* (CASCUDO, 1984, p. 29), já dizia Câmara Cascudo, o que nos permite afirmar que Teles passou a buscar as respostas, a respeito dessa identidade goiana que buscou delinear nas obras poéticas, em outras culturas. Para ele, Gália e Galícia completam essa lacuna concernente à identidade brasileira, ajudando, assim, a “encerrar” essa espécie de “ciclo de busca” que tenciona caracterizar a terra que todos chamam de Goiás. Quando descreve elementos da cultura folclórica brasileira, se permite ultrapassar as fronteiras do nosso próprio país e, portanto, intercalar experiências de uma alteridade a particularidades que são definidas

através de um método específico e estipulado pelo mesmo Teles. Diz Foucault que *o corpo do homem é sempre a metade possível de um atlas universal* (FOUCAULT, 1999, p. 30), dizendo que esse corpo não pode ser desligado completamente de outros elementos da natureza. O homem não se constrói sozinho, isolado; ele completa o mundo e, portanto, o mundo se reflete nele. É evidente, que por mais significativa que seja o dado, a individualidade, o regional, o específico, não é possível estruturar questões referentes à cultura sem que sejam abertas as fronteiras, sem que os olhares se voltem para o exterior. Teles tem consciência dessa interação entre as culturas, tanto que não é possível haver um disfarce em suas composições poéticas quando considera outros elementos que não apenas aqueles direcionados à arte. Esses poemas se adaptam ao mundo, carregam em si o exterior, revelam todos os elementos necessários para compor a imagem desejada naquele instante em que o artista capta o sentido absorvido pelo crítico. Tornam-se genuínas à medida que revelam certos pontos da cultura indígena, africana, portuguesa, e também, francesa e inglesa. Teles consegue unir conhecimento teórico e artístico, adapta estruturas antes só possíveis em contextos que se enquadram na *cultura oficial*, de caráter sério, religioso, feudal, como se referiu Bakhtin em *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Para descobrir exatamente até onde atinge o popular em *Hora aberta*, seria necessário retroceder, discutir os propósitos do Renascimento, voltar até o período da Idade Média, considerar os aspectos do riso, da comicidade em Teles, refletir sobre os *fabliaux*, os romances de cavalaria paródicos, também sobre as festividades religiosas da época, principalmente o carnaval, que se revela como um impasse entre o sério e o cômico. Enfim, entender todo o processo de manifestação popular em contraposição com o *oficial*. Essas seriam as novas vertentes para a continuidade do trabalho aqui proposto.

As imagens geradas sobre o sertão, as brincadeiras propostas pelo poeta-Saci, as relações entre o folclore e o épico contidas na máscara de Camongo, a questão dos mitos, a busca de uma identidade goiana, todas essas discussões que foram propostas no trabalho pretendem apenas elucidar alguns pontos dessa imensa lacuna que cerca o tema popular erudito no livro *Hora aberta*. A comicidade existente nos poemas também revela muitos traços particulares da cultura popular, mas não foi possível investigá-los com maior precisão, pois preferimos dar mais atenção à questão do mito, principalmente quando nos referimos ao Saci, que tem uma representação particular e que traz em si aspectos do período da colonização portuguesa no Brasil. O Saci, dentro da obra de Gilberto Mendonça Teles, é ainda um símbolo do encontro com a origem, de sondagem

mais madura em relação à concepção de tradição. O Saci representa a ironia, ele é um personagem satírico, irreverente. Nesse trabalho, visamos os aspectos concernentes à questão mitológica, passamos a entender seres imaginários como auxiliares do fazer poético de Teles. O sertão foi visto como um lugar que é habitado por todos esses seres, mas esse local é a própria região de Goiás. Ali habitam os escritores da região, os costumes, as informações adquiridas pelo leitor Teles, o leitor de Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Guimarães, Manuel Lopes de Carvalho Ramos, Bernardo Élis, Afonso Arinos, Antônio Felix de Bulhões. Estão, ainda, registradas nesse ambiente sertanejo, as informações obtidas através das pesquisas de cunho histórico, social, antropológico, linguístico, e também aquelas de conhecimento geral, como a descrição do conjunto de bacias hidrográficas, vegetação, dados sobre animais aquáticos, construções montanhosas, hábitos de determinadas localidades *etc.*

Gilberto Mendonça Teles revelou, em *Alvorada*, um lado mais frágil e inexperiente do escritor, falando sobre amor e usando a formatação parnasiana, embora não seja possível dizer que os poemas sejam parnasianos. Ao mesmo tempo, construiu uma musa-mulher, que lembra o período romântico. Nessa primeira produção, apenas o sonho, a inspiração, o desejo, a lembrança de grandes amores ocupam o espaço literário. É um momento de descoberta. Depois surge *Estrela d'Alva*, que se permite sair do impasse parnasiano, vem então, *Planície*, que inicia os primeiros encontros do poeta com o estado, com seus receios, suas dúvidas, questionamentos, curiosidade, daí surge, então, *Fábula de fogo*, que desata essa ânsia de descobrir a fórmula real da poesia telesiana, aí já se discute o mito, sua formação, a necessidade de uma tradição, da importância real de uma construção erudita, tem-se então uma real construção metalingüística, daí *Pássaro de pedra*, *Sonetos do azul sem tempo*, e *Sintaxe invisível* confirmam esse entusiasmo poético. Mas a construção, o trabalho, a matéria se desenvolve mesmo em *A raiz da fala e Arte de armar*, porque há consciência de que existe necessidade de se possuir uma linguagem mais elaborada para convencer os leitores de que realmente há material poético. Já com essa substância em mãos, resolve idealizar *Poemas reunidos*. Depois dessa visão global de sua própria obra, Teles consegue refletir sobre o seu fazer poético; com essa noção geral que passa a ter é que fixa, com propriedade, *Saciologia goiana*. E este livro é a obra-identidade de Gilberto Mendonça Teles. *Plural de nuvens, & cone de sombras e Álibis* iniciam uma nova etapa, mas também parecem indicar um retorno. *Hora aberta*, que na verdade é a continuação de *Poemas reunidos*, é uma espécie de conclusão de todo o caminho

percorrido pelo escritor para encontrar sua própria estrutura mitológica, e como já foi dito, esse caminho foi traçado tendo como ícones o Saci e Camonge, os dois personagens que ajudaram tanto o crítico como o poeta a descobrir essa identidade.

ANEXO I



ANEXO II



ANEXO III

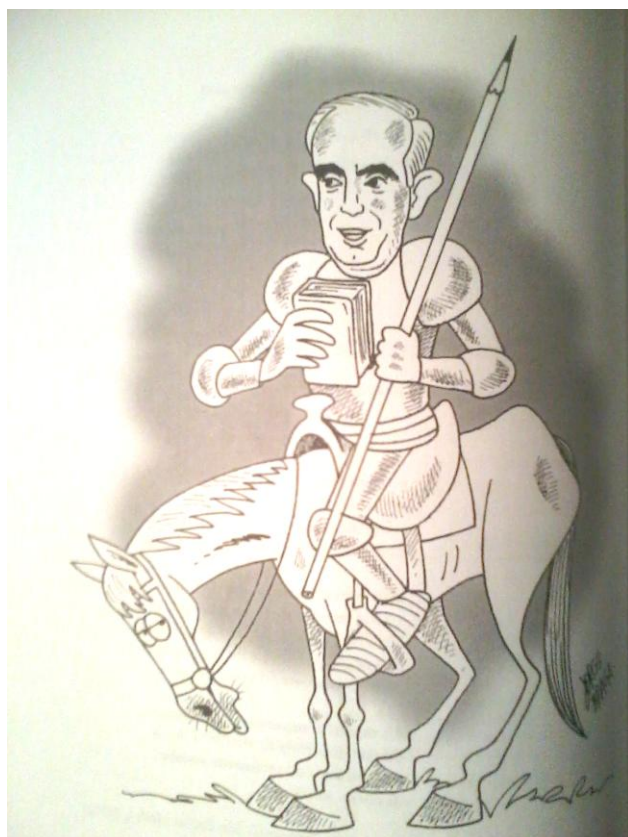


**ANEXO IV**

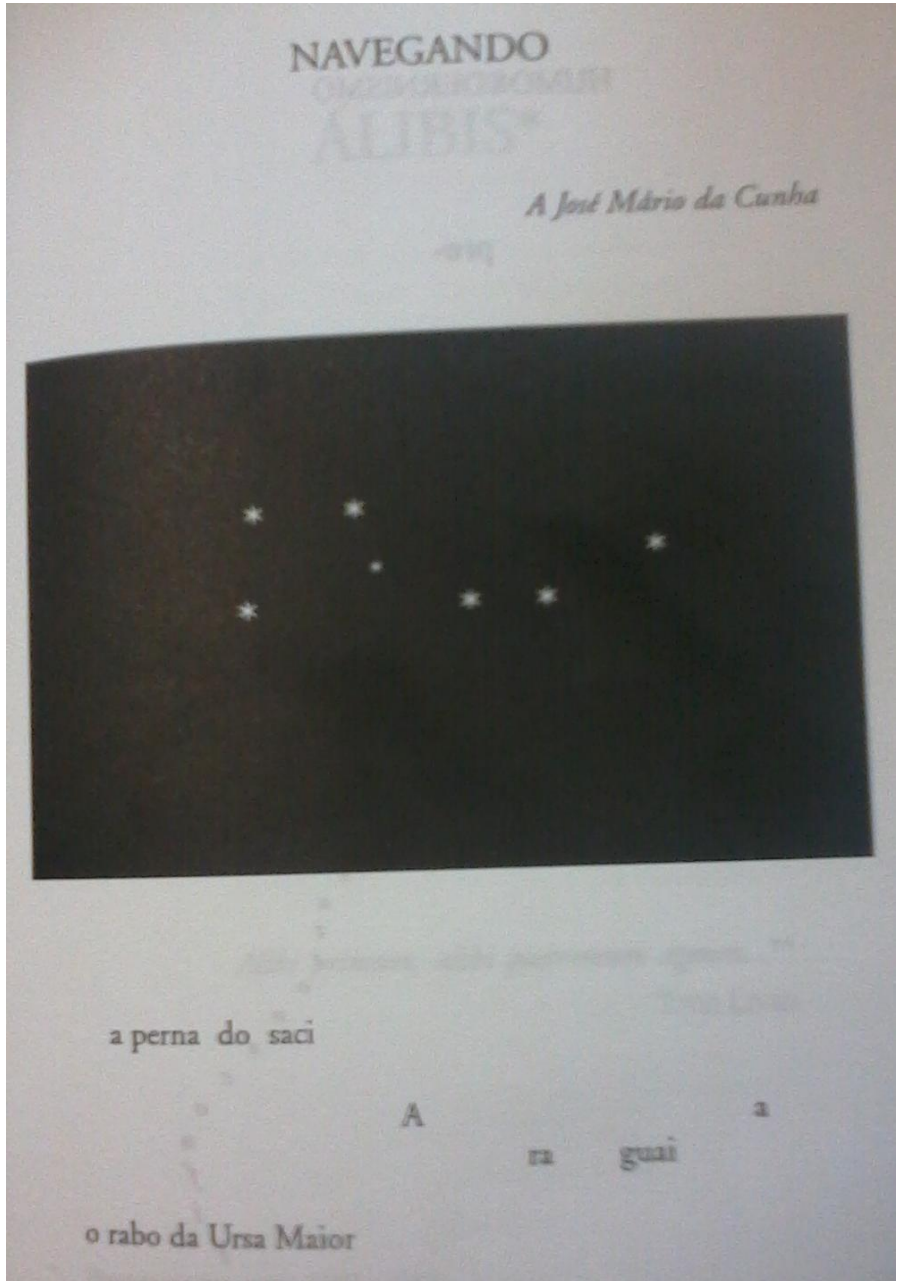


Saciatura, por Sylvio, Rio de Janeiro, 1986.

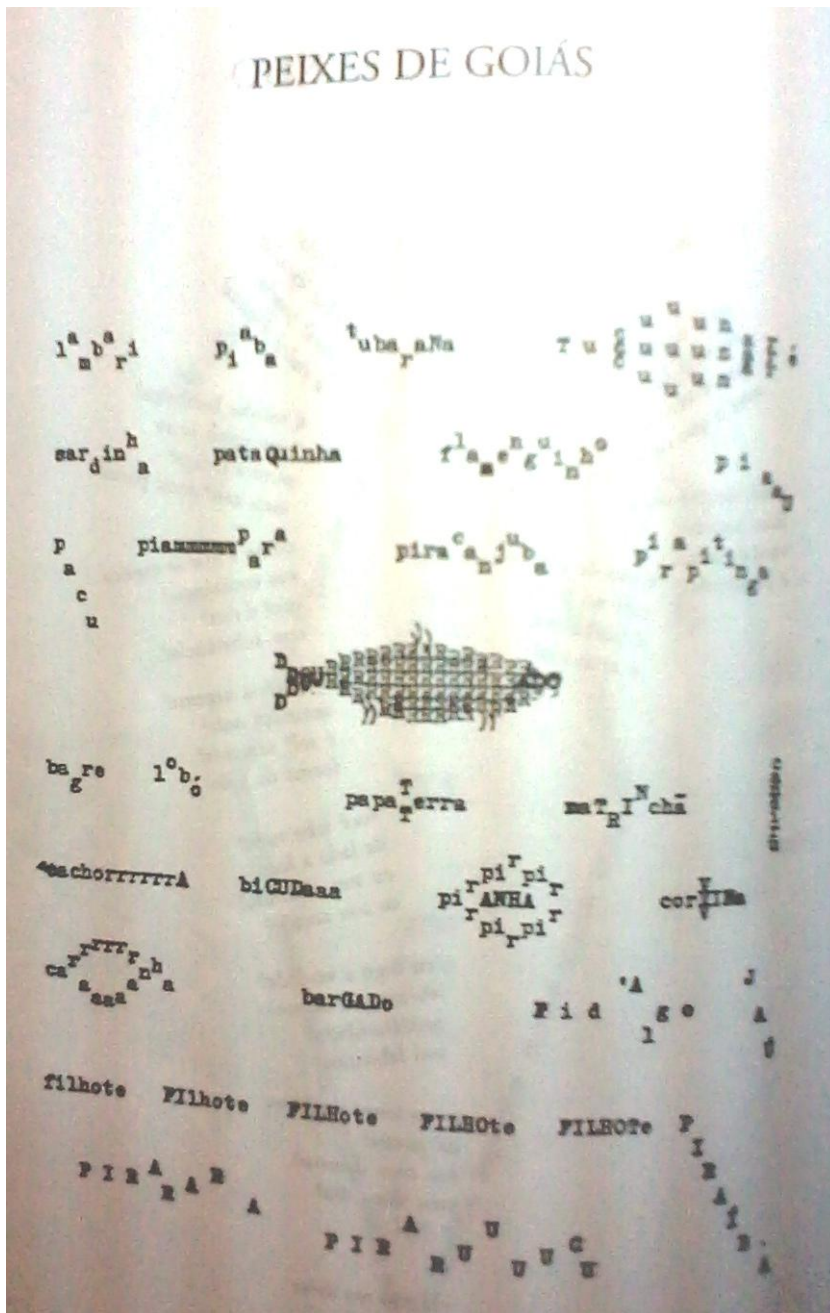
**ANEXO V**



ANEXO VI



ANEXO VII



## ANEXO VIII

### Pergunta:

**Danielle Fardin:** No trecho abaixo do poema “História” você comenta a respeito das elites goianas. Cada família possui uma designação específica nos livros de história, quando faz os comentários entre parênteses, estes fogem ao registro histórico? Por que resolveu contar dessa maneira e o que representa cada comentário?

Os Tristãos da Cunha  
(os cristãos de alcunha)

As bulhas dos Bulhões  
(seus quintais e versões)

As casas dos Caiados  
(os casos dos calados)

Os Ludovicos  
(os lucros fixos)

Os  
(pus)

### Resposta:

**Gilberto Mendonça Teles:** Enviado por email: seg 19/03/2012 07:50

Danielle,

os nomes próprios que aparecem nos primeiros versos são cronologicamente reais: governaram a Província e depois o Estado de Goiás. Em parênteses, a voz do sujeito lírico faz a crítica de um aspecto que marcou o governo de cada um deles. Por exemplo:

**a)** “os cristão de alcunha” -- no século XVIII os governantes da família de Tristão da Cunha faziam filhos nas índias, nas escravas negras e todos esses filhos eram batizados com o nome de Tristão da Cunha.

**b)** Na segunda estrofe faço alusão ao rumor que havia em torno do poeta Félix de Bulhões que, convivendo com a irmã nos grandes quintais das casas antigas, acabou por amá-la.

**c)** Na terceira estrofe faço referência à família Caiado que governou de 1930 até 1945, matando muita gente e com políticos que chegam aos nossos dias.

**d)** Os Ludovicos fizeram a nova capital, Goiânia. E todos os membros da família ficaram ricos com os lotes que foram distribuídos. Daí “os lucros fixos”.

**e)** Finalmente, a rima nojenta de “Os (pus)”, exprime a antipatia do poeta por tudo aquilo.

## BIBLIOGRAFIA

### De Gilberto Mendonça Teles

1. *Arte de armar*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
2. *Álibis*. São Paulo: Sucesso Pocket, 2000.
3. *A literatura oral em Goiás*. Separata de “A poesia em Goiás”. Goiás: Imprensa Universitária da Universidade Federal de Goiás, 1964.
4. *A Raiz da fala*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa/Mec, co-edição com o Instituto Nacional do Livro, 1972.
5. *A Retórica do silêncio – teoria e prática do texto literário*. São Paulo: Cultrix/Mec, 1979.
6. *A poesia em Goiás*. Coleção estudos goianos I. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1983.
7. BUSATTO, Luis (org.) *Os melhores poemas de Gilberto Mendonça Teles*. 2ª ed. São Paulo: Global, 1993.
8. *Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4ª ed. Revista e aumentada. Coleção Temas Portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.
9. *Contramargem – II: estudos de literatura*. Goiânia: ed. da UCG, 2009.
10. *Drummond – a estilística da repetição*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
11. *Discursos paralelos: a crítica dos prefácios*. Goiânia: ICBC, 2010.
12. *& cone de sombras*. São Paulo: M. Ohno, 1995.
13. *Gilberto: 40 anos de poesia*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco/PUC-RJ, 1999.
14. *Goiás e literatura*. Goiânia: Escola Técnica de Goiânia, 1964.
15. *Hora aberta* (poemas reunidos). 4ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
16. *La syntaxe invisible*. Tradução de Catherine Dumas e Christine Choffey. Paris: Éditions Caractères, 2006.
17. *O conto brasileiro em Goiás*. 2ª ed. Goiânia: Ed. da UCC, 2007.
18. *Plural de nuvens*. (Antologia de poemas inéditos). Porto (Portugal), Gota de Água. Primeira parte de *Plural de nuvens & cone de sombras*.

19. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

### **Sobre Gilberto Mendonça Teles**

1. BATISTA, Orlando Antunes. Força e Impotência na poesia de GMT In: *Crítica e poesia*. Goiânia: Secretaria de Estado da Cultura, 1988.
2. DENÓFRIO, Darcy França. *O Poema do poema em Gilberto Mendonça Teles*. Rio de Janeiro: Presença, 1984.
3. ——. *Poesia contemporânea, G.M.T – o regresso às origens*. São Paulo: Livraria Editora Academia Ltda, 1987.
4. ——. *O Redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles*. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.
5. FARDIN, Danielle. “O espelho de sibila: o encantatório dos versos e reversos nas palavras de Álibis” In: VASCONCELLOS, Eliane (org.). *A plumagem dos nomes: Gilberto 50 anos de literatura*. Goiânia: Editora Kelps, 2007.
6. FERNANDES, José. *O poeta da linguagem*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1983.
7. ——. *O selo do poeta*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.
8. LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. *O signo de Eros na poesia de G.M.T.* Goiânia: Kelps, 2005.
9. ——. *Três líricas performativas*. Goiânia: Ed. da UCG, 2007. Coleção: Goiânia em prosa e verso.
10. MORAES, Emanuel. *Amor e vida na poesia de Gilberto Mendonça Teles*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2000.
11. ROSSI, Carmelita de Mello. *Uma leitura por Goiás: A Sa(o)cologia de Gilberto Mendonça Teles*. Universidade Federal de Goiás, 2002. Dissertação de Mestrado. 112p.
12. SALES, Luciana Netto de. *As janelas do invisível: uma leitura de Álibis de Gilberto Mendonça Teles*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006.
13. SISTEROLLI, Maria Luzia dos Santos. *Da lira ao ludus – travessia: leitura da poética de Gilberto Mendonça Teles*. São Paulo: Annablume, 1998.

14. VASCONCELLOS, Eliane (org.). *A plumagem dos nomes: Gilberto 50 anos de literatura*. Goiânia: Editora Kelps, 2007.
15. VASCONCELOS, Cleia Ferreira. *Gilberto Mendonça Teles: crítica e história literária*. Universidade Federal de Goiás, 1992. Dissertação de Mestrado. 89p.
16. VIANA, Dulce Maria (org.). *Crítica e poesia, antologia de textos críticos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles*. Goiânia: Secretaria de Estado da Cultura, 1988.

### **Bibliografia Geral**

1. ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
2. BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
3. BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. De Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
4. BERARDINELLI, Alfonso. *Da prosa à poesia*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
5. BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*. 6ª ed. São Paulo: Globo, 1989.
6. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
7. BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás*. Goiânia: Oriente, 1974.
8. BURTIN-VINHOLES, S. *Dicionário francês-português, português-francês*. 3ª ed. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1941.
9. CAMÕES, Luis Vaz de. *Os lusíadas*. São Paulo: Victor Civita, 1979.
10. CAMÕES, Luis Vaz de. *Os lusíadas*. Coleção L&PM POCKET. Porto Alegre: L&PM, 2011.
11. CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, FJA, 1980.
12. CORTESÃO, Jaime. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Coleção clássicos e contemporâneos. Rio de Janeiro: Livros de Portugal LTDA, 1943.

13. \_\_\_\_\_. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Martins Editora, 1944.
14. \_\_\_\_\_. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11ª ed. Ilustrada. São Paulo: Global, 2002.
15. \_\_\_\_\_. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Global, 2002.
16. \_\_\_\_\_. *Locuções tradicionais no Brasil; Coisas que o povo diz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
17. \_\_\_\_\_. *Superstição no Brasil*. Rio de Janeiro: Global, 2001.
18. \_\_\_\_\_. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Global, 2005.
19. \_\_\_\_\_. *Mouros, franceses e judeus: três presenças no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Global, 2001.
20. \_\_\_\_\_. *Literatura oral no Brasil*. 3ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed, da Universidade de São Paulo, 1984.
21. CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 2004.
22. CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. Coleção grandes nomes do pensamento brasileiro. 39ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora; Publifolha, 2000.
23. FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Selma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
24. FRANCO, Francisco de Assis Carvalho. *Dicionário de bandeirantes e sertanistas do Brasil*. São Paulo: Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo, 1953.
25. FREIRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 1. Apresentação de Fernando Henrique Cardoso. 51ª ed. rev. São Paulo: Global, 2006.
26. GOFF, Jacques Le. *História e memória*. Coleção Repertórios. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
27. HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2009.
28. HOMERO. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2009.
29. HOUAISS, António; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário eletrônico houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

30. SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Viajantes em meio ao império das festas” in: JANCSÓ, István; KANTOR, Iris (org.). *Festa: cultura e sociedade na América Portuguesa*. Vol. II. Coleção estante USP – Brasil 500 anos. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.
31. LIMA, Nísia Verônica Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. Rio de Janeiro: IUPERJ: Revan, 1999.
32. LOBATO, Monteiro (org.). *O sacy pererê*. Resultado de um Inquérito. São Paulo: s.ed, s.d.
33. NETO, João Cabral de Melo. *Morte e vida severina*. Biblioteca Luso-Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
34. MAXADO, Franklin. *O que é literatura de cordel?* Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.
35. MOTA, Lourenço Dantas; JUNIOR, Benjamin Abdala (org.). *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.
36. PALACÍN, Luís; MORAES, Maria Augusta de Sant’Anna. *História de Goiás*. 4ª ed. Goiânia: UCG, 1986.
37. PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.
38. QUINTELA, Antón Corbacho; CASTRO, Luciana Andrade Cavalcante de. *Revista UFG*. Goyania=Goiânia do poema a topônimo. Ano IX, nº 1. 2007. Disponível em: [http://www.proec.ufg.br/revista\\_ufg/agosto2007/textos/poemagoyania.htm](http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/agosto2007/textos/poemagoyania.htm). Acesso em 10 de janeiro de 2012.
39. RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
40. RAMOS, Hugo de Carvalho. *Tropas e boiadas*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1917.
41. RAMOS, Manuel Lopes de Carvalho. *Goiânia*. Porto: Tipografia de Artur José de Sousa, 1896.
42. RAMOS, Manuel Lopes de Carvalho. *Goyania*. Goiânia: Instituto Goiano do Livro, 1983
43. ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Vol. II. São Paulo: Editora Nova Aguilar. Ficção Completa, 1994.

44. SAINT-HILAIRE, Auguste. *Fragmentos de relato histórico*. 1819. Disponível em: <http://www.pirenopolis.tur.br/cultura/historia/saint-hilaire>. Acesso em 10 de janeiro de 2012.
45. STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. São Paulo: USP / Itatiaia, 1974.
46. STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil: primeiros registros sobre o Brasil*. Trad. Angel Bojadsen. Rio Grande do Sul: L&PM, 2009.
47. VIEGAS, Sônia Maria. *O universo épico-trágico do Grande sertão: veredas*. Belo Horizonte: Laboratório de Estética da UFMG, 1982.