CARMÉLIA DANIEL DOS SANTOS

“NOVELA DAS OITO”:
Gêneros e formas em diálogo em poemas de Gilberto Mendonça Teles

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Agosto/2016

CARMÉLIA DANIEL DOS SANTOS

"NOVELA DAS OITO":
Gêneros e formas em diálogo em poemas de Gilberto Mendonça Teles

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do titulo de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Prof. Dr.Anelito Pereira de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Agosto/2016

Santos, Carmélia Daniel dos.

S237n "Novela das oito" [manuscrito] : gêneros e formas em diálogo na poesia de Gilberto Mendonça Teles / Carmélia Daniel dos Santos. – Montes Claros, 2016.

70 f.

Bibliografia: f. 66-70

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2016.

Orientador: Prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira.

1. Literatura brasileira. 2. Tradição e modernidade. 3. Poesia e prosa. 4. Novela. 5. Teles, Gilberto Mendonça - 1931. I. Oliveira, Anelito Pereira de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título: Gêneros e formas em diálogo na poesia de Gilberto Mendonça Teles.

Catalogação: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS

Unimontes

PPGL
Programa de Pós-graduação em Letras
Estudos Literários

Dissertação de Mestrado intitulada **"NOVELA DAS OITO": Gênero de formas em diálogo em poemas de Gilberto Mendonça Teles**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **CARMÉLIA DANIEL DOS SANTOS**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira – (orientador – Unimontes)

Profª. Drª. Marli Silva Fróes - (IFNMG)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva – Orientador – (Unimontes)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 09 de Setembro de 2016.

Ao meu Deus-Pai, meu farol, presença constante em minha vida.

Aos meus queridos, Eli e Maria Lúcia, pelo acesso a sua biblioteca.

A Álvaro, pelo amor e paciência, pela companhia e sabedoria, pelo alento diário.

A poesia é assim o exercício maior da nossa liberdade de ser: através dela tomamos contato com uma categoria de "sagrado", que não é bem o sobrenatural, mas uma saída do comum, da linguagem comum que nos achata, que nos faz igual a todo mundo, que escamoteia a nossa individualidade. A liberdade de que falamos está na possibilidade de escolhermos as nossas palavras e de organizá-las segundo o nosso gosto, de investir nelas as significações mais caras ao nosso imaginário e às nossas emoções. [...] O poema é assim uma expressão que transcende as formas do discurso e não se deixa reduzir ao conhecimento puramente racional. Ele provém de um ritmo que passa pelo mais íntimo do poeta, repercute no cosmo cultural e toca, em última instância, o *Logos* do criador.

Gilberto Mendonça Teles.

RESUMO

Esta dissertação propôs o estudo do poema “Novela das Oito (ou as aventuras de um moço loiro)”, de Gilberto Mendonça Teles, observando como se deu o processo de recomposição dos diversos personagens da prosa brasileira do século XIX e início do século XX, que aparecem com seus nomes descritos no poema-novela e como eles são transportados da prosa para a poesia, unidos por um só poema com sua divisão em dez capítulos. O poema revela-se único pela transformação das obras literárias da prosa nele representadas, com amplitude e variedade dos personagens, resultando em um texto breve, o que não se torna excessivo ou cansativo para o público, mas referencial e que não se rompe com o passado, mas oparodia. Apresentamos também os recursos de lançou mãopoeta-autor para recriar seus personagens com seus cenários, recontextualizando-os. Utilizamos como fundamento teórico textos de autores como Gérard Gennete; Affonso Romano deSant`Anna; Mikhail Bakhtin; Antoine Compagnon, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Tradição e Modernidade; Poesia e Prosa; Novela; Gilberto Mendonça Teles.

RÉSUMÉ

Cette dissertation propose l'étude du poème “Novela das Oito(ou as aventuras de um moço loiro)”, de Gilberto Mendonça Teles, comment le processus de recomposition des différents personnages de la prose brésilienne du XIXe siècle et au début du XXe siècle, qui apparaissent avec leurs noms décrits dans le poème-feuilleton-nouvelle de Teles et la façon dont ils sont transportés de la prose à la poésie, unis par un seul poème avec sa division en dix chapitres. Le poème ne se révèle que par la transformation de la prose littéraire représenté en elle, avec l'étendue et la variété des caractères, ce qui entraîne un court texte, qui ne devient pas excessive ou fatigant pour le public, mais référentielle et ne rompt pas avec la passé, mais en parodies. Nous présentons également les ressources libérées par le poète-auteur pour recréer leurs personnages avec leurs scénarios, qu’il recontextualise. Nous avons utilisé les textes de base théoriques d'auteurs tels que Gérard Gennete; Affonso Romano de Sant`Anna; Mikhail Bakhtine; Antoine Compagnon, entre autres.

MOT - CLÉ: Littérature Brésilienne; Tradition et Modernité ; Poésie et Prose ; Nouvelle; Gilberto Mendonça Teles.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 7

CAPÍTULO 1 CENÁRIO DE GILBERTO MENDONÇA TELES 10

1.1 Cenário do professor.....11

1.2 Cenário do poeta.....12

1.3 Cenário do crítico 21

CAPÍTULO 2 NAS CENAS DE *& CONE DE SOMBRAS* 24

2.1 Panorama poético do livro.....25

2.2 Diálogos com a tradição Barroca e Árcade.....29

CAPÍTULO 3 GÊNEROS E FORMAS EM DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO LITERÁRIA 36

3.1 Questões literárias: Gêneros 37

3.2 Folhetim e telenovela.....40

3.3 Novela e romance 45

3.4 Na cena da novela: o poema “Novela das Oito (ou as aventuras de um moço loiro)” 47

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....65

REFERÊNCIAS 66

INTRODUÇÃO

O interesse pelo estudo da poesia de Gilberto Mendonça Teles não se iniciou com o presente trabalho de dissertação, mas no momento em que, cursando o sexto período de Letras/Português, em 2010, na Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), realizei os primeiros estudos como bolsista de ICV, no projeto de pesquisa "Cidades de Minas na poesia do século XX", sob orientação da professora Drª. Ilca Vieira de Oliveira.

No decorrer da Iniciação Científica, no período de março de 2010 a fevereiro de 2011, pesquisei sobre as imagens das cidades históricas de Minas nas composições de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alphonsus de Guimaraens, que são representadas na poesia brasileira do século XX, especificamente nos textos literários de Teles. Esse poeta recria uma série de "imagens" nas quais se pode contemplar a Minas Gerais do século XVIII, na visão de um poeta viajante do século XX. Em suas composições poéticas, aponta o passado histórico das cidades de Mariana e Ouro Preto, contribuindo para manter viva a História do Estado.

Naquele momento, investiguei as "imagens" das cidades sob dois aspectos: 1) a cidade enquanto espaço da liberdade dos poetas árcades e simbolistas, que passa a ser objeto de estudo e contemplação do poeta modernista; 2) a cidade como é mostrada na poética árcade e como Teles a recria em seus poemas. O trabalho como bolsista no ICV teve continuidade no TCC, quando observei que as cidades mineiras são recriadas a partir da visão do sujeito lírico que as contempla e procura um meio de retratá-las e de resgatar a história do passado como forma de compreender o momento presente, buscando, para isso, guardar, "arquivar" a história de Minas. Nesse percurso de estudos sobre a poesia de Teles, sobre esse poeta que tenta compreender o passado, percebi que essa compreensãonão se dava apenas no campo da poesia, mas também no da prosa.

Desde os primeiros contatos, os textos de Teles me incitaram a curiosidade pela leveza, pelo jogo das palavras, pelas pistas que o poeta deixa ao longo de sua escrita e, ao mesmo tempo, pelo trabalho crítico que ele exerceemsua poesia, e pelas informações relevantes acerca da literatura brasileira. Nesse percurso chegamos ao poema "Novela das oito (ou as aventuras de um moço loiro)", do livro *& Cone de Sombras*, de Gilberto Mendonça Teles. Chamou-nos a atenção em que medida o diálogo entre gêneros no

poema atuava sobre a percepção da tradição e modernidade da literatura brasileira dos séculos XIX e início do século XX. O principal recurso de que lança mão o poeta na elaboração de seu texto literário são a ironia, a sátira e a intertextualidade. De fato, "Novela das oito" resulta num hipertexto que dialoga com obras do romantismo, do realismo, do modernismo e requer a participação do leitor em seu deciframento. Além disso, o diálogo com a prosa narrativa estabelece um ponto de contato igualmente na estrutura do poema, construído em forma de capítulos curtos.

Para a análise do poema sob essa perspectiva, esta dissertação teve a seguinte configuração. O capítulo 1, denominado Cenário de Gilberto Mendonça Teles, tratou do perfil do autor de *& Cone de Sombras* a partir de três cenários. O de professor retrata o potencial da carreira do poeta iniciada em Goiânia e seguida por sua entrada em diversas universidades, com seu conhecimento de autores da literatura universal. Como professor dedicou-se a ensinar o cânone da literatura brasileira e da literatura universal. O segundo cenário é o do poeta, que entra na carreira nos anos 1950, iniciando, com outros poetas da mesma geração, um novo rumo para a poesia brasileira. Numa rica e prolífica produção, Teles contribui para a realização de uma nova medida para a poética brasileira, dialogando coma tradição e com o próprio modernismo em todas as suas etapas, de 1922 a 1945. O terceiro cenário é o do crítico, que inicia a carreira com a crítica da poesia de Goiás, seu estado natal. A partir daí, sua produção crítica revela a riqueza e o tratamento estilístico da poesia modernista brasileira, das vanguardas poéticas e de poetas nacionais do porte de Carlos Drummond de Andrade. Também nesse cenário, Teles une seu interesse pelos clássicos, pela tradição e a modernidade. A reflexão sobre esses três cenários possibilita uma melhor compreensão dos elementos tradicionais e modernos em "Novela das Oito", principal *corpus* desta pesquisa.

O Capítulo 2, com o título Nas cenas de *& Cone de Sombras*, fez um levantamento reflexivo sobre os estudos a respeito da obra que traz o poema "Novela das Oito". Aproveita-se ainda para analisar a poética de Teles, que auxilia o leitor na compreensão do poema. Entre esses outros poemas analisados está "Hora aberta", título que reúne toda a poesia do autor até então publicada, entre elas as do livro *& Cone de Sombras*. A poesia que dá nome ao livro também tem sua análise convertida em instrumento para a compreensão da poética telesiana, que nos dá uma base para identificar as diferenças e semelhanças da produção do poeta goiano. A análise dos

poemas “Arcádia” e “Turismo” mostram o jogo do poeta nas relações entre a tradição e a modernidade.

O Capítulo 3, intitulado Gêneros e formas em diálogo com a tradição literária, retoma a análise dos gêneros literários na história, começando com Platão e Aristóteles passando pela perspectiva contemporânea até sua relação com a teledramaturgia e as telenovelas. Em seguida trata da invenção do folhetim e sua evolução para as atuais novelas radiofônicas e as novelas de televisão.

A diferença entre novela e romance destaca os dois elementos que serão entrevistos no poema “Novela das Oito”. Em sua análise, nesse capítulo, mostra-se a viagem que faz o poeta às principais obras da literatura brasileira, principalmente do romantismo, realismo e modernismo para com sátira, ironia e intertextualidade aprofundar o reflexo da tradição sobre a modernidade na literatura e outros campos de atuação artística e popular, como a telenovela. Com isso, o poeta inventa uma concepção nova de hipertexto, que considera seu diálogo com outros gêneros literários, gêneros televisivos e cria o conceito de poema-novela. Tanto no conteúdo, quanto na forma o poema dialoga com formas literárias diferentes e atua diretamente na concepção de um gênero híbrido nos moldes de um modernismo de 1922.

Nas considerações finais, retomamos a análise dos três capítulos desta dissertação e enfatizamos os resultados da análise do poema “Novela das Oito”, destacando a necessidade de novas pesquisas a respeito da poética híbrida de Gilberto Mendonça Teles, como um elemento ainda pouco estudado em sua obra.

CAPÍTULO 1
CENÁRIO DE GILBERTO MENDONÇA TELES

1.1 Cenáriodo professor

> Tudo em mim é desejo de linguagem: minha própria emoção, esta passagem à espessura das coisas, o convite ao mais além da sombra e do limite e esta confirmação da realidade na plumagem dos nomes, na verdade, têm seu lado e segredo, é pura essência do que se fez silêncio e reticência.
>
> Gilberto Mendonça Teles

Gilberto Mendonça Telesinicia sua carreira em Goiás como professor no Liceu na década de 1950. Em 1958, na Universidade Católica, começaaministrar aulas de literatura;em 1963, como professor da recém-inaugurada Faculdade de Letras da UFG, mesma época em que a Universidade de Brasília estava sendo criada, ele recebe convite para ingressarnesta última como professor de Língua Portuguesa ou Literatura Brasileira, que recusa,preferindo ingressar-se no quadro formador da UFG.

Nesse período, Teles ingressatambém como primeiro diretor do CEB (Centro de Estudos Brasileiros), fundado com a intenção de ser um espaço para estudar o Brasil. O órgão tinha a mesma ideia queo Centro de Estudos Portugueses da Universidade de Brasília.Porém, o CEB foi fechado pela ditadura militar em 1964, soba acusação de sercomunista, o que levou Teles adois atos institucionais, o AI-1 e o AI-5.

Ele começou a lecionar antes dos trinta anos de idade, e já era conhecedor naquela época dos grandes escritores da literatura mundial. Como ele mesmo afirma em entrevista: “Euestudava o que representava oclássico, o cânone da literatura, e ensinava isso aos meus alunos”.Paraele o “o engajamento na literatura não significava falar sobre o povo e sua fome, mas construir uma linguagem adequada ao gênero e à espécie literária que o escritor escolheu”.[1]E essa construção da linguagem a percebemos em sua poesia.

Depois de lecionar em Goiânia, recebeu o título de Professor Eméritopor seus serviços prestados à Universidade Federal de Goiás e por ter lançado Goiás no campo da Literatura e dos estudos literários, no cenário nacional e internacional (TURCHI, 2007).

---

[1]Gilberto Mendonça Teles em entrevista concedida a Revista UFG, junho 2009, p. 8-9. Ano XI nº 6.

Lecionou também no Uruguai, França, Espanha, Portugal e Estados Unidos.Confirmandoseu emprenho, entrega e compromisso ao ensino superior, foi homenageado pela PUC-RJ, na qual começou a ministrar aulas em 1970, sendo-lhe concedido o diploma honorífico por sua atuação docente.Hojeéprofessor emérito dessa universidade.

Como afirma Arantes(2007, p. 118) “oque o professor tentava explicar em aula, o poeta amadurecido o faz em poesia”. Como o eu-lírico descreve na passagem do poema “Poética”, de *Fábula de Fogo*, “Sob o silêncio neutro/ das palavras perdidas/ resolvo meu poema/ na paisagem dos signos” (TELES,1961, p.118).

1.2 Cenáriodo poeta

> O poeta procura a palavra essencial, razãoprimeira de sua existência.
>
> Maria Zaíra Turchi

Nos anos de 1950, uma nova geração jovem resolve sair do marasmo esegue em busca de novos rumos para a literatura. E onosso poeta seune aessa geração e entra na vida literária do país, como pontuaSousa (1964, p.34), “atravessando a adolescência ao deus-dará de nossa marginalidade”,e

> sem reconhecer compromisso conosco, já que se tornara evidente a fraqueza contextual de nossa produção – com a retardada publicação, em alguns livros falhos, de nossa turbulenta experiência – toma o jovem poeta seus próprios roteiros. E, sem orientações válidas na limitação de nossa Província, repete num ciclo pessoal todo o fenômeno de tardia impregnação da literatura provinciana, vindo do Romantismo decadente e ronceiro para o marcante pelo simbolismo, até descobrir o fundamental significado do conceito moderno de poesia. Mas descobre o Modernismo já amadurecido, livre dos cacoetes e incertezas do período revolucionário, enriquecido já pela depuração constante de trinta anos de vivência, e pela soma que constitui a redescoberta dos perdidos caminhos da poética natural da língua, atrofiados em mais de um século de nosso própria significação cultural (FELIX, 1964, p. 13).

EmGoiás da década de 1950, a terra natal de Teles, onde autores se limitavam a uma única produção,ele estreia, em 1955, com *Alvorada* e se destaca peloseu incessante trabalhopoético.Emum período curto,ele reúne um volume de poemascomo *Estrela-*

d'alva, em 1956, *Planície* (1958), *Fábula de fogo* (1961), *PássarodePedra*, (1962), *Sonetos do azul sem tempo*, (1964), *Sintaxe do invisível*, (1967), *A raiz da fala*, (1972) e a *Arte de armar*, (1977).

Nos livros publicados entre 1955 a 1964 podemos perceber opoetacom uma disposição natural para a poesia.Nelesestão presentes as ideias do Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo. De 1964 a 1977, a metalinguagem e o fazer poético estão mais presentes e são temas "jamais utilizados com tanta recorrência na literatura brasileira. Tais invenções expõem, ainda, uma conduta crítica anversa à linguagem e aos problemas estéticos da época" (XAVIER, 2007, p. 206).

Segundo Araújo, é com*SaciologiaGoiânia* (1982), que Teles

> atinge o patamar dos grandes poetas, resumindo neste livro todo um pensamento modernista brasileiro, desde a Semana de Arte Moderna até a contemporaneidade. Está aí retratada a ruptura de tudo o que significa, para o poeta, pertencer a uma *geração*. Encontra-se nele imbricada uma crítica sócio-político-cultural intensificada pelo uso constante da linguagem popular, em confronto com a linguagem culta (ARAÚJO, 2003, p. 618).

Nele, a história de Goiás é narrada e vivida pelo Saci-Pererê, símbolo do folclore brasileiro e personagem constante nos poemas de Teles.

Pluraldenuvens (1990) e *Caixa de fósforos* (1999)demonstra sua criação poética e o poder da palavra e dosilêncio. "Eu caminho seguro entre palavras e páginas desertas" (TELES 2007, p. 207). Neles, a percepção do homem e da existência tambémse faz presente.

A poesia de Teles não se enquadra dentro de uma geração apenas, há estudos que a trata como Neomodernista, pós-45. José Fernandes a descreveu como aquela que recupera e desenvolve os temas, as formas e técnicas que os modernistas apenas esboçaram e não levaram adiante (TELES,2007).

Mas ao ser perguntado em entrevista sobre "que relação tem a sua poesia com a contemporaneidade à sua", Teles responde:

> Eutenho consciência de que venho trabalhando com todo o material poético do século XX, desde o mais tradicional (a métrica, por exemplo) aos mais vanguardistas, como os aspectos visuais e assintáticos do poema, mas no

> fundo, me vejo um tradicionalista, tentando tirar algo de novo das formas literárias de todos os tempos.[2]

Nopoema "Geração", de *Plural de Nuvens*, o poeta brinca que não está preso a uma geração. Vejamos o poema:

> GERAÇÃO
>
> Sou um poeta só, sem geração,
> que chegou tarde à *gare* modernista
> e entrou num trem qualquer, na contramão,
> e vai seguindo sem sair da pista.
> A de quarenta e cinco me tutela.
> me trata como filho natural.
> Eu chego às vezes tímido à janela
> mas vou brincar no fundo do quintal.
> Na poesia concreta a retaguarda
> é que me vê brincando de arlequim.
> Às vezes fujo à rima e lavo um fardo
> de roupas sujas, não tão sujo assim...
> a de sessenta e um foi de proveta,
> foi mágica de circo para um só.
> Ninguém me viu caçando borboleta
> ou pescando escondido o meu lobó.
> (TELES, 1931, p.19).

O poeta não abandona as conquistas vanguardistas; é um poeta que se diz só, mas está ligado afetivamente à geração de 45, como o eu - líricodeclara em um verso do mesmo poema "(...) é muito bom ter geração" (TELES 1981, p.20), e em suas influências de leitura ele aponta os nomes deBilac, Cruz e Sousa, Raul de Leôni, Paulo Bonfim, Mário de Andrade, Drummond, João Cabral de Melo Neto e Lêdo Ivo.

Além de ser "muito bom ter geração", é bom ser leitor de poetas da sua geração e das anteriores e mostrar que mesmo sob as influências das diversas leituras que o auxiliaram na composição de sua obra, em outra entrevista, desta vez concedida a Cláudia Nina, ao ser perguntado sobre "Quem são os nomes que lhe ajudaram na sua formação crítica e poética", Teles responde:

> Em um poema de *Álibis* (2000). Digo que devo aos deuses de todas as instâncias e sistemas, que é o mesmo que dizer que devo a todos os grandes escritores que li e venho lendo, dos mais antigos aos mais recentes.Aos

[22]Trecho de entrevista do poeta Gilberto Mendonça Teles concedida a Claude L. Hulet e publicada na revista Caleidoscópio, da Faculdade de Letras de São Gonçalo, RJ, n. 9, 1989. *In*: *A Plumagem dos nomes*, 2007, p. 640.

> quatorze anos aprendi a metrificar com Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Olavo Bilac, Raimundo Corrêa,Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos e Raul de Leoni. Foram os poetas que mais li na adolescência.[3]

Com essa fala do poeta, podemos perceber a riqueza de sua obra advinda das diversas leituras que fez e saber também quais foram as fontes com as quais dialogou para compor sua obra. Nisso ele afirma: ser importante "ler os gênios antigos, ler os novos/ (Bandeira e Cassiano, ler Cabral / ler Mário e Drummond) e juntar ovos / de ouro para um estilo nacional" (TELES, 2003, p. 279).

Há em diversos poemas de Teles, uma intertextualidade explícita com vários poetas. Nisso percebem-se as diversas influências/nomes em sua obra e como é vasta sua bagagem literária, o que nos faz refletir que para sua criação poética foi necessáriaa leitura desde os "gênios antigos" aos seus contemporâneos para que possa juntar esses "ovos de ouro" e criar um "estilo nacional", seu estilo/linguagem própria, de um "poeta só, sem geração" (TELES, 2003, p. 279).

A poesia de Teles apropria-se de formas tradicionais, mas sintetiza-as e traz para sua escrita algo novo, único; como ele mesmo diz: "Cada poema surge da experiência acumulada" (TELES, 2007, p. 688). Essa experiência começou a se acumular aos quatorze anos, quando começa suas leituras com os "gênios antigos" - Camões e Bocage.

No livro *Arte de Armar* (1977), percebemos uma intertextualidade com a obra de Ovídio, *Arte de Amar*, o que sugere também que o ato de criar é uma arte de amar. Arte de A(r)mar é dedicado pelo poeta a dois de seus amigos que muito o influenciaram para a(r)mar a sua obra: Carlos Drummond Andrade e Alphonsus de Guimaraens Filho. Como epígrafe do primeiro poema do livro Teles cita Drummond em "Até os poetas também armam." (TELES, 2003, p. 479), o que nos faz perceber a influência drummondiana em sua obra, como visto no poema "Geração", em que é revelado o fato de esse poeta "ler Drummond".

No poema "Festival" de *Arte de Armar*, podemos perceber o diálogo que o poeta faz com as composições dos árcades Cláudio Manoel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga e do modernista Drummond. Com esse recurso, podemos perceber a retomada da lírica árcade e das musas inspiradoras e, ainda, a referência ao poema "Mundo

[3] Parte de entrevista concedida a Claudia Nina e publicada em *Ideias*, no *jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 de abril de 2003. *In*. *A Plumagem dos nomes*, 2007, p.678.

grande", de Drummond, mostrando a influência deste na poética de Gilberto. Vejamos os versos:

> FESTIVAL
>
> Das dobras destes montes e das obras
> dos que amaram demais, vem o noturno
> encanto dessas vozes que se juntam
> à voz que restitui a cada coisa
> o sentido dos dias e das noites.
>
> Como romper o estranho sortilégio
> das sombras que se escoam das janelas
> e me falam de Nize e de Marília
> e me estendem, tangível, a certeza
> de que os astros enfim se conjugaram
> e conspiraram contra meu silêncio?
>
> Agora eu também tenho um coração
> maior que o mundo e sei cantar de amor
> esses tenros cuidados de quem tem
> o peito partido em dois pedaços.
> (TELES, 2003, p. 507).

O poeta, com sua "arte de armar", arma esse poema lírico que retoma a Arcádia mineira, identificada principalmente na primeira e segunda estrofes. O verso "Das dobras destes montes" remete ao lugar onde o pastor ficava a pastorear as ovelhas bem como ao espaço físico da cidade de Ouro Preto. Nos versos, "das obras/dos que amaram demais", sugere a lembrança da "Marília de Dirceu", de Tomás Antônio Gonzaga, aqual fala do amor entre Dirceu e Marília, eles "amaram demais".

Na segunda estrofe, em "Nize" e "Marília", as lembranças são das musas de "GlaucesteSatúrnio" e do livro *Marília de Dirceu*, vindo à memória o espaço mineiro, a paisagem e o cenário de Minas Gerais do século XVIII, principalmente no verso "das sombras que se escoam das janelas", como se pudéssemos imaginar o cenário, a casa, onde, da janela "Marília" ficava a olhar em direção à casa de "Dirceu". Há um sentimento nostálgico que percorre todo o poema. Fernandes (2005, p. 109), ao escrever sobre esse verso, sintetiza-o muito bem:

> As sombras do tempo nas janelas e a referência direta a Cláudio Manoel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, afora o intertexto histórico e artístico, sugerem nas dobras das metáforas, suas recordações de Minas e mais especificamente, Ouro Preto.

Assim, esse crítico, ao falar de "suas recordações de Minas", revela que esse poeta, além de lembrar-se de Minas, de sua história, também nos faz recordá-la através de alguns poemas, mostrando, assim, a importância de se resgatar o passado através da escrita e arquivar, ao longo dos anos, a História de Minas.

O poema "Festival" traz, nos seus versos, um caráter noturno, de tom melódico e sonhador. O eu lírico porta-se seduzido pelas imagens do passado que a cidade árcade de Ouro Preto lhe proporciona sobre o momento em que esteve a contemplá-la. É importante ressaltar que essas imagens, as quais fazem voltar ao passado, também se dão pela leitura das obras que falam desse passado, como as obras dos poetas árcades. Assim, na última estrofe, Teles "arma" o moderno com o antigo, ao fazer referência à composição de Drummond e, novamente, à de Tomás Antônio Gonzaga.

É notório nos versos "Agora eu também tenho um coração/maior que o mundo", que lembram o poema "Mundo Grande", da obra *Sentimento do mundo*, a semelhança com Drummond, em que se lê: "Não, meu coração não é maior que o mundo." (DRUMMOND,2002, p. 87-88), que se liga aos versos do árcade Tomás Antônio Gonzaga: "e sei cantar de amor/esses tenros cuidados de quem tem/o coração repartido em dois pedaços", e a lira da parte 2 de *Marília de Dirceu*, com os versos "Eu tenho um coração maior que o mundo/Tu formosa Marília, bem o sabes: /um coração e basta, /Onde tu mesma cabes." (GONZAGA,1992. p.112). Assim, o eu poético faladesse poeta árcade que cantava o amor em suas liras, mas que, como fora para o exílio, seu coração teria ficado "repartido em dois pedaços" para pessoas diferentes, um para a sua eterna pastora, "Marília", e o outro para a sua esposa, Juliana de Mascarenhas.

Fernandes relaciona a obra de Teles ao trabalho da abelha-rainha: "A atividade poética se assemelha à da abelha-rainha, pois consegue condensar no mínimo espaço o máximo de significações" (FERNANDES, 2005, p. 291).

A construção do texto poético de Teles, os diálogos implícitos e explícitos, mais os jogos, são características de uma "poesia áspera", como chamou João Cabral de Melo Neto. Teles era didático, seu modo de fazer poesia ensina o leitor a entender o poema. Em entrevista concedida à TVEscola, ele fala de sua poesia, dessa poesia "difícil" de ser lida:

> Eu gostaria de escrever poesia sem usar aquele ritmo mecânico, rançoso. De forma que eu vi que era possível escrever uma poesia áspera, com textura áspera, uma poesia que fosse difícil de ser lida em voz alta, difícil de ser lida

> em voz alta (*sic*), uma poesia que não embalasse o leitor, eu gostaria de fazer uma poesia que não fosse um carro deslizando em cima um pavimento asfáltica, aquela coisa lisa. Eu gostaria de fazer uma poesia em que o leitor, caso o leitor é o carro, ele passasse em cima de uma rua muito mal calçada e que o carro fosse sacolejado a todo o momento. Uma poesia que o sujeito ao passar de uma palavra para outra tivesse que pensar, que em cada palavra pusesse um obstáculo para o leitor. [4]

Melo Neto propôs uma poesia mais objetiva, sem aquela inspiração a partir da qual os poetas eram vistos como seres divinais, num "estado entre o homem e o místico, entre o homem e o santo". Para ele, ser poeta era mais o transpirar do que o inspirar, a poesia vem acompanhada de uma discussão de ideias.

Nesse sentido, Teles acompanha as ideias propostas do fazer literário de Melo Neto. Para as leituras de suas obras é o leitorquem precisa ler com dois olhos, como pontuou Dios(2003, p.25):

> O leitor de poesia sabe que é preciso ter os dois olhos bem abertos: um para a língua, a semântica do dicionário; e outro para a linguagem, os sentidos que o poeta ajunta aos significados da língua, criando as significações especiais que são da ordem do particular, e portanto, do âmbito da arte. Assim, o leitor da poesia de Gilberto terá um olho para a *transparência* de sua linguagem: as reminiscências, as preocupações amorosas, a participação social, as contradições da vida e os mistérios da morte; e o outro para a *opacidade*, para a fisicalidade dessa mesma linguagem que o encaminha na direção da *metalinguagem*, diria melhor, que o leva a *ver* o discurso, a falar dele, transformando o poema num texto de dupla referência: uma para o mundo e outra para o instrumento que o expressa.

O leitor das obras de Teles, assim como os de Melo Neto, não pode ser um leitor desatento e esperar uma poesia que embale, mas sim, uma poesia que o faça parar e analisar o que se lê e descobrir através de suas poéticas um mundo novo de poesia. A linguagem, a semântica, o significado, tudo o poeta ajunta à sua arte e leva o leitor a pensar - transformando o poema em umtexto cheio de informações.

Em depoimento sobre Teles e a respeito do panorama poético contemporâneo, a professora da UFG e também escritora, Maria Zaíra Turchi, pontuou que a presença dele em seus mais de cinquenta anos de poesia estão marcados pela novidade de uma "ininterruptareflexão teórica que leva o poeta a transformar sua atividade criadora em

[4]Entrevista completa concedida a TVEscola. Disponível em http://tvescola.mec.gov.br/tve/video/mestres-da-literatura-quatro-vez. Acesso sobre a "Poesia Áspera", Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=S4D26DlxQ94> Acesso em 22/09/2015.

contínuos campos experimentais própria de quem aceita o desafio de superar constantemente os limites, além dos quais encontra nova fonte de inspiração" (TURCHI, 2007, p.163).

O poeta do amor e da linguagem, como também é conhecido, têm seus poemas reunidos na quarta edição de*Hora Aberta* (2003).

Elefirma-se como poeta na segunda metade do século XX, quando já haviam passado as gerações iniciais do Modernismode 22 e as experimentações dos vanguardistas da poesia concreta. Sobre o trabalho de criação poética de Teles, Alceu de Amoroso Lima, importante crítico do modernismo brasileiro, em "O Poeta Crítico", artigo publicado em n'*O Jornal do Brasil*, pontua que

> a complexidade da meditação de Mendonça Teles sobre o sentido profundo do verso poético, como foi, no fim de sua obra poética, a de Cassiano Ricardo, o leva a uma evolução intelectual que no plano da criação estética se assemelha à diferença, no plano energético, entre um moinho de vento e uma usina de processamento nuclear. Essa nuclearização da linguagem poética, pela passagem da palavra coloquial ao que ele chama de falavra (em que a fala lavra o terreno da expressão verbal no plano da intenção poética super concentrada), é que leva a mais recente posição poética de Mendonça Teles a uma concentração de poder poético, a uma potencialidade de expressão que o condenam talvez ao convívio exclusivo com os *happyfew*, mas representam, nessa mina de poesia, a passagem analógica do carvão ao diamante, no seio das jazidas telúricas.
> A evolução poética de Gilberto Mendonça Teles, portanto, desde o seu subjetivismo "azul" inicial até uma reificação esotérica, em que a preocupação com a própria linguagem das coisas emergem de sua crescente exigência criadora, representa uma das ricas aventuras poéticas de nossa língua, sempre guiada por uma espeleologia crítica, como a que revelou na interpretação da obra de nosso poeta Maximo, Carlos Drummond Andrade (ATHAIDE *apud* DIOS, 2003, p.9).

Teles como intérprete da poesia moderna sabe conceber e praticar a poesia. Sua atividade intelectual é intensa e valorosa. À proporção que lemos a sua obra percebemos um comprometimento do poeta com a vida poética e uma disposição de sempre estar continuamente fazendo o novo, tendo a liberdade de escrita como é seu principal guia; essa liberdade vem associada a leves toques de ironia, humor e sátira.

O poeta ainda está em pleno exercício de criação poética.Em 2014, ele lançou em São Paulo seu mais recente livro *Brumas do silêncio*, reunião de poemas escritos entre 2009 e 2013, que traz no título as palavras que são sua matéria de poesia. A palavra "silêncio", muito recorrente em seus poemas como em outros títulos de livros é definida pelo poeta como

> uma palavra em que, tanto por dentro como por fora, há sentidos que têm sabedoria, como poderia ter dito o Evangelista. Não propriamente a sabedoria do calar, do não dizer por já haver dito, do que ficou à margem ou talvez no centro, o que por ser mais denso não pode subir à superfície do rio da linguagem. Esta é, pois, uma palavra que tem sabedoria poética, que traz em si, motivos, os sentidos da língua e da linguagem, que diz e não diz, dizendo (TELES, 1979, p. 7).

Percebe-se ai a retomada da "palavra que tem sabedoria poética",que movimenta o texto. O "silêncio", palavra poética, perpassa os livros do autor sob viés, como sua relação com a angústia, presente no livro *Sintaxe do Invisível*, escrito no período ditatorial, onde o poeta encontra no silêncio da escrita a maneira de transpor em poemas a angústia dos anos de chumbo.

A exemplo do poema"Grito": "Por três vezes gritou / - e era o silêncio / crescendo como fofo nos ouvidos. / Era o tempo sem luvas e tristeza/ dos ecos por milênios repetidos" (TELES, 2003, p. 614). Mais adiante, noutro poema, intitulado "Disfarce", o eu-lírico continua a demonstrar no plano literário o poder da palavra "silêncio" quefez-se personagem na ditadura militar: "do cristal do rádio/ ao cristal do dia/ a voz se irradia do pátio. E perde-se no vácuo/ da tarde e pelo oco/ de uma luz de fogo-fátuo" (TELES, 2003, p. 617).

Sobre esse momento de ditadura militar, do silêncio, em*Retórica do Silêncio*, Teles discorre que ele nela "o espaço vazio da linguagem se tornam os poros por onde a liberdade respira, e permanece" (TELES, 1979b, p. 10).

A palavra "silêncio" na poética de Teles sugere diversas interpretações em cada poema que ela surge, produzindo sentido e formas. No entendimento de Roland Barthes, sobre palavra poética, ela "constitui assim um objeto inesperado, uma caixa de Pandora de onde escapam todas as virtualidades da linguagem; ela é, portanto, produzida e consumida com uma curiosidade particular" (BARTHES, 1974, p.144). Pois é pelas palavras que se "engendram suas próprias / aventuras no tempo. / sendo neutras, / circulam como sombras devolutas / surpresas nos seus altos ministérios"(TELES, 2003, p. 548).

1.3 Cenário do crítico

Ligado à vida de professor e de poeta, está a do crítico. Teles surge no cenário da crítica literária de Goiás numa época em que a bibliografia crítica goiana, com poucas exceções, era desprovida de estudos sobre literatura.

A Poesia em Goiás: estudo/antologia, escrito em 1962 e lançado em 1964, rendeu-lhe o prêmio de ensaio do "I Concurso Literário da Universidade de Goiás". Felix, ao falar sobre o início da entrada de Teles para a poesia e a crítica literária,afirma que *A poesia em Goiás*,

> nos evidencia o autor exatamente entre os polos de sua manifestação intelectual, patenteando o seu amadurecimento conceptual no campo da experiência poética, a par do irredutível espírito de pesquisa, numa perquirição de mérito ilimitado, que retira um registro válido, rico de conteúdo de inéditos, de uma terra sem literatura, Goiás (FELIX, 1962, p. 15).

Esse livro não é de poema e sim uma ampla pesquisa sobre a poesia em Goiás de 1726 até 1962. Ganhou destaque por estudar os poetas do presente e do passado do Estado de Goiás e contribuiu para a cultura literária de sua terra natal.

A poesia em Goiás demonstra percepção do poeta sobre literatura naquela época. Paraele, "o sentimento de literatura era então positiva, no sentido de que há um vínculo do produto literário com a terra, com o homem. A lei de Taine". Estudou-oprimeiramente da literatura da terra, do Estado.Issose fazia importante para ele naquele momento e foi o que registrou nas 500 páginas da *Poesia em Goiás*.

Percebemos que desde o início de sua estreia no cenário das letras, Teles foi reconhecido em Goiás e fora dele pelo valor de seu trabalho pelo seu talento natural e espontâneo para a vida literária, sem limitações.

Ao lado de sua iniciação poética, destaca-se também na década de 1960 como*Dicionário Toponímico de Goiás*, que traz um levantamento histórico-linguístico dos topônimos regionais, demonstrando seu trabalho de pesquisador, firmando seu papel na crítica nacional que vai além dos limites de seu território.

Entre seus livros de ensaio e críticadestaca-seainda *Drummond: A estilística da Repetição*(1970), tese de doutorado, que além do prêmio "Sílvio Romero", da Academia Brasileira de Letras, conseguiu projeção nacional e internacional.Comsua publicação, realiza um dos mais importantes trabalhos na área ensaística.

Ricardo,ao falar a respeitoda produção literária de Teles, ressalta que ele faz "um admirável estudo de investigação crítica, digno de sua cultura e do seu alto senso poético" e que

> o autor de *Raiz da fala* é também um lúcido crítico de poesia, tendo publicado excelente estudo sobre *A EstilísticadaRepetição*, pesquisa que encontrou ótimos fundamentos na extraordinária obra de Drummond.
> Percebe-se neste livro o crítico, o estudioso do fenômeno poético aliançado com o linguístico em alto grau. O *ostinatorigore* de suas estrofes assim o denuncia, sem prejuízo da capacidade de criação, de invenção e de emoção que marcam a verdadeira poesia, que é escassa de preocupação demagógica, porque compenetrada da dignidade do seu oficio.
> Tem ele, grande poeta, consciência do que faz e daí a autenticidade pessoal que o eleva na admiração de quantos amam o "poema como poema", que é o seu poema. Semeado, aqui e ali, de *folhiflores* visuais, surpreendentes e inesquecíveis (RICARDO*apud* DIOS, 2003, p.8).

*VanguardaEuropeia e Modernismo Brasileiro (*1972), livro sobre as teorias literárias do início do século XX, base para se conhecer o movimento das vanguardas no Brasil é referência em diversas universidades brasileiras.

Camõesea Poesia Brasileira (1973) é digno de destaque; além da sua contribuição para divulgação da poesia brasileira em Portugal, rendeu a Teles, por votação nacional, o prêmio "Juca Pato" e o título de "intelectual do ano 2002". Tem, entre prêmios, o "Machado de Assis" (Conjunto de obras), da Academia Brasileira de Letras.

Em*A retórica dosilêncio*(1979), considera dois tipos de vanguarda, uma provocada, que busca destruir a tradição e a outra seguida por ele, a tradicional, natural. Sobre isto o eu-poéticocomprova no poema "Prece", de *AArte deArmar* (1977): "Ah meu anjo bom,/ meu anjo da guarda,/livrai-me do mal.../dos maus da vanguarda.[...] Livrai-me de tudo o que é moda e que arda como chama vã no vão da vanguarda" (TELES, 1997, p. 23).

Contramargem, I e II: *estudosdeliteratura,* pretende dar conta da evolução teórica do autor, as margens e contramargens nas quais ele se afirma na introdução à literatura brasileira e *Aescrituraçãodaescrita*(2001). Em todos eles demonstram-se as dimensões do trabalho intelectual do poeta goiano.

Além disso, existem antologias de seus poemas em Portugal, Espanha, França (duas), Itália, Bulgária, Estados Unidos, Alemanha, Bélgica, Romênia e Japão. Os livros *Poesia & Crítica*, de 1988, organizado por Dulce Mindlin, e*A Plumagem dos nomes*:

Gilberto 50 anos de Literatura, publicadoem 2007, reúnem a fortuna crítica sobre sua produção intelectual, além das dissertações de mestrado, teses de doutorado e pós-doutoradoque vêm sendo defendidas sobre sua poesia.

Percebemos que Teles tem um trabalho intelectual consistentecomo professor, poeta e crítico e não dá para isolar um do outro. Mas como ele diz, às vezes é preciso colocar o poeta e o crítico na balança, pois os sentimentos dos dois podem vir juntos.Nisso, se ela seinclina para o real, este é o momento da crítica; se o contrário, ai está a sensibilidade poética, o lugar da fantasia, da emoção, momento do poeta; "e para estabelecer esta ordem, que é racional, eu preciso atuar como poeta e também como crítico, como autocrítico dos meus poemas" (TELES, 2009, p.14).

Em *A Plumagem dos nomes*:Gilberto 50 anos de poesia, estão poemas dedicados, poemas traduzidos para nove línguas, depoimentos, estudos publicados em jornais e revistas, ensaios sobre poesia e crítica, teses e dissertações, entrevistas e cartas aos amigos, como Drummond, Alceu de Amoroso Lima, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho, Manoel de Barros e muitos outros. Todo esse trabalho de crítica sobre a obra de Teles foi organizado em 2007, pela Professora Eliane Vasconcelos, e lançado pela Editora Kelps.

Até os dias atuais Teles mantém uma atividade intensa, escreve, dá entrevista, viaja como conferencista. Ao longo de seus sessenta anos de vida literária e trabalho universitário, tem mais de 100 teses orientadas e mais de 50 livros publicados de poesia e crítica.

Reside desde a década de 1960 no Rio de Janeiro, período em que troca o cenário goiano pelo carioca. Desde aquela década não parou com o trabalho de professor, poeta e crítico. Com essa tríade, conseguiu projeção nacional e internacional.

CAPÍTULO 2
NAS CENAS DE *& CONE DE SOMBRAS*

2.1 Panorama poético do livro

Através do jogo com a linguagem pode-se descobrir o outro lado do espelho das coisas.

Gilberto Mendonça Teles.

Elegemos*& Cone de sombras* para estudo e julgamos pertinente dialogar com os estudiosos que se dedicaram ao livro, e também trazer para o debate outros trabalhos sobre a poética de Teles que convergememrelação a estainvestigação.O livro se divide em três partes: "I Exercício para a mão esquerda", "II A Casa" e "III Intertexto". Oúltimo poema de "Intertexto" é o nosso objeto de estudo.

Hora Aberta (2003), em sua 4ª edição, estão poemas reunidos do autor.Emnota para a edição, ele fala sobre o título, o sintagma "Hora Aberta", que está ligado à mitologia primitiva e expressa forças cósmicas que se relacionam com as ações do homem sobretudo nas chamadas "horas redondas", horas de ultrapassagem de um universo para o outro (TELES, 2003).

Vejamos o poema:

HORA ABERTA

À Linha da Vida

A que, visível, se interrompe
na palma da mão, decisiva:
a ultrapassagem da linha do horizonte
pelo lado avesso da escrita.

À Linha do Universo

A que, invisível, se deleita
no olho sensual da fechadura:
a letra (aleph) e seu pentelho
no espaço tempo se enruga.

E, anjo ou demônio, pinta o sete
mas não tão relativo e medroso
que o tom azul logo se perde
na linha de fundo do esboço.

Linha D' Água

Visível, enquanto invisível,
compõe seu ritmo avergoado:
a imagem se imprime no nível
do que está desde e do outro lado.

Por sobre a carga o sonho e o medo
de haver perdido e haver ganhado:
no contrabando do segredo
o contraponto do sagrado.

E o que ficou quase perdido
(o que me deixa envergonhado)
ainda viaja sem sentido,
meio a deriva,
e bem calado.
(TELES, 2003, p. 33-34).

Hora Aberta se divide em três partes: o Nome, a Sintaxe e o Sentido. E na terceira parte, O Sentido - a produção de sentido para o texto, a Sintaxe - a organização na frase e O Nome, - ou a luta com a palavra.

Essas três partes se correspondem.O autor chama de (O Sentido)oestágio no qual o leitor partirá para compreender sua poesia. A (Sintaxe), os cuidados que o leitor deve ter com o texto, poisé por ela que o leitor tem de passar para poder compreender a luta do poeta com (O Nome), que é o estágio primeiro de referência para sua poesia.

Na terceira parte, encontram-se os livros *Plural de Nuvens* e *& Conede Sombras*. Na segunda parte, estão *A RaizdaFala*;*Sintaxe Invisível*; *Sonetos do Azul sem Tempo* e na primeira parte temos*Pássaro de Pedra*; *Fábula de Fogo*; *Planície* e *Estrela D' Alva*, e *Alvorada*.

& Cone de sombras são poemas escritos entre 1980 e 1985.Aprimeira edição aparece em *Hora Aberta* – poemas reunidos (1986), coletânea de comemoração dos 30 anos de poesia de Teles. Em 1995, sua segunda edição, agora autônoma, é lançada pela MassaoOhnor Editor.

&Cone de Sombras

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

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

Também a conexão de alguns requintes,

de sugestão na meia-luz contrária:
alguns raros meandros e melindres,
a leitura do verso da medalha.

Se um eclipse anular teu privilégio
de percepção da imagem retorcida,
é que no fundo a taxa de mistério
continua por dentro, na saliva,

no resmungo da língua e na viagem
que em si mesma se faz, mas sem caminho,
sem margens de sentido – pura praxe,
simples figuração do descontínuo.
(TELES, 1997, p.13)

O poema"Ícone de Sombras", que abre a edição do livro *& Cone deSombras*, surgiu primeiramente como poema em*Plural de Nuvens,* na década de 1980, quandoera professor em Portugale surge a oportunidade de publicar um livro.Elequeria algo que representasse uma constante nos seus textos: nuvens e sombras, essa ligada ao golpe militar de 64.

Octavio Paz, em *o Arco eaLira*, ao dissertar sobre poesia, argumenta que

> quando se diz que um poeta procura sua linguagem, não se quer dizer que ande por bibliotecas ou mercados recolhendo termos antigos e novos, mas sim que, indeciso, vacila entre as palavras que realmente lhe pertencem, que estão nele desde o início, e as outras aprendidas nos livros ou na rua. Quando um poeta encontra sua palavra, reconhece-a: já estava nele. E ele já estava nele (PAZ, 1982, p.55).

"Ícone de sombras" já pertencia ao poeta Teles desde o início.Depoisele trabalha o título do poema e dele surgiua imagem *&*, para ressurgirdepois no título dolivro.Anos depois, pela mão do criador, "Ícone de Sombras", passa de poema solitário a denominar todo um conjunto de poemas. *& Cone de Sombras* surge com luz em meio à sombrase o *&* (e) como conjunção prepositiva passa a ter vários sentidos, como a de continuidade e de nostalgia de Goiás. O poeta explica a evolução do poema para livro:

> O título guarda ainda lembrança do já velho sonho de um livro único, iniciado com *Plural de Nuvens*. Daí o & (e) como conjunção prepositiva, se pode dizer assim. Este *&* me lembra, primeiramente, o carimbo da casa comercial do meu pai: ali se lia que a loja tinha uma seção de 'Secos *&* molhados'. Sempre achei bonito e meio enigmático aquele & que mais tarde aproximei da clave do sol, fazendo ressoar a música da infância toda vez que o vejo e leio. Mas ele aponta para um não-dito 'ícone' que nasce de sua relação com o substantivo 'cone' e,

> assim, no fundo, recupera a etimologia grega, de *eikónion*: pequena imagem. No meu caso: imagem de sombras, como no mito da caverna. O certo é que no poema introdutório o 'ícone' vai-se transformando em 'cone', em 'conexão', para sumir finalmente num 'eclipse anular' ou num 'resmungo da língua'. O resto mesmo é sombra. *&*. [5]

Através da evolução do poema parao livro, no símbolo *&,* o poeta nos mostra seu fazer literário, seu regresso à terra natal, o encontro de luz e sombra;estabelecendo o estilo do poeta, ou sua mistura de estilo – o ponto de partida de seu processo de criação. Paz (1982, p. 20) afirma que "o estilo é o ponto de partida de todo projeto criador; [...] quando um poeta adquire um estilo, uma maneira, deixa de ser poeta e se converte em um construtor de artefatos literários".

Com a construção de *& Cone de Sombras*, percebemos técnica e criação poética de Teles. No processo de repetir a técnica de "Ícone de sombras", ele aperfeiçoou e adaptou o título do poema dando origem a um novo processo: o livro. E nele podemos encontrar literatura e prosa, humor e seriedade, tradição literária e temas regionais, lirismo e ironia, dentre outros.

Segundo Dios, a obra poética de Teles chama a atenção pela "rede de transformadores de significação formada pelo título, subtítulos, partes de livros e epígrafes que ora se aplicam ao livro todo, ora auma parte ou simplesmente a um poema" (DIOS, 2003, p. 3).O título do livro abre espaço para diversas interpretações.

E,no conjunto de poemas de "Intertexto", percebemos uma forte marca dapoesia de Teles: o jogo com as palavras, do mostrar e esconder, que segundo Oliveira(2007, p. 473),

> [...]consiste em pistas para o encontro do objeto estético escondido, onde as iscas de sedução, dispostas no labirinto, são vestígios de textos de escritores que antecederam essa escritura, disfarçados no quebra-cabeça intertextual. Seguir-se-á, pois o jogo de esconde-esconde, perseguindo-se a imagem poética dissimulada nas artimanhas do texto, buscando-se desvelar o não dito na tessitura urdida pelo Poeta no exercício de seu fazer.

Sedução, jogo, discrição, artimanhas, imagens são alguns dos indícios que o poeta usa para que o leitor descubra o não dito por trás de seu texto.Assim, o poeta também joga com o texto.

---

[5] Comentário feito pelo autor na orelha do livro *& Cone de Sombras* para informar sobre a inclusão do & ao título do livro, dando ideia dos contrários luz e sombra, imagem que perpassa toda sua obra.

2.2 Diálogos com as tradições do barroco e do Arcadismo em Minas Gerais

No poema “Arcádia”, podemos perceber o resgate da lírica árcade, o diálogo entre o passado (da época de pastores e das musas) e o presente (das novas musas inspiradoras). Encontramos, também nos sonetos, o ponto forte do poeta: o jogo com as palavras. Nele, a influência das obras árcades em sua poética faz com que o poeta recriei no presente da escritao passado.

No poema, o poeta joga com as palavras ao acrescentar nomes aos das musas de GlaucesteSatúrnio, pseudômino de Cláudio Manoel da Costa, “incluindo um e outro nome de mulher” (TELES, 2003, p. 245). Em seguida, em “2 . Dirceu”, ocorre um diálogo com a poética de Tomás Antônio Gonzaga. Nele, Teles mostra a “gentil Marília, gentil Pastora” de Dirceu, numa releitura moderna dos versos árcades. Veja-se, nos versos a seguir, o diálogo com as poéticas desses dois árcades:

ARCÁDIA

1. GLAUCESTE

Musas, canoras musas, Nize, Nilza,
Ninfa, Pastora, Fílis, Euliane,
para cantar de Amor tenros cuidados
tomo entre vossos nomes o instrumento.

Quem não sabe que vossa formosura,
Belisa, Beatriz, Altéia, Glaura,
Lise, Almena, serrana, Filomena,
sempre imóvel está, sempre inconstante?

Leia a posteridade os vossos nomes,
Cláudia, Anarda, Heloísa, Nice, Laura,
Melânia, Violante, Eulina, Atandra.

E, a cada instante, Amor, a cada instante,
Maria, Elisa, Lina, Brites, Dona,
sei vencer os encantos da Beleza.

2. DIRCEU

Marília bela, Marília terna,
Marília amada,
gentil Marília, gentil Pastora,

minha Marília.

Marília adorada, Marília formosa,
formosa Marília.
Só de Marília digo, só de Marília o nome,
Minha bela Marília.

Minha bela Marília, tudo passa,
a sorte deste mundo é mal segura:
teu vulto se adelgaça

e da quente paisagem dessas brenhas
vejo surgir na solidão futura
Juliana de Sousa Mascarenhas.
(TELES, 2003, p. 245-246).

À luz desse sonetos, apresenta-se a poética dos árcades Cláudio Manoel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga. Teles joga com as palavras e organiza os seus poemas em sonetos, nos quais expõe, no subtítulo, os pseudônimos desses poetas. Na terceira estrofe do soneto "Glauceste": "Leia a posteridade os vossos nomes", o eu lírico remete-nos a Cláudio Manoel da Costa, pois a posteridade leu e lerá o seu nome e saberá da sua importância na poesia brasileira, podendo fazer referência também à sua amiga "Melânia", de quem fala no poema e se trata da professora e pesquisadora Melânia Silva de Aguiar, estudiosa da poesia brasileira do século XVIII, em Minas Gerais, inclusive da obra do árcade Cláudio Manoel da Costa.

Pela leitura desse soneto sobre Cláudio Manoel da Costa, percebemos que Teles visa preservar o clássico,trabalhando o literário, a poesia árcade e a forma do poema ao apresentar elementos que retomam a lírica mineira, do século XVIII. Assim, reúne as musas do poeta árcade Cláudio Manoel da Costa e acrescenta a esses nomes os de outras mulheres como "Beatriz, Cláudia, Maria", ou seja, as musas de seu tempo, preservando, através de sua escrita moderna, a tradição greco-latina ao usar o nome "Beatriz", lembrando a musa de Dante Alighieri e a tradição árcade quando retoma no soneto os versos e os nomes próprios de algumas das musas de GlaucesteSatúrnio.

Ressaltamos que a musa que mais inspirou nosso poeta foi "Maria", eternizada no soneto "Glauceste".

Com as experiências do passado, nesses versos, o eu lírico nos faz recordar a lírica árcade dos tempos dos pastores e das musas, ao invocar a musa "Maria". Ao dizer, nos versos "Eu sei minha Maria, que o verão/Já vai passando trêmulo nos dias", remete-nos

à lembrança de Maria Doroteia, a "Marília de Dirceu", como também à de "Maria, mãe de Jesus" e à de sua amada Maria, a Maria do Rosário.

No soneto "2. Dirceu", o poetatraz, nas três primeiras estrofes, uma pequena parte das liras de Tomás Antônio Gonzaga, por meio das quais podemos deleitar um pouco da paixão de Dirceu pela pastora Marília, eternizada na poética árcade. Mas, na última estrofe, que é de Teles, ele dialoga com Marília, ao ligar o seu terceto moderno ao árcade. Vejamos o primeiro terceto de Tomás Antônio Gonzaga: "Minha bela Marília, tudo passa, /a sorte deste mundo é mal segura: /teu vulto se adelgaça". Agora, façamos a ligação com o último terceto de Gilberto: "e da quente paisagem dessas brenhas/vejo surgir na solidão futura/Juliana de Sousa Mascarenhas". Notamos então que, pela escolha dos versos árcades, mais o uso da conjunção aditiva "e"**,** há o ligamento de uma estrofe com a outra; assim, o eu poético diz que "Marília" não terá sorte com "Dirceu", que ela passará como um vulto.

Ao fazer uso do verso árcade, "a sorte deste mundo é mal segura", o poeta penetra nas liras de Gonzaga, anunciando que os dois amantes não terão a "sorte" de se encontrarem um dia, que "tudo passa". Com isso, ele desconstrói a imagem idealizada de "Marília", pois seu "Dirceu" não voltará seu amado não virá buscá-la, colocará em seu lugar outra mulher, e seu futuro será de solidão, tendo em vista que seu pastor casar-se-á em Moçambique, pois "e da quente paisagem dessas brenhas/vejo surgir na solidão futura/Juliana de Sousa Mascarenhas". Desse modo, o poeta apresenta-nos a esposa de Tomás Antônio Gonzaga, com quem Gonzaga teve dois filhos.

Como o instrumento de trabalho do poeta é a palavra, além de jogar com ela, esse poeta usa também o jogo do mostrar-e-esconder, com o objetivo de incitar a curiosidade no leitor para que este busque, na obra-mãe, o que está escondido, ou seja, o que não foi dito por ele, pois esconde a poética árcade; o leitor a procura e, ao encontrá-la, conhecê-la, e o poeta se faz também conhecer. Assim, através da leitura desses sonetos, podemos perceber que Teles deixa transparecer em sua poesia a sua admiração pela poesia mineira. Ao resgatar a poética dos árcades, ele mantém e valoriza a identidade nacional.

Diante disso, há um diálogo intertextual entre a poética moderna e a árcade, no qual ocorre o processo de absorção e transformação, ou seja, o poeta, como leitor das liras árcades, desenvolve um trabalho sobre elas, atualizando-as para, assim, dar o efeito desejado, ou seja, sua própria linguagem. Dessa forma, o poeta deixa evidente que essa

obra traz leituras de muitas outras. Por essa razão, é fundamental realizar a pesquisa sobre a poesia árcade para que o leitor construa sua leitura interpretativa, para que possa entender a poética telesiana.

Esse jogo é também uma espécie de desafio do poeta ao leitor, para que este descubra e conheça, na poesia deTeles, a poética Setecentista. Através desse diálogo que estabelece com a poesia mineira árcade, o poeta resgata a história de Minas, mostrando o cenário da época dos pastores e musas.

Em *& Cone deSombras*, por sua vez,se fazempresentes imagem, sugestão e representação, como pontua Paz(1982, p. 134), "a imagem não é um meio; sustentada em si mesma ela é o seu sentido", pois o livro representa o processo de criação, pois "o artista é criador de imagens: poeta".

Nesse processo de re(criação), percebe-se que ele dialoga não apenas com a estética árcade, mas também com a barroca, pois, como é perceptível no poema "Turismo", o qual possibilita que o leitor viaje pela cidade através das imagens possíveis de se captar no poema. A respeito do viajante, Cecília Meireles, na crônica "Roma, turistas e viajantes", escreve:

> O viajante dá para descobrir semelhanças e diferenças de linguagem, perfura dicionários, procura raízes, descobre um mundo histórico, filosófico, religioso e poético em palavras aparentemente banais; entra em livrarias, em bibliotecas, compra alfarrábios, deslumbra-se a mirar aqueles foscos papéis e leva, para tomar um apontamento, mais tempo que o turista em percorrer uma cidade inteira (MEIRELES, 1989, p. 101).

Essa citação de Meireles pode ser associada a Teles, pois, como bom viajante e intelectual, passeia pela cidade barroca do século XX em busca de descobrir, em cada detalhe que observa algo novo para compor poesia. Com isso, esse poeta descobre um mundo de possibilidades na composição de seus poemas. O barroco mineiro da cidade de Mariana é retratado no poema "Turismo". Nele, o poeta nos traz a imagem da cidade pela sua visão de viajante, no momento em que esteve a contemplar a cidade barroca, com suas igrejas, ruas e certos detalhes, o que é característico de cada visitante. Veja-se no poema a seguir:

TURISMO

> Os anjinhos barrocos chegam nas curvas
> das montanhas e ficam voando maneiros
> no interior das igrejas, nos retábulos,
> agarrando-se nos retalhos das falas
> que surgem da garoa dourada de Mariana.
>
> São eles que entortam a rua Direita
> e sobem ligeiros as ladeiras pecaminosas.
> São eles que puxam os cabelos debruçados
> nas janelas e balcões, onde o poeta
> ainda tortura a lã do peito e onde alguém
> disfarça a esmeralda de seu silêncio.
>
> Um dia eles se desprenderão das abóbadas,
> se demitirão de suas linhas e arabescos,
> abrirão os alçapões, os labirintos, as gelosias,
> tirarão dos arquivos a poeira dos lipogramas
> e desenharão nos becos e ladrilhos
> a ara da aliança apenas retorcida.
>
> Na calada da noite, entre murmúrios,
> voltarão à tranquilidade de seus nichos.
> Antes, arredondarão as bochechas cor-de-rosa
> e soprarão risonhos a neblina acumulada
> nos meus olhos de turista satisfeito
> de torresmos, de couves e bambás.
> (TELES, 2003, p. 221).

Pela leitura desse poemapercebemos que o poeta faz um "tour" pelas cidades mineiras e recordamos uma Minas Gerais do século XVIII, pelas imagens no poema: "voando" com os "anjinhos barrocos", pelo "interior das igrejas", subindo as "montanhas", "as ladeiras pecaminosas" e vendo surgir a "garoa dourada de Mariana". Assim, podemos perceber que o poeta, ao fazer turismo, traz, em seu poema, imagens da cidade barroca como a arquitetura, o cenário e a espiritualidade que envolvem as igrejas e a cidade. A respeito das viagens às cidades históricas/barrocas, Machado, em *Barroco Mineiro*, pontua:

> Em Ouro Preto, há as mais variadas amostras de arte colonial. Mas, na verdade, visitam-se as igrejas. Assim o exige um hábito turístico e, por acompanhá-lo nada perderá o viajante, pois essas igrejas constituem por si sós, um conjunto de belíssimos monumentos dos mais representativos de nossa arte passada. (MACHADO, 2003, p. 181-182).

Dessa forma, entendemos que há, no poema "Turismo", um intertexto histórico com a estética barroca, uma verdadeira informação sobre esse período. No poema, essas características são apresentadas pela memória que traz sensações que nos levam ao passado. Sobre memória, Le Goff conceitua:

> Fenômeno individual e psicológico (...) e é objeto de atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado (passado/presente), produz diversos tipos de documento/monumento, faz escrever a história. (LE GOFF, 2003, p. 419).

Nesse poema, o espírito e o estilo barroco são muito marcantes, podendo ser perceptíveis na representação de todo o poema como: "anjos", "igrejas", "ladeiras", que nos remetem às curvas e às dobras, características barrocas. Com isso, o poeta mostra-nos o ponto forte do barroco: a pintura e a arquitetura, com os anjinhos no interior das igrejas, e a própria igreja, símbolos da eterna arte de Aleijadinho. Essas imagens convidam o leitor a viajar, através do poema, à cidade de Mariana, e a fazer turismo junto com o poeta. Esse poema nos é apresentado como uma espécie de fotografia que, "ao mesmo tempo que registra o que foi visto, sempre e por sua própria natureza refere-se àquilo que não é visto por nós" (MANGUEL, 2001, p. 16). Através dele, podemos ver as imagens do barroco projetadas nas palavras do poeta.

É possível afirmar que Teles, enquanto professor e crítico, estudou a respeito das cidades de Minas e sua história, bem como as visitou, pois, no poema, o eu lírico traz informações que só podem ser percebidas por quem esteve no local e pôde contemplar como todo bom viajante, os "anjinhos no interior das igrejas". Alfredo Bosi, ao falar da riqueza da arquitetura barroca, diz:

> Na arquitetura barroca o movimento já aparece nas plantas baixas (...), por meio das curvas e dobras caprichosas. (...) As fachadas de igrejas, os muros que torcem como serpentes, os tetos que se arqueiam e as torres que se alargam e se afinam (LEVY *apud* BOSI, 2006, p. 33).

Com essa citação, percebemos que a tortuosidade do barroco é trazida ao poema através do anjo que "entorta a rua Direita", e o poeta lhe dá vida e permissão para sair de seus "nichos" e voar pela cidade, apresentando-nos sua parte histórica. Portanto, em sua poesia, o poeta faz do anjo o nosso guia turístico, deixando os leitores "satisfeitos".

Os acontecimentos históricos da cidade barroca de Mariana levaram o poeta a viajar por essa cidade que hoje é lembrada pelos fatos ocorridos no passado, como é notório da primeira à última estrofe do poema: “os anjinhos barrocos chegam nas curvas/das montanhas e ficam voando maneiros/no interior das igrejas”, e ainda preserva a tradição “de torresmos, couves e bambás”, deixando o “turista satisfeito”. Assim, as imagens das cidades do passado são resgatadas pela memória no presente e transportadas para a escrita, fazendo com que o leitor sinta prazer ao ler seus poemas. Como afirma Ítalo Calvino “a cidade não conta o seu passado, ela o contém”. (CALVINO, 2003, p. 16).

CAPÍTULO 3
GÊNEROS E FORMAS EM DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO LITERÁRIA

3.1 Questões literárias: Gêneros

A fim de analisar o poema “Novela das oito(ou as aventuras de um moço loiro)”, em junção com o título de nossa dissertação, faremos um breve estudo sobre os gêneros literários, o folhetim, o romance, a novela e a teledramaturgia, pois entendemos que o poema perpassa essas questões.

Para tanto, nos situemos no que vem a ser *literatura*, que na concepção de Afrânio Coutinho, ela,

> como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas que são os gêneros e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Os fatos que lhe deram às vezes origemperderam a realidade primitiva e adquiriram outra, graças à imaginação do artista. São agora fatos de outra natureza, diferentes dos fatos naturais objetivados pela ciência ou pela historia ou pelo social. (COUTINHO, 1976, p. 9).

Da literatura conhecemos os gêneros, as formas literárias, e a palavra gênero, Genus, do *latim*.Nela tem-se a denominação que se dá às obras com características comuns e cada gênero tem sua espécie e subdivisão, englobando as divisões e subdivisões das obras literárias, com suas categorias, formas e temas inerentes a elas. No livro III de*ARepública*, de Platão, encontramos a divisão triádica dos gêneros literários: o teatro, a poesia lírica e a poesia épica, sendo que a poesia lírica sobressaiu-se e foi valorizada sobre os demais gêneros.

Mais tarde, Aristóteles (384-322 a.C.), em sua *Poética*, na problemática dos gêneros literários, os definiu como Épico, Lírico e Dramático. O Épico se converteu em narrativo e se classificou como aquele que originou a partir dos poemas épicos, das epopeias (narrativas em formas de versos), os feitos heroicos de um povo com elementos míticos e lendários. Neles estão presentes os romances, os contos, as novelas etc. No Lírico, encontramos a elegias, hinos e baladas e assim é chamado porque na antiguidade as composições poéticas eram acompanhadas da lira. Esse gênero tem como principal característica a subjetividade, ligada ao lado emocional. Na arte de representar, encontramos o gênero dramático, que lida com a parte mais lógica do homem.Suas espécies são a tragédia, a comédia, a farsa e o drama e se realizam no palco e precisam de elementos como cenário, sonoplastia, figurinos etc.

Ao caracterizar esses três gêneros, Aristóteles expõe que as manifestações literárias partem da imitação, sendo que os meios, o objeto e o modo é que vão

diferenciá-las. Na visão aristotélica, o homem possui disposição natural para a imitação.Assim, o poeta é também um imitador no seu processo de criação de lendas mitológicas. A questão do gênero em Aristóteles pode ser adaptada e reelaborada de acordo com a época. A importância de sua poética são seus princípios em relação à arte e à literatura, diferenciando esta da História, mostrando que o que há são questões de verossimilhança. Ele estabelece parâmetros de classificação dos gêneros, sendo que, para ele, toda criação é uma imitação e o gênero que mais se sobressai, o mais forte, é a tragédia. "A Tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida, de felicidade ou infelicidade, reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade" (ARISTÓTELES, 1959, p. 41).

Esse gênero é superior para Aristóteles por ter maior variação de elementos e ser importante por imitar uma ação completa. No capítulo VI, da poética aristotélica temos a definição da *mimese*:

> A imitação (mimese) de uma ação é o mito (fábula)... A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade)... Daí resulta serem os atos e a fábula a finalidade da tragédia. Sem ação, não há tragédia. (ARISTÓTELES, 1959, p. 299).

A história de Édipo Rei é a melhor ilustração da tragédia, que visa mostrar a justiça e também ser educativo e tem propósito moralizante, unindo sentimentos de terror e piedade, passando da felicidade para a infelicidade.

A mimese, ação natural de imitar é à base de toda arte, com a qual o artista descreve, interpreta o mundo real e que, segundo Aristóteles, tem o poder de imitar que diferencia o artista/homem do animal. "O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, ele é o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado" (ARISTÓTELES, 1959, p. 231). A imitação, fundamento de toda arte, é a adequação entre ela e a vida, logo, no campo poético, ao se repetir algo já criado, o poeta cria o novo, nisso se dá a mimese, não com a ideia de cópia, mas de transformação, representação. Essa prática, usual nas obras de arte, Genette chama de "práticas hipertextuais" pela sua importância histórica e pelo seu acabamento estético. Moisés, na obra *A Criação Literária* (1973), no capítulo sobre "Gêneros Literários", afirma que eles são divididos em espécies e estas em

subespécies, que são chamadas de formas, e que as formas literárias não podem ser consideradas gêneros, mas sim, subclassificações.

Dos gêneros tradicionais podem surgir novos gêneros, já que não há regras para criação de novos gêneros "mistos ou comunicantes", como é o caso da tragicomédia, oriundo do drama, nascido na metade do século XVIII. Nisso, percebemos a telenovela, como subclassificação do gênero novela.

Posto isso, Moisés (1973) ainda fala sobre as diferenças entre as teorias dos gêneros, a clássica e a moderna:

> A teoria clássica é normativa e preceptiva, embora suas "regras" não sejam o tolo autoritarismo que ainda se lhes atribui amiúde. A teoria clássica não só crê que um gênero se difere de outro tanto em natureza como em hierarquia, como também que é preciso mantê-los separados. Tal é a famosa doutrina da "pureza do gênero", do "genre tranche". Enquanto isso, a teoria moderna dos gêneros é manifestadamente descritiva. Não limita o número de possíveis gêneros nem dita regras de autores. Supõe que os gêneros tradicionais podem "mesclar-se" e produzir um novo gênero (MOISÉS, 1973, p. 35).

A questão dos gêneros, segundo ele, admite dois raciocínios: um realista e outro nominalista. O realista podemos pensar como sendo aquele gênero advindo das ideias platônicas, constituinte de uma realidade apenas, "eterna e preexistente ao escrito, outra, nominalista, que encara as ideias e,portanto, os gêneros como meras dominações da verdadeira realidade, isto é, os indivíduos, os objetos, as coisas, incluindo as obras literárias" (MOISÉS, 1979, p. 35).

Diante disso, Moisés classifica os gêneros literários, para torná-los menos complexo, em poesia e prosa. Sendo assim, para ele a poesia seria o modo de ver o mundo interior, com suas formas secundárias divididas em épica e lírica e a prosa, o mundo exterior, e suas formas seriam o conto, a novela e o romance.

3.2 Folhetim e telenovela

Nesta seção, os estudos estão embasados nos textos de Marleyse Meyer e Arlindo Machado, que discutem respectivamente, o folhetim e a telenovela.

O folhetim – ou pequena folha, do termo francês *feuillet*, surgiu na França, no início do século XIX. Segundo Marleyse Meyer (1996), o folhetim designava a parte inferior da primeira página dos jornais, destinada à publicação de diversos textos:piadas, receitas culinárias, críticas e resenhas de peças teatrais e de obras literárias, em suma, o folhetim destinava-se à publicação de pequenos textos. Nessa medida, o termo folhetim designava um espaço (seção) do jornal.

Umas das características principais do folhetim é a forma, por ter sua divisão em capítulos. Cabia ao leitor aguardar a próxima edição, por isso, o enredo deveria ter o conteúdo necessário para prender sua atenção até o número seguinte.

Somente a partir de 1836 é que o termo passou a se referir a "romance-folhetim", designação das narrativas publicadas de forma seriada em jornais. A estratégia utilizada para "fidelizar" o leitor era a de manter um conflito em suspensão ao final de cada episódio, de forma que o leitor esperasse ansiosamente pela continuação da narrativa. Essa estratégia, que teve sua consagração nas telenovelas, com fórmulas populares, agrada o público desde os folhetins.

O intenso processo de mudanças políticas, sociais e econômicas observadas no século XIX possibilitou a expansão desse formato. O aumento do público leitor – por meio do aumento das taxas de alfabetização –, mudanças no regime de trabalho e diminuição do preço dos jornais contribuíram para a popularização do gênero. Segundo Luiza Alvim,

> nesse momento ocorria uma conjunção de fatores para o sucesso dos folhetins: o aumento da taxa de alfabetização, a diminuição da jornada de trabalho, a mudança do gosto, a importância crescente dos jornais no cotidiano e a diminuição de seus preços. Com efeito, é no século XIX que o Ocidente atinge a alfabetização de massa. Lyons (1997) cita que na França da Revolução cerca de 50% dos homens e de 30% das mulheres sabiam ler. Essa porcentagem era bem maior na capital. No final do século, nos anos de 1890, a taxa de alfabetizados em Paris era de 90% e a antiga diferença entre homens e mulheres havia praticamente desaparecido. Também a diminuição da jornada de trabalho deixava para as classestrabalhadoras mais tempo livre para a leitura. Em 1880, a jornada de trabalho já tinha atingido na Inglaterra o patamar de nove horas (LYONS, 1997), bem diferente das 16 horas do início da Revolução Industrial(ALVIM, 2008, p.05).

A expressão literária clássica da sociedade burguesa triunfante (LYONS*apud* ALVIM, 2008) torna-se muito popular no século XIX. A publicação de jornais menos dispendiosos na França porÉmile de Girardin, possibilitou o acesso aos jornais por um grande número de leitores. Para viabilizar a saída da tiragem ampliada, fazia-se necessária uma estratégia que captasse mais leitores e o tornassem fidelizados ao consumo do veículo. Nesse sentido, o folhetim cumpria bem o papel de manter a assiduidade dos clientes. A alta circulação do folhetim possibilitava ganhos financeiros ao dono do jornal e aos autores das narrativas, além de dar a estes uma alta visibilidade artística. "O folhetim torna-se uma isca para atrair e segurar os assinantes do jornal", nas palavras de Luiza Alvim.

Com o "aburguesamento" da sociedade ocorrida no século XVIII, a leitura adquire papel importante no meio sociocultural. Com isso, o jornal e o romance serviam à propagação do ideal de vida burguesa, bem como veiculavam a identidade dominante, ou seja, a burguesa. Nessa época, criticavam-se as leituras sentimentais, aquilo que fazia o leitor fugir da realidade, em suma, a leitura de entretenimento. "Portanto, os romances e os jornais eram grandes alvos de crítica no século XVIII. Já no início do século XIX, assegurado o status do romance, essa crítica se deslocou do romance para os folhetins" (ALVIM, 2008, p. 07).

Como os folhetins eram mais viáveis financeiramente, o gênero foi bem aceito pelo púbico leitor, que era composto, em grande parte, por mulheres.

> Algumas publicações foram lançadas nos séculos XVIII e XIX para atender diretamente a esse público, como impressos sobre cozinha e moda. Como analisa Lyons (1997), a mulher era vista pelos editores como "leitora de romances" e, mesmo que elas não fossem a totalidade desse público leitor, era pensando nelas que eles publicavam romances populares e sentimentais, o que demonstra o preconceito de que compartilhavam a inteligência das mulheres e o romance. Lyons observa que a persistência do tema do adultério feminino no romance do século XIX (presente, por exemplo, em Madame Bovary de Flaubert, em EffiBriest de Theodor Fontaine e em Dom Casmurro de Machado de Assis, entre muitos outros) poderia estar ligado a essa ideia da mulher como criatura irracional, vulnerável e prisioneira de suas emoções(ALVIM, 2008, p. 9).

No romance-folhetim era mostrada a vida sob duas óticas: a do bem e a do mal, do herói e do vilão, fazendo surgir um subgênero, o melodrama, que se desenvolveu a partir do folhetim, mas tem suas origens no século XVIII do gênero teatral Drama. Teve

seu ápice de representação na figura da mocinha, a vítima; do herói, o justiceiro; dovilão, já estena figura do mal; além do traidor e do bobo, o provador do riso. Neste aspecto, o melodrama tem suas principais características.

Depois de um século de folhetim, nasce na década de 1950 a telenovela, advinda do rádio. Foi através das radionovelas que se estabeleceu a base para as narrativas seriadas que encontrou na telenovela seu apogeu. E segundo Machado (2008), nos anos 1960, o Brasil passa a produzir suas próprias telenovelas e busca no teatro seus atores, no qual a dramaturgia estava em alto desenvolvimento de qualidade com personagens que convenciam mais o público.

A partir da década de 1970, "em busca de ampliação de mercado, as redes brasileiras, principalmente a Rede Globo, expandem a sua produção de ficção televisiva para os seriados e minisséries, que já faziam sucesso através dos produtos importados" (MACHADO, 2008 p.38). Junto às primeiras produções seriadas televisivas, que aglutinavam diversos artistas, essa forma de produção cultural agradou de imediato o grande público.

A partir daí, a televisão começou a produzir narrativas temáticas livres e adequando cada faixa temática a seu horário determinado para ficar livre da censura. A TV Globo chega a seu famoso horário de novelas, o horário das 8, das novelas exibidas as 20h, na década de 1960 e 70.Atualmente, as novelas não começam mais nesse horário, masficou como uma espécie de personagem ou marca registrada. E a novela das 8, seja ela qual nome tiver, dita regras, fala direto ao público, os atores representam situações mais condizentes com a realidade vivida pelo povo.

A telenovela, de acordo com Meyer, é a versão atualizada do romance-folhetim:

> Um produto novo, de refinada tecnologia, nem mais teatro, nem mais romance, nem mais cinema, ao qual reencontramos o de sempre: a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em tramas múltiplas, enganchadas no tronco principal, compondo uma "urdidura aliciante", aberta às mudanças segundo o gosto do "freguês", tão aberta que o próprio intérprete, tal como na vida, nada sabe do destino de seu personagem. (...) E sempre, no produto novo, os antigos temas: gêmeos, trocas, usurpações de fortuna ou identidade, enfim, tudo que fomos encontrando nesta longa trajetória se haverá de reencontrar nas mais atuais, modernas e nacionalizadas telenovelas. Até sua distribuição em horários diversos, correspondendo a modalidades folhetinescas diferentes: aventura, comicidade, seriedade, realismo. Sempre de modo a satisfazer o patrocinador (MEYER, 1996, p. 387).

As narrativas seriadas remontam à Idade Média, podendo ser observadas nas cartas intermináveis como *As mil euma noites* e sermões religiosos. Por meio do folhetim, a narrativa seriada ganha visibilidade graças à circulação dos jornais no século XIX. Renomados escritores publicavam suas narrativas seriadas nesse veículo de comunicação. Citando apenas um exemplo de publicação folhetinesca do período, temos a novela *O Alienista* de Machado de Assis, publicada entre outubro de 1881 e março de 1882, no folhetim *A Estação.* Já no século seguinte, a narrativa seriada ganha ainda mais expressão com as radionovelas.

> A narrativa seriada surgiu na Idade Média com as formas epistolares, através das cartas e sermões religiosos. Já na Idade Moderna teve um grande desenvolvimento com surgimento do folhetim, uma forma literária muito utilizada nos jornais do século XIX. No começo do século XX consagrou-se e tomou grande proporção com o surgimento das radionovelas. Neste mesmo período, teve a sua primeira versão audiovisual com os seriados de cinema (CHAMUSCA; CARVALHAL, 2006, p.6).

O modelo de serialização ocorrido no cinema embasou o formato da dramaturgia utilizada pela televisão na atualidade. De acordo com Machado (2001), os filmes seriados de cinema surgem por volta de 1913. Inicialmente, os filmes eram de curta duração, devido ao fato de que o público assistia às exibições em pé ou em assentos desconfortáveis. Os longas-metragens eram exibidos em salões de cinema, algo dispendioso para a maioria da população. Dessa forma, os filmes serializados atendiam às diferentes demandas. Nos grandes salões, os filmes eram apresentados em uma única sessão, dada a possibilidade.Nas pequenas salas de cinema, a exibição acontecia em sessões curtas, serializadas.

A teledramaturgia constitui-se, em grande parte, por apresentações em série de narrativas. As formas de desenvolvimento e de apresentação dessas narrativas possuem características diferenciadas. Pela observância dessa especificidade, é possível distinguir três tipos de narrativas seriadas na televisão.

O primeiro tipo se caracteriza pelo desvelamento progressivo e contínuo do enredo, de forma que o episódio apresentado deixa em suspensão um conflito a ser resolvido na próxima apresentação. Inserem-se nessa primeira classificação as novelas e minisséries. Esse mecanismo de suspensão de conflito gera o interesse e assiduidade por parte dos telespectadores, já que o aspecto de “incompletude” de cada episódio enseja a

necessidade de “acompanhamento” por parte do telespectador, a fim de que se tenha conhecimento da integralidade da narrativa ao final da apresentação das séries.

> Esse tipo de construção é *teleológico*, pois ele se resume fundamentalmente num (ou mais) conflito(s) básico(s), que estabelece logo de início um desequilíbrio estrutural, e toda evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em restabelecer o equilíbrio perdido, objetivo que, em geral, só se atinge nos capítulos finais (MACHADO, 2001, p. 84).

O segundo tipo compreende os episódios fechados de narrativas seriadas para televisão, ou seja, cada apresentação possui aspecto de integralidade: com começo, meio e fim. Os personagens principais, bem como a “situação narrativa”, são preservados de um episódio para o outro. Segundo Machado“cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação narrativa”(MACHADO, 2001, p. 84). Inserem-se, nesse tipo de classificação, os programas humorísticos.

É importante salientar que não há interdependência de enredo entre as apresentações dos episódios, conforme pontua Machado: “Nessa modalidade, um episódio, via de regra, não se recorda dos anteriores nem interfere nos posteriores”(MACHADO, 2001, p. 85).

O terceiro tipo possível de classificação compreende a narrativa seriada que conserva apenas o tema entre as apresentações. Personagens, enredo, cenário e até diretores e roteiristas podem variar de um episódio para o outro. Para fins ilustrativos, podemos citar a série *A vida como ela é* (1995-97), como exemplo desse tipo de narrativa seriada. O exemplo fornecido, série televisiva veiculada pela Rede Globo – homônima da série de crônicas de Nelson Rodrigues e inspirada na obra do escritor, preserva, entre os episódios, apenas a temática: adultério, pecado, ciúme, etc.

Segundo Chamusca e Carvalhal (2006), é mister o reconhecimento da narrativa seriada televisa enquanto forma de expressão artística e cultural, haja vista que o reconhecimento da arte não deve estar restrita às formas clássicas das estéticas tradicionais. Eles pontuam que, para a maioria da população brasileira, a teledramaturgia consiste uma forma de acesso às artes dramáticas. Ademais, eles afirmam que, por meio da teledramaturgia, ocorre o fomento de outras formas artísticas para o consumidor “qualificado”.

3.3Novela e Romance

A novela, segundo o dicionário Aurélio, é definida como “Narração, usualmente curta, ordenada e completa, de fatos humanos fictícios, mas, em regra, verossímeis. 2. Obra de ficção com apresentação seriada pelo rádio ou pela televisão “(FERREIRA, 2004, p.582).

Sendo uma narrativa menor que o conto e o romance, é caracterizada como aquele próxima à vida cotidiana. Segundo Moisés, só no Romantismo é que ela tem significação literária. A “estética romântica, com sua demofilia, transforma a novela num de seus meios prediletos de atingir leitores médios, numa época em que a burguesia, alçada ao poder, gozava de ócios fartos e longos” (MOISÉS, 1973, p. 156). As obras literárias eram o prazer burguês do século XIX.

A novela apresenta variações, mas é uma narrativa rápida, ela não se detém a um exame profundo da vida dos personagens. Nisso ela contraria o romance. Segundo Moisés (1973), ela oferece ao leitor menos exigente distração, passatempo e sedativo para os nervos. Nela se encontra estruturada a continuidade dos personagens, continuidade por substituição, a pluralidade e asucessividade dramática, o número ilimitado de personagens, liberdade de tempo e espaço, diálogo, narração e descrição.

Já o romance vem de séculos passados, mas no século XVIII é que ele surge como conhecemos. Aparece na Inglaterra com aRevolução Romântica. No século XIX, às vezes confundido com a novela, ele encontra em Balzac o início de criação.

Sobre o romance enquanto gênero literário, embasaremos aqui no texto de Mikhail Bakhtin “Epose Romance”, presenteem *Questões de literatura e de estética – A teoria do Romance.*

Enquanto podemos estudar os outros gêneros literários com suas definições já concluídas, como o caso da epopeia eda tragédia, pois eles se apresentam como históricos e as características que os regem são mais antigos que os livros, mas ainda mantém seus elementos essenciais. Já o romance, na concepção de Bakhtin (1998),por ser o “estudo das línguas vivas”, ele ainda não alcançou sua formação por completo, daí a dificuldade de caracterizá-lo, por ser um gênero adaptável às novas formas.

Para Bakhtin, o romance enquanto gênero literário deveria ter seu estudodiferente dos demais gêneros, poiso

> romancenão é simplesmente mais um gênero ao lado dos outros. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto os grandes gêneros são recebidos por ela como legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar – melhor ou pior – às suas novas condições de existência (BAKHTIN, 1998, p. 398).

Como gênero narrativo moderno, o romance apreende a realidade e, no trabalho do escritor, é o suporte para, através da mimese, representar a realidade no papel. No século XIX, ao lado dos demais gêneros é que ele encontrou lugar de honra na literatura viva. "Ele parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom"(BAKHTIN, 1998, p. 399).

A literatura passa por processos de transformações eo romance os acompanha, sofre modificações e se adapta a novas formações, por isso ele se estabelece como gênero dominante. Então "o romance deve ser para o mundo contemporâneo aquilo que a epopeia foi para o mundo antigo (BAKHTIN, 1998, p.403), ele tem de ter semelhança com a realidade em que está inserido.

Bakhtin distingue o romance dos demais gêneros por três aspectos:

> 1. A tridimensão estilística do romance ligada à consciência plurilíngue que se realiza nele;
> 2. A transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias no romance;
> 3. Uma nova área de estruturação da imagem literária no romance, justamente a área de contato máximo com o presente (contemporaneidade) no seu aspecto inacabado (BAKHTIN, 1998, p.404).

Há uma junção nessas três singularidades do romance. A singularidade, a estilística, se refere ao plurilinguismo, a "nova cultura e nova consciência literária" criadora dos textos. O romance se renova no plano linguístico e estilístico, junto com a literatura.

O romance enquanto gênero em transformação se tornou mais livre, solto, com a presença de ironia, humor, presente, passado. Substituiu o passado heroico nacional da epopeia, pois sobreviveu, evoluiu, renovou-se com as mudanças e revelou melhor a realidade "pois somente o que evolui é que pode compreender a evolução" (BAKHTIN, 1998, p.400). Entendemos então que o romance é considerado a forma mais completa de gênero.

3.4 Na cena da novela: o poema "Novela das Oito(ou as aventuras de um moço loiro)"

> *No fundo,eu sou mesmo é um romântico inveterado.No fundo,nada:eu sou um romântico de todo jeito.*
>
> Gilberto Mendonça Teles.

Selecionamos o poema "Novela das oito (ou as aventuras de um moço loiro)", presente no último poema de "Intertexto", de*& Cone de sombras*, como nosso objeto de estudo. Nele, Teles faz uma "viagem" às principais obras clássicas da prosa brasileira do século XIX e início do século XX, e põe em evidência suas principais características, de maneira ora ironizada, ora humorística, trazendo em forma de poema, a prosa, ao mencionar de forma poética as personagens do romance, dando uma sequência aos acontecimentos. No poema há umarecontextualização dos personagens. O poeta cria uma versão de poesia-novela e estabelece um diálogo com a TV.

Na obra de Teles é notório o diálogo do autor com a tradição grega, latina, e neste poema o diálogo é estabelecido com as obras canônicas da literatura, reconstruindo os personagens da prosa. T.S Eliot, em seu "Tradição e Talento Individual", afirma que a literatura produzida no presente envolve a literatura passada e que

> a ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a totalidade da ordem existente deve ser, se jamais o foi, sequer levemente alterada: e, desse modo, as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados, e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo(ELIOT, 1989, p. 39).

O poema “Novela das Oito” é direcionado ao passado em seu diálogo com a literatura brasileira. Sobre o antigo, o novo é criado, a partir da ironia, daintertextualidade e das referências aos romances com a poesia modernista e a telenovela.

Vejamos, a seguir, as estrofes convertidas em capítulos no corpo do poema:

NOVELA DAS OITO
(Ou As Aventuras de um Moço Loiro)

Cap. I

em paquetá
a moreninha encontrou o moço loiro
numa boa vidinha
puxando fumo
e olhando
abertamente
a majestosa perna do saci

Cap. II

enquanto isso na aldeota
iracema curtia a sua gravidez
e no sul martim saía com o moço loiro
a visitar as primas cecília e isabel
moradoiras de uma casa-de-pensão
na rua do catete

Cap. III

no terraço de santa tereza
lúcia continua lendo a dama das camélias
diva espera a reação masoquista de amaral
e aurélia brinca com os dotes do moço loiro

Cap. IV

d. plácida recebeu seu fundo de garantia
e inaugurou um novo motel na barra
brás cubas de braços dados com virgília
rasgou nos dentes a fita simbólica
enquanto o moço loiro entregava à proprietária
o título de benemérita da zona sul

Cap. V

sofia e capitu resolveram aceitar
a sociedade do moço loiro

e abriram uma butique em ipanema
onde vende de tudo
inclusive alguns romances da garnier

Cap. VI

por um tico a borboleta da inocência
não (des)posou n(o) girino do moço loiro
colecionador de aventuras na retirada da laguna

Cap. VII

a escrava loira
não conseguiu fugir do moço isaura
que a obrigou a casar com o saci
que andava pelos canaviais de campos
em busca do tempo perdido
mas as coisas se complicaram
porque álvaro resolveu tudo

Cap. VIII

grávida e realista
lenita resolve se casar com o moço loiro
e deixa o pobre manuelbarbosa
inteiramente entregue às drogas e baratas

Cap. IX

ema rita baiana luzia-homem e maria
além de outras heroínas e do moço loiro
estão angariando fundos para uma ação de despejo
contra os críticos e professores
que teimam em cortá-las epistemologicamente
através de esquemas e gráficos
pedem sejam consideradas de carne e osso
como toda gente

Cap. X

depois de mais algumas peripécias
a moreninha se casa com augusto brederodes
nome de guerra de j. pintofernandes
e que realmente nada tinha a ver
com o herói desta história
(TELES, 1995. p. 114-116).

Dentre a vasta e multiforme obra poética de Teles, está“Novela das oito”, um poema escrito na tradição do Modernismo de Oswald de Andrade. O poeta-autor ao escrever cada capítulo sem pontuá-los, permite que o leitor interprete à sua maneira e

coloque a entonação que julgar necessária. A falta de pontuação faz o ritmo de leitura do poema ganhar em velocidade, amplificando o efeito de sentido de destruição do intertexto ao qual remete, de modo que o efeito satírico se amplifique.

Neste poema, o sujeito lírico toma por base a prosa, com elementos de personagens dos romances literários, e se vale de elementos com tonalidade poética apresentando uma história tecida em dez capítulos. O corpo do poema é todo composto de palavras emminúscula e falta de pontuação ou de conectivos (assíndeto) entre as palavras, marca de estilística para demarcar os termos mais importantes de cada sentença, considerando o que cada capítulo deseja transmitir.

Essa falta de conectivos serve também para amplificar, de modo gráfico, a crítica que a paródia satírica constrói ao universo televisivo e à visão romântica, bacharelesca, da arte, e a manutenção pelos artistas desse modo de representação, que representa, ao fim, o cotidiano do brasileiro médio das últimas décadas. As ironias e as frases de duplo sentido também constituem humor sobre a realidade televisiva evocada.

Nota-se que a construção do poema tem sua feitura em diálogo com alguns autores e com a tradição dos clássicos do romantismo. Opoeta modifica as personagens de forma criativa e nos leva a relembrar de clássicos como *A Moreninha (*1844) e *O Moço Loiro*(1845), de Joaquim Manuel de Macedo; *Iracema*(1865), *Lucíola* (1862), *OGuarani*(1857),*Senhora*(1875) e *Diva* (1864), de José de Alencar; o clássico *A Dama das Camélias* (1844), de Alexandre Dumas Filho;*Casa de Pensão* (1884) e *OCortiço* (1890), de Aluisio Azevedo;*MemóriasPóstumasde Brás Cubas* (1881), *QuincasBorba* (1886-91), e *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis; *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães; *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro; *Inocência* (1872) e *Retirada daLaguna*(1868), Visconde Taunay; *Em busca do tempo perdido*(1908-09) de Marcel Proust; *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert; *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio; a lenda brasileira do "Saci-Pererê", a referência ao escritor açoriano, Manoel Barbosa (1905-1991); sem nos esquecermosdo poema "Quadrilha", de *Alguma Poesia* (1930), de Carlos Drummond de Andrade.

O poema permite mergulhar nas obras que foram extraídos para sua composição, ou seja, revela o período do Romantismo, Realismo e Modernismo no Brasil. Desse modo, Adorno, em *Líricae Sociedade*, salienta que

> o conteúdo de um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrario, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar-forma estético, adquirem participação universal (ADORNO, 1980. p. 524).

Com isso, o texto cria o efeito do suspense, do desejo de esclarecimento, trazendo para seu texto a curiosidade de descobrir através dos nomes dos personagens, as obras as quais eles pertencem e se/ou em quê, eles diferem da obra original.

Ao escrever o poema que retoma a prosa, o poeta deixa transparecer sua admiração pelas obras literárias românticas, e com elas enriquece sua poética. Essa duplicidade, de um texto se sobrepor a outro,Genette, em *Palimpsestos*: a literatura de segunda mão, pontua que

> a arte de 'fazer o novo com o velho', tem a vantagem de produzir objetos mais complexos e mais saborosos do que os já 'fabricados': uma função nova se superpõe e se mistura com uma estrutura antiga, e a dissonância entre esses dois elementos co-presentes dá sabor ao conjunto. (GENETTE, 2006, p.45).

No texto poético poesia e prosa se misturam sob o olhar do sujeito lírico que traz o novo sob o velho. Percebe-se o diálogo entre os gêneros, em quase todo o poema o poeta fala sobre o romance, mas intitula o poema de "novela das oito", dando a entender que pretende apresentar rapidamentealguns personagens, dentro do contexto, mas de forma breve, típico do gênero "novela". Levando a reflexão que o poema é composto em capítulos, como as telenovelas, e em cada capítulo há sua temática e os personagens são descritos de forma breve e com suas peculiaridades.

A partir de remissões intertextuais a poemas, contos, novelas e romances brasileiros, do romantismo ao modernismo, o autor constrói uma teia romanesca enovelada, com reviravoltas mirabolantes e casualidades improváveis que são típicas dos folhetins televisivos, em particular das novelas típicas das 20h da rede globo.

Pode-se inferir que a novela televisiva contém elementos do romance de folhetim dos oitocentos, e que a audiência é assegurada em especial por um público cuja estética e cujo horizonte de expectativa diante da obra se situa no âmbito do ideário romântico burguês, retratado nas novelas e emulado paródica e criticamente pelo poema.

A estrutura do poema procura representar através de seu título e sua disposição (forma), a novela da Globo, quando se refere explicitamente à"novela das 8", mas antes

de tudo, representa o romance, da estrutura narrativa, o que sugere a afinidade entre os gêneros narrativos “Novela e Romance”, que tem em comum os elementos que os compõe. Já que a (tele)novela tem sua influência no romance.

Sobre a Literatura na TV, Tânia Pellegrini, em seu texto Literatura, cinema e televisão, fala que

> a frequência com que a televisão busca modelos e textos numa certa produção literária do século XIX sugere continuidade entre o romance oitocentista de cunho sentimental e voltado para públicos amplos e os programas de TV baseados nesses textos. Em ambos os casos [...] parece haver o desejo de produzir narrativas capazes de representar, por meio de dramas individuais, a história nacional, o que resulta na curiosa conjunção de história e sentimentalismo, nação e drama doméstico, invenção oitocentista muito vigente na produção ficcional dos veículos voltados para o público de massa (PELLEGRINI, 2003, p. 97-98).

Vale ressaltar que a TVGlobo é campeã em levar para a TV as obras adaptadas, ela bebe na fonte literária para a escritura de muitos de seus roteiros novelísticos. Como por exemplo, as novelas, *Senhora*, adaptada da obra de José de Alencar e exibida em 1975, *AEscravaIsaura*, de Bernardo Guimarães, exibida pela primeira vez em 1976; *Ciranda de Pedra*, em 1981, além de algumas minisséries como*Dom Casmurro* e *Capitu*, baseadas na obra *DomCasmurro*, de Machado de Assis,*Os Maias*, de Eça de Queiroz, *Dona Flor e seus dois maridos* e *Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado entre muitos outros.

Na estrutura do poema temos a representação da estrutura narrativa do romance e da novela. O poeta ao imitar, representar e expressar na forma da lírica constrói um discurso que aproxima do objeto representado: os personagens das obras literárias e brinca com o nome de cada um, trazendo em forma de poema a prosa. O poeta apresenta uma imitação que bagunça/altera toda ordem estabelecida nos romances.

O poeta já abre seu poema/ novela com a referência a *O moço loiro*, de Joaquim Manoel de Macedo e *A Moreninha*, sendo este último que consolidou o Romantismo no Brasil, com os quais inicia e finaliza a novela.

O autor menciona de forma poética os personagens do romance dando uma sequêncianos acontecimentos em cada capítulo.

No primeiro capítulo do poema, o eu-lírico nos mostra que a primeira cena da novela se passa na ilha de Paquetá, a “Ilha dos Amores”, no Rio de Janeiro, mesmo

cenário do romance *A moreninha*, e apresenta o encontro entre as personagens principais, os "filhos" do romancista Joaquim Manoel de Macedo: "A Moreninha e o Moço Loiro".

As duas obras abrem o primeiro capítulo, já com o uso do duplo sentido, nas expressões "boa vidinha" e "puxando fumo". O saci, personagem importante do folclore brasileiro, entra para nos colocar outras figuras discursivas como ambiguidade.O eu-lírico joga com o saci na relação da "boa vidinha" e "puxando fumo", nisso ele mostra um deslizamento de sentido, troca de papéis, pois é o Saci-Pererê que vive com seu cachimbo "puxando fumo". A palavra "vidinha" constrói uma ironia ao lugar comum, como que indicando que viver a boa vida é viver uma vida menor, à toa, sem se preocupar com nada.

Nesse sentido ambíguo, ao exaltar "a majestosa perna do saci", sugereuma outra leitura que éa relacionada aos "moços" de boa vida que vivem na praia "puxando" um baseado e "viajam" ao ver o mundo a sua volta. O saci aparece aqui como uma miragem, efeito consequentemente do fato do "moço loiro" aparecer "puxando fumo".

A figura do saci é recorrente nos poemas de Teles como em *Saciologia goiana*. Sobre essa lenda brasileira o poeta diz "vesti, então, a máscara do saci para compor essa homenagem a Goiás que também é uma sátira a determinados aspectos de nossa cultura, de nossa literatura. Sempre com sutileza. O saci sou eu"(XAVIER, 2011, p. 26). O "poeta-saci" é uma forma do poeta Teles se inserir na tradição que evoca e de "desorganizar"os personagens do poema como faz o saci por onde passa e é uma maneira de o poeta brincar com as palavras, "é toda uma brincadeira com a literatura, que também tem seu lado cômico, sempre teve, desde os antigos gregos "(XAVIER, 2011, 26).

Nas reflexões de Octavio Paz (2003) sobre a poética moderna, ele coloca como traço básico da ironia, o deslocamento, dizer uma coisa para se dizer outra, de tal modo que o receptor seja desviado para uma outra direção, traço básico da poética da modernidade.

No capítulo II entram em cena os personagens de Alencar e Azevedo, e a cidade que faz contraponto com Paquetá. Há presença no decorrer dos capítulos de atualização linguística como por exemplo "iracema curtia sua gravidez", nova linguagem própria da TV e dos jovens.

A poética de Teles se concebe também com a temática do erotismo. Neste poema essa temática é perceptível quando o eu-lírico faz uso da expressão“visitar as primas” popularmente conhecida como ir ao bordel. Percebe-se nas personagens alencarianas e presentes no capítulo III como uma desmistificaçãodo ideal do romantismo e as personagens castas se tornam personagens ironizadas. A palavra “dote” possui dupla conotação, a primeira se refere mesmo aos bens materiais, mas é possível fazer uma segunda leitura, cuja referência é voltada para o órgão sexual masculino, no campo sexual, o potencial, o vigor, o volume do sexo, o perfil de homem “sarado”, típico da modernidade.

O tema erótico lembra *Macunaíma*, no verso que se diz “Aurélia brinca com os dotes do moço loiro”. A palavra “brinca”, no capítulo em questão, é expressão da sexualidade, em que se une o erótico e a brincadeira, o prazer do sexo. Além disso, esta expressão é bem brasileira, bastante utilizada no carnaval, em que o lúdico, o erótico e brincadeira se misturam. O poeta se vale muito do lúdico em seus poemas, como algo marcante em sua poesia.

Os elementos indicadores do erotismo seguem nos capítulos IV, V e VI, “motel”, “borboleta da inocência” e “o girino do moço loiro”. Todo o artefato invocado pelo poema segue os princípios da ironia e da sexualização, construídos pela paródia desmascarando o ideal romântico de religiosidade e satirizando o universo casto dos personagens da literatura.

Outro elemento recorrente em quase todo o poema e às vezes acompanhado do humor é a ironia. Na passagem do capítulo IV, estão evidentes esses traços no momento em que o eu - poético descreve “d. plácida” na cerimônia de recebimento do seu “título de benemérita da zona sul”. Ora, é notória a intenção irônica contida nesse ponto, uma vez que o mérito dela é inaugurar um “motel”. Essa ironia na poética de Teles se “expressa pelo jogo do contraditório e do duplo sentido, sempre de maneira branda que se mantém os limites do sorriso e na linha de um comentário permitido, aceito pelas convenções sociais” (ALVAREZ, 2007, p.558).

No capítulo VI, a “inocência” é metaforizada em borboleta no romance de Taunay, de modo casto, e aqui se torna menção à vulva, enquanto o girino remete à imagem biológica do espermatozóide, e, portanto é uma metonímia do sexo bem dotado do moço loiro. Há, aqui, uma indicação subliminar de ato sexual realizado, com o girino

nadando nas asas da borboleta. Nesta cena da "novela" ocorre também a ambiguidade, no verso em que aparecem as "aventuras" do moço loiro. O personagem é apontado como o colecionador de aventuras e de se divertir com o comportamento dado aos risos e inconsequências, bem como faz jus ao aventureiro nas investidas amorosas.

O humor é um gracejo, uma situação discursiva que leva ao riso muitas vezes pela via do rebaixamento, que tira as coisas de um nível solene, grandioso e as coloca no chão.Aofazê-lo, o poeta produzo riso, o humor. O efeito da ironia nesse capítulo causa o efeito de pensamento. Nesse sentido Bakhtin identifica o riso como aquele

> que destrói a distância épica e, em geral, qualquer hierarquia de afastamento axiológico. [...] todo cômico é próximo; toda cômica trabalha na zona da máxima aproximação. O riso tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona do contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto a baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, desmascará-lo, desnudá-lo, examiná-lo e experimentá-lo à vontade. O riso destrói o temor e a veneração para com o objeto e com o mundo (BAKHTIN, 1998 p. 413-14).

No capítulo V, entram em cena as personagens machadianas "Sofia e Capitu" que aceitam "a sociedade do moço loiro" e abrem "uma butique em Ipanema". Há no termo "butique", o jogo duplo com a palavra. O primeiro é verídico, se trata de lojinhas finas que vendem roupas, acessórios, joias, tudo, "inclusive" os romances de autores renomados que tinhamseuslivros publicados pela "garnier" (1844)- editora francesa que era referência como livraria e casa publicadora no século XIX. Já a segunda leitura do termo "butique" e a relação com sociedade com o moco loiro, fazem alusão àcanção popular nordestina, de muito sucesso "Severina xique-xique" (1975), de Genival Lacerda. Vejamos alguns fragmentos da letra:

> Quem não conhece Severina XiqueXique
> Que botou uma boutique para a vida melhorar
> Pedro Caroço, filho de Zé Fagamela
> Passa o dia na esquina fazendo aceno pra ela
>
> Ele tá de olho é na boutique dela!
> Ele tá de olho é na boutique dela!
> Ele tá de olho é na boutique dela!
> Ele tá de olho é na boutique dela!

> Severina, minha filha não vai na onda de Pedro
> Olha! Ele só tem interesse em você, sabe por quê?
> Porque você tem uma boutique, minha filha!
> Agora você querendo um sócio [...][6]

Toda a música enfatiza o termo “butique”, termo queé colocado por Lacerda com ambiguidade, já que o “Pedro Caroço”está “de olho na butique dela”, querendo fazer sociedade com “Severina” tanto pela loja (interesse financeiro) como pelos seus atributos femininos, como a “bunda”. No poema, podemos inferir os dois sentidos, já que usa “o moço loiro” como sócio. O que diferencia da música é que nela, “Severina” não aceita a sociedade de “Pedro”, aceita no poema por “Sofia e Capitu”, que abrem a “butique onde vende de tudo”.

Outras referênciasque aparece com frequência no decorrer da trama poética é a localização onde se passam as cenas, como“a ilha”, “a aldeota”, “a rua do catete”, “terraço de santa tereza”, “a barra”, “zona sul” “ipanema” e “canavial de campos”. O poema vai sendo tecido de uma cena a outra com alusão a lugares importantes do Rio de Janeiro e que estão também mencionados no enredo de obras do romantismo e realismo no Brasil.

Toda a concepção básica do poema é ironizar.O poeta pratica sua ironia recorrendo à alegoria, pois não daria para se contar em uma narrativa curta, a história de todos os personagens de vários romances da literatura brasileira, de modo bastante sintético, clínico, deixando um lastro para a compreensão do sentido que nos remete a toda uma tradição romântica.

Há no poema diversas indicações que interrelacionam narrativas diversas e acrescentam episódios aos romances, contos, novelas, autores e o poema que invoca.

O capítulo VIII aborda uma questão da estética televisiva dos nossos dias atuais: as drogas. O realismo, assim como questões naturalistas, são elementos centrais na estética televisiva e no período do modernismo aos nossos dias, na literatura, mas contrária à estética do romantismo, base do ideário da novela televisiva. Na novela, a base ideológica é romântica, mas as ações contêm tópicos do naturalismo e um visual realista. A cena deste capítulo mostra essa “salada” estética, reconstruindo o romantismo e as novelas na paródia que constrói os efeitos de sentido do poema.

---

[6] Disponível em: <https://www.letras.mus.br/genival-lacerda/173135/#> Acesso em: 24/08/2016.

No decorrer da trama poética, no capítulo IX, sua escrita deixa transparecer o poeta-professor e crítico que dá voz às mulheres-heroínas, Ema Bovary, do romance realista *Madame Bovary*, que teve sua publicação em 1857 e foi acusado de ofensa à moral e aos bons costumes da época pelo fato de a personagem Ema cometer adultério. "Rita baiana", de *O cortiço*, mulata sensual e provocante, definida pelo narradorcomo "luz ardente do meio-dia; era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que não se torce a nenhuma outra planta; era o veneno e o açúcar gostoso." (AZEVEDO, 1999, p.78).*Luzia-Homem*, personagem principal da obra de Domingos Olímpio,mulher bonita que atrai a atenção masculina.As três personagens têm em comum o fato de pertencerem a obras naturalistas e deixar sensualidade feminina à mostra com personalidades e comportamentos diferentes das "mocinhas do romantismo".

Já a heroína "Maria" abre várias possibilidades de leitura, representa todas as personagens em um nome icônico que contém em si todas as mulheres. É um nome recorrente na poética de Teles, que ora faz menção a Maria mãe do Criador, ora a Maria, sua esposa a quem ele dedicou o poema "Maria do Rosário", presente em *FábuladeFogo* de 1961.

Nesse capítulo, na passagem "contra os críticos e professores" o eu-lírico ironiza, também, o papel de análise feito por tais críticos, que "matam", dividem em teorias os personagens construído pela arte original, textual, também amortalhada pela televisão.

O poema retoma a história da literatura para relativizar sua leitura com cortes epistemológicos que mumificam o literário ao invés de na arte literária evidenciar a vida que poreja na representação do tempo em que cada obra é produzida.

No capítulo X desse poema multifacetado, como o casamento de "a moreninha", o poeta traz na última cena junção da prosa com a poesia. Mostrando que "um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema da inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação"(BAKHTIN, 1998, p.425). E no poema essa inadequação também acontece, pois depois das peripécias dessa novela, percebemos que o final de "amoreninha" é o de se casar"com Augusto Brederodes/J. Pinto Fernandes", "personagem que não tinha entrado na história" (ANDRADE, 2002, p. 42).

A referência explícita ao personagem “J. Pinto Fernandes”, do poema “Quadrilha”, de Drummond, não pode passar despercebido, já que

> o poema de Drummond contém uma história narrada, um enredo que é estruturado pelo princípio lógico da causalidade e pela lógica temporal, cujo núcleo temático é o amor. Com versos brancos e estrofação livre, o texto apresenta elementos narrativos (narrador, personagens, tema, enredo, tempo) e focaliza acontecimentos históricos e passados(DIONÍSIO, 2010, p. 225).

Percebe-se então que “Novela das oito”, construção polifônica de jogo dialógico com a tradição dos mais importantes personagens da prosa, também dialoga com a modernidade. Nesse sentido, podemos inferir que o poema de Teles parodia o de Drummond, já que se remete também à quadrilha, “uma contradança de salão da qual participam vários pares, ou a brincadeira espirituosa da cultura nordestina, em que há uma constante troca de casais” (DIONÍSIO, 2010, p. 226).

Tanto “Novela das oito” quanto“Quadrilha”possuem em sua estrutura características que se assemelhamà novela.

O que também depreende-se desse poema é que ele desvia de alguns dos temas clássicos da poesia como a dor, o medo, a angústia e volta seu olhar para o cotidiano, assim como faziam os poetas românticos e o modernista Carlos Drummond de Andradecuja poesia se apresenta vinculada a prosa. Teles traz a imitação da novela como jogo, já que não se leem romances como os feitos no século XIX, mas que hoje as leitoras “as encantadoras patrícias”estão alienadas na telenovela, assim como eram no vício do romance-folhetim. Vale ressaltar que o poeta ao abordar o assunto da novela, ele apenas traz uma reflexão no poema, não entra em defesa à novela das oito, mas aborda o assunto de forma irônica.

A disposição do poema, sua divisão em capítulos, a inversão de papéis de cada personagem e os cenários,entremostram a ordem de seu poema-novela intertextual, reconta o mundo dos personagens da narrativa brasileira. As personagens nele apresentadas rasuram os textos prosaicos originais, pois poema modifica profundamente o significado construído pelos textos com os quais dialoga intertextualmente, e o faz de modo antropofágico, utilizando-os para construir um sentido novo.

Ao recontar o mundo das personagens no poema, podemos relacioná-lo a um palimpsesto, como disse Genette(2006, p. 6), “umpalimpsesto é um pergaminho cuja

primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo", e que "um texto pode sempre ler outro".

Assim, podemos relacionar o poema com opalimpsesto, ou com o hipertexto, pois o poeta lança mão de vários outros textos na sua composição.O poema é derivado de textos anteriores. E "é próprio da obra literária que, em algum grau e segundo as leituras, evoque alguma outra e, nesse sentido, todas as obras são hipertextuais"(GENETTE, 2006,p.18).

Encontramos também, na poética de Teles, o ponto forte: o jogo com as palavras. Um jogo de mostrar e esconder. Mostra os personagens, mas não as obras das quais eles fazem parte. Esse jogo é também uma espécie de desafio do poeta ao leitor**,** para que este descubra e conheça, por meio de sua poesia, aprosa.

Sobre esse jogo de brincar com palavras, ele pontua:

> E o que mais aprendi foi que, brincando e jogando com as palavras, o homem aprende a jogar com o mundo. E é sem dúvida desse jogo que provém uma grande parcela da poesia. Através do jogo com a linguagem pode-se descobrir o outro lado do espelho das coisas. (TELES, 2007, p. 678).

O poeta utiliza-se do brincar e jogar com as palavras para tecer sua própria linguagem, criando, assim, o dom de encantar os leitores com a sua poesia.Percebemos, também, que além do aspecto lúdico, nos capítulos de "Novela dos oito", o poeta usou de recursos como a intertextualidade e a paródia, ou seja, em sua construção, o poeta fez "um trabalho de ajuntar pedaços de diferentes partes de obra de um ou de vários artistas" (SANT`ANNA, 2007. p. 13) para, assim, compor seu poema.

Teles apropria-se de vários outros textos na composição poética, mas não se trata de uma cópia, pois o poema possui voz e forma própria. O que há é uma relação de hipertextualidade. Uma relação na qual, segundo Genette(2006, p. 12), "que une um texto B (hipotexto), a um texto anterior A (hipertexto) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário". Assim, o poema "Novela das Oito", é um hipertexto, pois não só se apropria do hipotexto, como também o modifica, o altera de alguma forma, sempre conferindo ao antigo um novo aspecto.

Eliot, em seu *Tradição e Talento individual*,afirma que"a originalidade poética é, em grande parte, uma maneira original de reunir os materiais mais díspares e mais

dissimilares para deles fazer uma totalidade nova" (ELIOT, 1989, p.32). E é essa originalidade que nosso poeta utiliza para compor sua obra. Ele retoma a tradição da prosa brasileira, trabalha sobre ela e a ela dá um novo molde, de forma que "o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado" (ELIOT, 1989, p.41).

Ao fazer uma recriação dos personagens retirados das obras da prosa brasileira, ele trabalha o moderno sobre o antigo, "aí reside a harmonia entre o antigo e o novo" (ELIOT, 1989, p.39).Teles organiza o poema à sua maneira e dá um novo sentido às personagens da prosaliterária. Com isso, o poeta cria seu próprio poema-novela; resgata os personagens, une-os em um só poema, dividido em dez capítulos e em forma de novela.

No poema ele leva o leitor a identificar os cânones da literatura. Ao se valer, em seu poema, de personagens da prosa, Teles estimula o desejo de se pesquisar sobre esses personagens em suas obras-mãe. O poeta mostra, ainda, a influência que elas e seus personagens exerceram em sua escrita, e, como no presente, resgata o passado na composição de seu poema, com o objetivo de se manter viva a história da Literatura Brasileira através de sua composição poética.

Desse modo, percebemos que há um diálogo intertextual entre a poética moderna e a prosa do século XIX e início do XX. Isso é perceptível pelo título do poema, pois o poeta deixa evidente a citação à obra de Joaquim Manoel de Macedo que inicia o poema e faz citação das outras obras em todos os capítulos. As citações dos personagens direcionam o leitor a compreender o poema. Compagnon, em *O trabalho da citação*,expõe que "a citação tenta reproduzir na escrita uma paixão pela leitura, reencontrar a fulguração instantânea da solicitação, pois é a leitura, solicitadora e exigente, que reproduz a citação. A citação repete, faz com que a leitura ressoe na escrita". (COMPAGNON, 1996, p. 23). O poeta mostra, ao citar os personagens, seu potencial de perquiridor.

Percebemos que, para tratar dos personagens da prosa brasileira, o poeta "viaja" ao passado com o objetivo de oferecer uma releitura acerca desses personagens. Com isso, ele desloca, no tempo presente, o olhar sobre a tradição brasileira, no intuito de, através da escrita de seu poema, resgatar e resguardar o passado da história da literatura brasileira.

Desse modo, ele cria/recria uma poesia para falar da prosa, afirmando assim, seu interesse por ela. No poema “Modernismo”, presente em *& Cone de sombras*, o eu - lírico diz que “no fundo eu sou mesmo um romântico inveterado” (TELES, 1995, p. 44), revelando que moderno está arraigado no passado. O poema-novela tenta resgatar o passado e arquivar ao longo dos anos em sua poesia, a história dos personagens românticos e realistas da prosa brasileira do século XIX e início do XX.

Emboraexistam muitos estudos sobre a poética do autor, percebemos que ainda há muito para se conhecer, a exemplo de “Novela das oito”,para o qual ainda não havia estudos críticos.

O que percebemos do poema é que o novo e o velho caminham de mãos dadas na intenção de se fazer arte, dando ao poema conteúdo único, mostrando sua relação com a prosa, a poesia e a teledramaturgia. A relação entre o sujeito e o objeto é essencial, que assim como todo artista, ele foi influenciado no momento da criação do poema intitulado “novela”, para trazer nele os personagens do romantismo e realismo, mas de forma mapeada, colocando-os em trama narrada em capítulos, com narrativa curta. Mapeando o romantismo, o poeta-autor eterniza na poesia alguns dos principais personagens dessa época eternamente vivos.

Diante desses apontamentos, percebemos que o poema telenovelístico resgata o cânone da história literária, e pode ser classificado como poema-inventário, já que ele descreve detalhadamente, e partilha com os expectadores, o patrimônio da literatura e inventa uma maneira de não deixar que esse patrimônio desfaleça. Apartir dessa análise, foi possível identificar que ele apresenta os principais personagens dos mais importantes romances brasileiros do século XIX e início do século XX.

A utilização das referências diretas no poema mostra um poeta, leitor, pesquisador e crítico. Tendo amplo conhecimento da tradição literária. “Novela das oito”promove a compreensão e apreciação da literatura, pois os poemas diferentes produzem sensações diferentes. “É certo que nós não conseguimos apreciar plenamente um poema a menos que o entendamos. Por outro lado, é igualmente verdade que não entendemos plenamente um poema a menos que o apreciemos” (ELIOT, 1972, p.165).

Nota-se com isso que o poema estudado surgiu pela transformação das obras literárias da prosa representadas em poema, com amplitude e variedade dos personagens nele presentes, resultando em um texto breve, o que não se torna excessivo, cansativo

para o público, mas referencial e que não se rompe com o passado, mas quecontém traços da tradição literária do Romantismo ao Modernismo.

Embora “Novela das oito”se reporte à tradição romântica, a leitura dele isoladamente, no primeiro momento pode-se entender que ele apague uma tradição literária anterior ao Romantismo, mas as leituras das obras de Teles e o próprio*&Cone de Sombras* do qual o referido poema faz parte, percebe-se não há um apagamento da tradição, pois o livro é muito dialógico com a literatura clássica desde as cantigas medievais ate a modernidade com Drummond.

A utilização das referências diretas no poema mostra um poeta, leitor, pesquisador e crítico. Tendo amplo conhecimento da tradição literária. “Novela das oito” promove a compreensão e apreciação da literatura, pois os poemas diferentes produzem sensações diferentes. “É certo que nós não conseguimos apreciar plenamente um poema a menos que o entendamos. Por outro lado, é igualmente verdade que não entendemos plenamente um poema a menos que o apreciemos” (ELIOT, 1972, p.165).

Nota-se com isso que o poema estudado surgiu pela transformação das obras literárias da prosa representadas em poema, com amplitude e variedade dos personagens nele presentes, resultando em um texto breve, o que não se torna excessivo, cansativo para o público, mas referencial e que não se rompe com o passado, mas que contém traços da tradição literária do Romantismo ao Modernismo.

O poeta de *Hora Aberta* dialoga e recupera o passado literário desde os antiguidade clássica até os modernos. Já próprio título de sua coletânea de poemas reunidos, vê-se nele a referência à*ObraAberta* de Umberto Eco, no sentido de que toda obra é aberta por haver mais de uma interpretação e em Teles a obra está a qualquer hora aberta para a leitura, para se saber a respeito dos seres mitológicos ou reais que habitaram/habitaram este e outro mundo, que a sua obra é aberta para se conhecer mais sobre a história da História da Literatura através da poesia.

Em sua coletânea de poemas, Teles recupera o passado e o atualiza na literatura do presente, isto é perceptível em poemas como “O Uraguai”, que traz em sua composição o mito de Lindóia, a ameríndia de Basílio da Gama, a“C’antiga”, “Barrococó” e “Turismo”, que reportam ao período do Barroco, o poema “Arcádia”, sobre o Arcadismo, “Família Mineira”, trazendo o Simbolismo de Alphonsus de

Guimaraens e em “Centão Simbolista” o de Cruz e Sousa, “A Pedra / a Perda”, ao Modernismo e nas várias referências a poética de Carlos Drummond de Andrade.

Vale ressaltar também além de reportar a textos e períodos da literatura, na poética de Teles encontramos também referência à poética de outros autores e grandes nomes que fizeram parte da sua poesia como Apollinaire, Camões, García Lorca, João Cabral de Melo Neto, Jorge Guillen, Manuel Bandeira, Olavo Bilac, Raul de Leoni e Raymond, esses gênios já se encontram presentes deste seu primeiro livro *Alvorada*.

Esse diálogo com a tradição da literatura se estende também com a História nos grandes nomes que fizeram parte da História Mundial, como podemos encontrar no poema “O preço da Liberdade”, Mahatma e Indira Gandhi, Luther King, Che Guevara, Salvador Allende, Chico Mendes e muitos outros. Trazendo para a poesia heróis de renomes que mostraram a diferença no seu tempo e com isso tiveram seus registros nos acontecimentos na história da humanidade.

Certo é que na poesia de Teles os clássicos se fazem presentes e

> “chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). Isto vale tanto para os clássicos antigos como para os modernos” (CALVINO, 2007, p. 11).

É uma poesia marcada por diversidade histórica, literária, geográfica, por isso ela “é capaz de manipular o Tempo, de reduzir lonjuras, de ampliar ou restringir diferenças, e sobretudo, de suspender a sua transitoriedade, talvez a maior das agruras da condição humana” (BORGES, 2007, p. 133).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Novela das Oito(ou as aventuras de um moço loiro)", do livro *& Cone de Sombras*, de Gilberto Mendonça Teles, embora pertença ao modernismo pós-1945, retém elementos cruciais da primeira fase do modernismo, como a pontuação, a forma, subversão da gramática tradicional, os versos livres, o hibridismo de gêneros, mas traz, ao lado da tradição, a novidade contemporânea do hipertexto. O poema dialoga com as principais obras do romantismo e do realismo da literatura brasileira, e ainda com o modernismo. Além do diálogo com a prosa romântica e realista, traça um paralelo com a telenovela e inventa o poema-novela, com o sarcasmo e a irreverência da

dessacralização erótica do idealismo romântico, ao unir personagens de romances do romantismo com os do realismo e naturalismo.

Ao tratarmos do perfil de Teles em três cenários diferentes masinterrelacionados, o do professor, o do poeta e o do crítico, percebemos que os três entram na elaboração de "Novela das Oito". O do professor na crítica que faz ao ensino de literatura, colocando os personagens dos romances para protestar contra os cortes epistemológicos e esquemas com aos quais se dedicam professores e mestres acadêmicos. O do poeta na invenção do poema-novela, no diálogo entre diferentes escolas literárias, entre gêneros e formas, sem perder a concepção de poesia irreverentes e direta própria de sua poética desde seu começo com *Alvorada* nos anos 1950. Como crítico, a dessacralização de ideias românticos e o tratamento que faz entre literatura e a teledramaturgia, unindo forma e conteúdo no hibridismo de sua criação literária.

Quanto ao estudo dos gêneros, vê-se que na perspectiva histórica, mudam-se com o tempo, a dependerem da originalidade e criatividade dos poetas. Teles tem essa capacidade de criar um gênero híbrido que, ao mesmo tempo, relacionando personagens, prosa, romance e poesia, não se esgota numa análise sobre seus elementos mais recorrentes. Este trabalho de pesquisa vem apenas demonstrar a necessidade de uma mirada mais profunda sobre esse novo tema na poética de Teles, qual seja a do diálogo entre formas e gêneros para a reinvenção de um novo gênero, o do poema-novela.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo* [1940]. In: *Poesia completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond. *100 poemas*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter *et al.Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ÁLVAREZ,Reinaldo Valinho. Sobre ironia e humor em Gilberto Mendonça Teles. In: A Plumagem dos nomes. Goiânia: Kelps, 2007.

ALVIM, Luiza. *Os jornais, o romance e o folhetim* [online]. Disponível em:<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/Os%20jornais-%20o%20romance%20e%20o%20folhetim.pdf> Acesso em: 18/08/2016.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

AZEVEDO, Aluízio. *O Cortiço*. São Paulo: Ática, 1999.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Prefácio de Eduardo Prado Coelho. Paris: Edições 70, 1974.

BAKHTIN, Mikhail. Do Epos ao Romance. In: _____.*Questões de Literatura e de Estética* (a teoria do romance). 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

BOSI, Alfredo. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006.

BORGES, Heloisa Helena de Campos. *Uma leitura de o preço da liberdade*. *In*: A Plumagem dos nomes. Goiânia: Kelps, 2007.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

_____ .*Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. 1. ed.São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COSTA, Cláudio Manoel da.*Sonetos.* In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____ .*Vila Rica*. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

CHAMUSCA, Marcello; CARVALHAL, Márcia. *Teledramaturgia: uma discussão sobre a narrativa seriada* [online] Disponível em:<http://www.rpbahia.com.br/trabalhos/paper/teledramaturgia.pdf> Acesso em: 17/08/2016.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____ .*A literatura no Brasil.* 3. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1964.

DIONÍSIO, Rita de Cássia Silva. Interlocuções discursivas: uma leitura comparativa do poema "Quadrilha" de Carlos Drummond de Andrade, e do curta metragem homônimo, de Mariângela Grando. *In: Diálogos com a tradição*: permanência e transformações./ Osmar Pereira Oliva (org.). Montes Claros: Unimontes, 2010.

DIOS, Angel Marcos de. *A casa de vidro da linguagem*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Hora Aberta*: poemas reunidos. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

ELIOT, T.S. *Tradição e talento individual.* São Paulo: Art Editora, 1989.

_____.*As fronteiras da crítica*. In: _____. A essência da poesia. p. 148-167. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.p. 148-167.

FERNANDES, José. *O selo do poeta*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio*: o minidicionário da língua portuguesa. 6. ed. Curitiba: Posigraf, 2004.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos* – a literatura de segunda mão. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas chilenas*. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Belo Horizonte: Garnier, 1992.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 2012.

MACHADO, Arlindo; BECKER, Beatriz. Um nova linguagem para a telenovela. In: _____.*Pantanal*: a reinvenção da telenovela. São Paulo: Educ, 2008.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem.* 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 2.ed. São Paulo: Senac, 2001.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens:* uma história de amor e ódio. Trad. de Rubens Figueiredo *et. al*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MEYER, Marlyse. *Folhetim*: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOISÉS, Massaud. História da literatura brasileira.São Paulo: Cultrix, 1989.

_____.*A criação Literária*: introdução à problemática da literatura. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

OLIVEIRA, Maria de Lurdes A. de. *Gilberto:* o poeta no jogo do mostrar e esconder. In: *A Plumagem dos nomes*: Gilberto 50 anos de poesia. Goiânia: Editora Kelps, 2007.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PELLEGRINI, Tânia *et al.Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Senac/Itaú Cultural, 2003.

PLATÃO. *A República*. Trad. M. H. R. Pereira. Lisboa: CalousteGulbenkian, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 2001.

TELES, Gilberto Mendonça Teles. *Entrevista sobre poesia*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2009.

_____.*Contramargem-II*: estudos de literatura. Goiânia: UFG, 2009.

_____.& cone de sombras. In: *Hora aberta*: poemas reunidos. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. Sintaxe Invisível. In: *Hora aberta*: poemas reunidos. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____.*O Conto brasileiro em Goiás*. 2. ed. Goiânia: Secretaria Municipal de Cultura, 2007.

_____.*Hora aberta*: poemas reunidos. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.

_____.*Plural de nuvens*. Porto: Gota de Água, 1984.

_____.*Poemas reunidos.* 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio.1979a.

_____.*Retórica do silêncio*: teoria e prática do texto literário. São Paulo: Cultrix, 1979b.

_____.*Camões e a poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

_____.*Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

_____.*Drummond*: a estilística da repetição. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

_____.*A Poesia em Goiás.*2. ed. Goiânia: UFG, 1964.

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

TURCHI, Maria Zaíra. Gilberto Mendonça Teles – Professor Emérito da Universidade Federal de Goiás. In: VASCONCELLOS, Eliane *et al*.*A plumagem dos nomes*. Goiânia: Kelps, 2007.

VASCONCELLOS, Cléa Ferreira de.Gilberto Mendonça Teles: crítica e história literária. In: *A plumagem dos nomes*. Goiânia: Kelps, 2007.

VASCONCELLOS, Eliane *et al*.*A plumagem dos nomes:* Gilberto 50 anos de Literatura. Goiânia: Kelps, 2007.

XAVIER, Terezinha Mucci. *Fortuna Crítica de Saciologia goiana*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2011.

_____. O poeta, o crítico e o professor. In:VASCONCELLOS, Eliane *et al*.*A plumagem dos nomes*.Goiânia: Kelps, 2007.