

DAMÁRIS DE SOUZA RAMOS

VERSOS EM FESTA
Signos da carnavalização literária em *Sociologia*
Goiana

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Julho/2014

DAMÁRIS DE SOUZA RAMOS

VERSOS EM FESTA
Signos da carnavalização literária em *Sociologia*
Goiana

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 título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Generosa
Ferreira Souto

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Julho/2014

R175v Ramos, Damáris de Souza.
Versos em festa [manuscrito] : signos da carnavalização literária em *Sociologia Goiana* / Damáris de Souza Ramos. – Montes Claros, 2014.
89 f.

Bibliografia: f. 85-89.

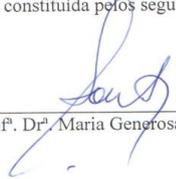
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2014.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Generosa Ferreira Souto.

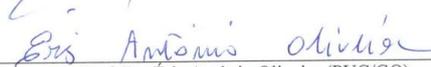
1. Literatura Brasileira. 2. Cultura popular – Festa. 3. Carnavalização literária - signos. 4. Teles, Gilberto Mendonça, 1931- *Sociologia Goiana* – Análise. I. Souto, Maria Generosa Ferreira. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Signos da carnavalização literária em *Sociologia Goiana*.



A dissertação de Mestrado, intitulada, “**VERSOS EM FESTA: signos da carnavalização literária em Sociologia Goiana**” de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **DÁMARIS DE SOUZA RAMOS**, foi aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof.ª. Dr.ª. Maria Generosa Ferreira Souto – Orientadora (Unimontes)



Prof. Dr. Eris Antônio Oliveira (PUC/GO)



Prof.ª. Dr.ª. Ivana Ferrante Rebello e Almeida (Unimontes)



Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 05 de Agosto de 2014.

*À memória do meu pai, José Luiz,
eterno contador de estórias sertanejas.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, Mestre dos mestres, por mais esta etapa vencida e por ser o meu maior refúgio. Às pessoas que, de forma direta, contribuíram para a realização deste trabalho, muito obrigada!

Aos meus pais, irmãos e sobrinhos, por dividirem comigo as alegrias e as tristezas, as derrotas e as conquistas, e, sobretudo, por me inspirarem a seguir em frente.

Aos familiares, tios, tias, primas e primos, pelo carinho e pelo incentivo. Em especial, à tia Conceição, por ser um abrigo seguro em todos os momentos.

À minha orientadora, professora doutora Maria Generosa Ferreira Souto, pela paciência e pela dedicação a este trabalho.

À professora doutora Ivana Ferrante Rebello, pelas sugestões oportunas e pelas palavras ditas na qualificação, algumas das quais parafraseei.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da UNIMONTES, pelas aulas instigantes e motivadoras. Em especial, à professora doutora Ilca Vieira de Oliveira, que me incentivou a conhecer a poética de Gilberto Mendonça Teles.

Àquelas que se tornaram amigas: Josye, Judite, Renata e Daiane. Muito obrigada pelas discussões enriquecedoras, pelas leituras valorosas e pelas terapias coletivas à maneira dionisíaca.

Às amigas Tatiane Caetano, Ana Paula Ferreira, Quézia Alves, Camilla Beatriz, Sandra Santos e Dani Cristine, pela força, pelas orações, pelos conselhos e pelo carinho de sempre.

À minha irmã Camila Souza, pela companhia nas letras e na poesia, por se tornar uma importante interlocutora deste trabalho.

À CAPES, cujo apoio financeiro tornou possível a realização desta pesquisa.

Enfim, a todos que, de alguma maneira, contribuíram para que este sonho se transformasse em realidade.

Vem daí toda a memória
de sua sorte e azar,
vem daí a trajetória
de seu pé e polegar,
pé-de-garrafa ou da estória
que eu quero, moça, contar.

[...]

Quanto mais pulo aprendia
e ensinava no sertão,
mais inimigo fazia,
mais ganhava admiração
e mais punha poesia
no seu pulo e certidão.
(Gilberto Mendonça Teles)

RESUMO

Esta dissertação investiga os signos da carnavalização literária em *Saciologia Goiana*, de Gilberto Mendonça Teles. Para esta análise, consideramos que os aspectos festivos desses signos, como o jogo, a brincadeira e a ironia carnavalesca, subjazem à figura do saci, sendo imprescindíveis nas enunciações dos discursos mitopoéticos. Seleccionamos alguns poemas que possuem aspectos festivos para a interpretação, verificando o diálogo da poética de Teles com a teoria da carnavalização da literatura proposta por Mikhail Bakhtin. Verificamos em que medida se dá a festividade, o jogo e a alegria carnavalesca nos poemas investigados. Este estudo propõe discutir como a relação dialógica entre elementos contrários, como o simples e o sofisticado, o culto e o popular, o cômico e o sério, possui aproximações relevantes que confirmam o caráter da cultura popular como elemento de alegoria por meio da arte poética. As questões abordadas refletem as dimensões da cultura popular, e traduzem a relação do indivíduo com suas vivências. Como suporte metodológico, adotaremos as reflexões de Mikhail Bakhtin sobre carnavalização da literatura, e as de Maurice Halbwachs, sobre memória coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: *Saciologia Goiana*; festa; carnavalização; cultura popular.

ABSTRACT

This dissertation investigates the signs of literary carnivalization in *Saciologia Goiana*, by Gilberto Mendonça Teles. For this analysis, we consider the festive aspects of these signs, like game, blogging and carnival irony underlying the figure of Saci; essential in the utterances of “mitopoéticos” speeches. We selected some poems that have festive aspects for the interpretation, checking the poetic dialogue of Teles with the theory of literature carnivalization proposed by Mikhail Bakhtin. In this way, we check how extent it gives the feast, play and joy in the carnivalesque poems investigated. This study aims to discuss how the dialogical relationship between opposing elements as simple and sophisticated, the cult and the popular, the comic and the serious possess relevant approaches that confirms the character of popular culture as an element of allegory, through the poetic art. The issues addressed reflect the dimensions of popular culture, which reflect the individual's relationship with their experiences. As methodological support, we will adopt the reflections of Mikhail Bakhtin about carnivalization of literature and Maurice Halbwachs about collective memory.

KEYWORDS: *Saciologia Goiana*; party; carnivalization; popular culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1 – PERCURSOS DA DIMENSÃO CRÍTICA EM SACIOLOGIA GOIANA	12
1.1 Nas trilhas da crítica.....	13
1.2 Nas trilhas do texto.....	25
1.3 Nas trilhas da tradição.....	29
CAPÍTULO 2 – CULTURA E MEMÓRIA: A CONFIGURAÇÃO DO TEMPO FESTIVO	35
2.1 Tempo festivo para a cultura popular.....	36
2.2 Tempo festivo para a memória coletiva	46
2.3 Tempo festivo para lembrar o Outro	50
CAPÍTULO 3 – TRILHAS DA CARNAVALIZAÇÃO: CONFLUÊNCIA DOS VERSOS EM FESTA	60
3.1 As trilhas <i>sociológicas</i>	61
3.2 O saci e o jogo das máscaras.....	69
3.3 A festa do saci	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa nasceu do intuito de trazer ao lume a brincadeira, o jogo, a alegria e a culminância da festa, signos da tradição oral, tecidos em *Saciologia Goiana*¹, de Gilberto Mendonça Teles², cujas reflexões convergem para o espaço labiríntico que se apresenta nas trilhas do espaço-temporal do cerrado brasileiro.

O título gera certo estranhamento com a brincadeira do vocábulo “saciologia”, que se abre para muitas interpretações. Preferimos interpretá-lo como a ciência do saci. Nesse sentido, identificamos alguns fundamentos dessa ciência. Dentre eles, a tentativa do sujeito lírico em instituir uma nova ordem *saciológica* e remapear o estado de Goiás. Diante disso, este estudo traz como proposta a investigação dos signos da cultura popular na perspectiva da carnavalização da literatura, nos moldes de Mikhail Bakhtin. O crítico russo estudou a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, sob o ponto de vista de François Rabelais. Tanto Bakhtin quanto Teles convocam um sujeito poético que constrói um novo universo a partir das imagens captadas da cotidianidade. Esse processo converge na ordem natural, histórica, afetiva e poética, caracterizando-se no ato de ler o mundo por sobre um sistema de tradições que transita através do tempo e da memória coletiva.

Ao nos debruçarmos sobre a obra poética de Gilberto Mendonça Teles, facilmente podemos constatar que, embora haja muitos estudos sobre a poesia do autor goiano, ainda há um universo desconhecido pela crítica. Tendo em vista a importância do autor no cenário da literatura brasileira, escolhemos analisar, neste trabalho, *Saciologia Goiana*, texto que instiga pela leveza e, ao mesmo tempo, por sua feição contestadora. *Saciologia Goiana* sintetiza bem essa ambivalência. É um projeto estético que condensa técnica apurada com entradas irônicas e sarcásticas. Tais recursos estão bem evidenciados a partir da figura metafórica do saci-pererê, figura folclórica muito difundida no Brasil.

Segundo muitos autores, o saci é um menino travesso de cor negra, que possui apenas uma perna e usa uma carapuça ou um gorro vermelho na cabeça. Fica o tempo todo fumando cachimbo; costuma correr atrás dos animais para afugentá-los; gosta de

¹ Utilizaremos, neste trabalho, as iniciais SG para nos referirmos ao livro *Saciologia Goiana*.

² Utilizaremos, neste trabalho, as iniciais GMT para nos referirmos a Gilberto Mendonça Teles.

montar em cavalos e de dar nó em suas crinas. O saci pode também aparecer e desaparecer misteriosamente; é muito irrequieto e não para um instante sequer, pois fica pulando de um lugar para outro; toda vez que apronta as suas travessuras, ele dá risadas alegres e agudas; além disso, gosta de assobiar, principalmente quando não existem as noites de luar. Ao saci-pererê, são atribuídas as coisas que dão errado; ele entra nas casas e apaga o fogo, faz queimar as comidas das panelas, seca a água das vasilhas, dá muito trabalho escondendo os objetos que, dificilmente, serão encontrados novamente; seu principal divertimento é atrapalhar as pessoas, para que se percam. Dizem que ele veio do meio de um redemoinho, e, para espantá-lo, é necessário atirar uma faca na ventania redonda. Embora pertença ao folclore das regiões Sudeste e Sul, também é introduzido no folclore do Centro-oeste, por ser uma figura muito popular nessa região.

De acordo com Câmara Cascudo, em seu trabalho *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2001), os primeiros relatos sobre o saci datam do século XIV. O autor afirma que tal criatura é fruto de uma grande mistura cultural. É ainda mais difícil precisar a origem desse ser porque ele é apresentado de maneiras diferentes em cada região do Brasil. Outra importante referência ao saci é feita pelo escritor Monteiro Lobato, em *O saci-pererê: resultado de inquérito*, publicado em 1918. Esse dado está expresso como epígrafe do poema “Camongo”, presente em SG. Nesse sentido, pode-se especular que o autor goiano recorre às diversas versões sobre o mito para representá-lo em seus versos.

Além dessas primeiras impressões e do título, há outros recursos imagéticos que seduzem o leitor, como as capas do livro. Ao longo das edições, elas foram modificadas, sem perderem a essência da mensagem. Há um rico trabalho imagético e que diz muito sobre a proposta do livro. Na primeira edição, de 1982, a capa, concebida por Irene Peixoto e Márcia Cabral, traz o saci e alguns animais, como a cobra, a onça e um pássaro. Na terceira edição do livro, de 1986, houve uma elevação do saci, e ele ocupa quase que a totalidade da capa, como sempre, fumando o cachimbo.

Nas edições seguintes (capas da 4ª e da 6ª edição, concebidas por Vitor Burton), aparece a face do saci elevado, com olhar astuto e com o seu cachimbo costumeiro. Em 2013, o livro chega à sétima edição, publicada pela Kelps. É uma série de publicações da coletânea *Anápolis em Letras Fatos e Imagens*, constituindo a Série Verso. Nessa edição, há mais uma inovação: a capa do livro está mais colorida; é uma foto da Praça

do Avião, feita por Natalina Fernandes. Na foto, há uma festa de rua e uma dança folclórica, sugestiva para as imagens constantes no verso do livro.

Outro dado que seduz o leitor, no primeiro encontro com o livro, é o poema de abertura “Prefácio/Programa [Manifesto]”; nele, estão manifestados os fundamentos do *projeto sociológico* de forma irônica e divertida. Ao lado do poema, observamos a *Sacicultura* feita por Sílvio, outro recurso provocativo observado à primeira vista. Esses são alguns dos elementos que conferem ao livro um aspecto lúdico e festivo.

É possível supor que tal circunstância alude às experiências críticas do autor. Notam-se, em SG, diversos discursos e manifestos, bem como poemas experimentais, claramente inspirados nos movimentos de vanguarda. GMT publicou *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro* em 1972, trabalho que traz poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas.

Diante desses primeiros fatos e ao ler os poemas, observamos que o livro possui uma constante invocação aos elementos culturais de Goiás. Há um vasto repertório de referências ao cenário do cerrado goiano: elementos como a paisagem, com sua flora e fauna, as festas e os costumes em geral. Assim sendo, julgamos pertinente investigar como tais elementos estão representados e como eles repercutem na poesia de GMT.

Além de livros de poesia, GMT também é reconhecido como um importante crítico e estudioso da arte literária. Trata-se de um dos grandes intelectuais da contemporaneidade, renomado conferencista, professor convidado em diversas universidades no Brasil e no exterior. Possui importantes livros que fazem parte dos principais currículos dos cursos de Letras em todo país, como *Drummond: a estilística da repetição* (1970), *Camões e a poesia brasileira* (1973), *A escrituração da escrita* (1996) e *Contramargem* (2002), entre outros.

Dividimos nossa investigação em três capítulos ou eixos principais. No primeiro capítulo, “Percursos da dimensão crítica em *Sociologia Goiana*”, discutimos a fortuna crítica do livro e dialogamos com alguns estudiosos da poesia de Gilberto Mendonça Teles, em especial, com aqueles que se dedicaram ao texto em estudo. Também abordamos a teoria da carnavalização da literatura discutida por Mikhail Bakhtin.

No segundo capítulo, “Cultura e memória: a configuração do *tempo festivo*”, discutimos os conceitos de memória e de identidade propostos por Maurice Halbwachs e Jacques Le Goff. Esses conceitos são fundamentais para identificarmos o fenômeno da

cultura popular e suas manifestações dispostas à carnavalização. As questões da memória estão entrelaçadas às questões culturais, e, nesse sentido, observamos que os recursos da memória são largamente utilizados na composição dos poemas de SG.

Dentre os diversos elementos que compõem a carnavalização, ocupamo-nos em refletir sobre o *tempo festivo*. A essência da carnavalização é a capacidade de suspender a ordem do mundo e de apresentar ao homem uma nova ordem invertida, ou melhor, “às avessas”. Tal fenômeno o leva a refletir sobre a ordem vigente. Neste trabalho, interpretamos o *tempo festivo* como um momento iluminado e crítico. É um tempo ambivalente, capaz de trazer alegrias, dúvidas, críticas e, sobretudo, reflexões sobre a ordem do mundo.

O terceiro capítulo, “Trilhas da carnavalização: confluência dos versos em festa”, apresenta análises de poemas em que se observam os procedimentos carnavalescos. Trabalhamos com o conceito de *tempo festivo* e em como esse tempo repercute na forma do poema, bem como na forma em que está imbricado aos recursos da memória. Além disso, discutimos mais apuradamente como a figura folclórica do saci condensa a cultura popular.

Assim posto, convidamos-lhe a entrar pelas trilhas do imaginário popular, para conhecer os diversos signos da carnavalização da literatura propostos por Gilberto Mendonça Teles em *Saciologia Goiana*.

Capítulo 1

PERCURSOS DA DIMENSÃO CRÍTICA EM *SACIOLOGIA* *GOIANA*

1.1 Nas trilhas da crítica

Fui marcando o caminho e fui marcado pelas coisas que havia em cada viagem. (TELES, 2004).

Este capítulo objetiva apresentar alguns estudos críticos acerca de *Sociologia Goiana*, de Gilberto Mendonça Teles. Para esta revisão bibliográfica, julgamos pertinente dialogar com os estudiosos que se dedicaram ao livro e também trazer para este debate outros trabalhos sobre a poética de GMT que convergem com a nossa investigação. Começamos nossa jornada percorrendo trilhas e seguindo pistas deixadas pelos seus bandeirantes que, de forma pioneira, começaram a desvendar as trilhas poéticas da poesia sinuosa do autor goiano. Também abordamos a teoria da carnavalização da literatura discutida por Mikhail Bakhtin.

Publicado em 1982, o livro SG é apontado como um texto marcado por intenso lirismo, experimentalismo linguístico e rigor técnico. GMT explica, em nota à edição de *Hora Aberta* (2003), como dividiu o seu projeto estético. São três estágios, divididos na luta contra o *nome*, o exercício de compreensão com a *sintaxe* e a tentativa de produção de *sentido*. Importante assinalar que tal divisão não é cronológica e não obedece à época de publicação dos livros.

Sociologia Goiana integra o conjunto de livros classificados dentro da apreensão do *sentido*. Essa fase é compreendida como um momento enriquecido por uma filosofia que é, sobretudo, de vida, de conhecimento e de prática no exercício da poesia. Conforme Angel Marcos de Diós (2003), em SG, predomina a reificação, a coisificação da matéria poética, a poetização do comum, do historicamente tido como não poético, como a valorização poética dos topônimos, dos hidrônimos, dos pseudônimos, dos cognomes e das siglas. Esses elementos podem ser observados nos poemas com referência aos nomes próprios que designam as cidades, os rios e as siglas, como GMT, GO, DF e IBGE, entre outras, além de cognomes, isto é, dos apelidos e das alcunhas.

A divisão do projeto estético concebida pelo autor possibilita aos leitores viajarem pelos caminhos da poesia e perceberem as inovações, as experimentações apreciadas por GMT. Há uma riqueza estético-historiográfica nesse processo. O autor goiano possui mais de cinquenta anos de produção e de criação literária. Tal fato o situa numa posição privilegiada nas letras; nessa condição, é um testemunho lúcido das discussões sobre o fazer poético. Como professor e crítico literário, ele é um ativo pensador da arte

literária. É possível acompanhar a evolução do seu processo criativo, além de observar suas referências criativas e estéticas. Sua poesia dialoga com autores clássicos e modernos, entre eles, Camões, Drummond, Cruz e Sousa e Mallarmé.

Podemos apreciar a mistura dos recursos estéticos, as releituras e as experimentações da palavra poética. O autor brinca com a forma e com a métrica, e constrói poemas com versos livres, às vezes, em forma de soneto. Explora os recursos visuais dos signos poéticos. Reinventa a técnica e, nesse sentido, os poemas alcançam novas significações. No poema “Geração”, por exemplo, o autor se define como “um poeta só, sem geração, / que chegou tarde a gare modernista/e entrou num trem qualquer na contramão, / e vai seguindo sem sair da pista”. Essa autodefinição é mais um recurso de liberdade ao seu projeto estético. Tal postura evita rótulos que podem ser limitadores, e o poeta pode transitar por diferentes gerações, pertencendo a todas ou a nenhuma delas.

Em 1955, o poeta goiano alvorece nas letras com a publicação do seu primeiro livro de poesias, *Alvorada* (1955). Nesta obra, é possível contemplar os fundamentos do seu projeto estético. A intertextualidade, a metalinguagem e o amor constituem uma tríade que percorre a poética de GMT. Apesar de SG, observamos as mesmas marcas, porém há importantes inovações. O livro quebra a expectativa do leitor, por causa da construção dos poemas, pela mistura de estilos estéticos, trabalhando com as formas clássicas e modernas. O autor investe numa poesia simples e, dessa forma, traz à baila as manifestações culturais e o cotidiano.

Saciologia Goiana possui também uma carga acentuada de elementos políticos e sociais. Tais elementos se relacionam ao contexto histórico no qual se deu a composição dos poemas. Grande parte deles foi composta entre 1970 e 1981, durante o governo dos militares. Ao assumirmos a existência da “Saciologia” (a ciência que “estuda” o saci), localizamos alguns *princípios saciológicos*, constituídos em pares antitéticos como: tradição e modernidade; popular e erudito; liberdade e opressão; sério e cômico; leveza e peso; dentre outros. Esses aspectos são válidos para a nossa análise dos recursos carnavalescos; no entanto, o conteúdo político e social ao qual nos referimos exige uma abordagem mais aprofundada.

Além da variedade temática e dos recursos estéticos, SG se configura como um jogo em que o sujeito lírico trapaceia, no sentido barthesiano, com a linguagem e com a

forma. O texto possui níveis de leveza, entradas de humor, irônicas e sarcásticas. O leitor é instigado a conhecer a ciência do saci, isto é, a *saciologia*. Há também os dados visuais, como a capa e a *Sacicultura* (elaborada por Sílvio) que pode ser visualizada na primeira página do livro. Esses elementos entrelaçam-se no texto e, de certa forma, afirmam muitas das “intenções” do sujeito lírico.

O poema de abertura, “Prefácio/Programa [Manifesto]”, é mais um elemento que introduz o leitor nos *princípios saciológicos*. O sujeito lírico se apresenta (des)pretensioso para assegurar adeptos (leitores) ao seu discurso. Este discurso é uma espécie de prefácio do livro, o qual indica os principais temas e as concepções estéticas presentes nos demais poemas. Como se vê, o manifesto³ abre os caminhos da leitura, e um leitor pouco atento pode ser persuadido a seguir pistas que nem sempre são as mais seguras.

Ao declarar suas intenções, o sujeito lírico assume os riscos ou se exime deles. É como se o manifesto fosse um escudo e o protegesse das malhas da crítica. O manifesto é ressignificado, o que poderia ser uma declaração solene e incontestável, e alcança níveis de humor e de ironia. O poema traz uma lista de providências tomadas antes da suposta publicação do livro, composto em duas partes: a sintética e a analítica. A primeira, numerada de um a três, contém os princípios do manifesto, o discurso. A segunda traz versos em forma de tópicos e itens numerados. Vejamos:

1. SINTÉTICO

I

Para o meu novo livro de poemas
preciso consultar urgentemente
a crítica, o leitor e as livrarias.

Primeiro, uma pesquisa de mercado
me indicará as próximas tendências
dos seminários críticos da Europa. (TELES, 2004, p. 13).

³ Uma das acepções do vocábulo “Manifesto” refere-se a uma declaração pública e solene na qual um governo ou um partido político, um grupo de pessoas ou uma pessoa expõe determinada decisão, posição, programa ou concepção que não pode ser contestada em sua natureza; indiscutível; inegável (cf. HOUAISS, 2001, p. 1837).

Os versos sinalizam a tonalidade irônica brincalhona e sarcástica do livro. O sujeito lírico pretende fazer uma pesquisa de mercado para saber as próximas tendências dos seminários críticos da Europa, das últimas vanguardas e dos modismos. Sobre as possíveis pretensões do livro, poderíamos apontar outras sugestões contidas no manifesto. Além de antecipar e de sugerir leituras, é também uma suposta (des)preocupação quanto à recepção do livro pelo público.

Vejamos outros versos:

Sinto que é necessário preparar
um pouco de mistério, sugerir
motivos especiais para a censura:

falar de fome, povo e desemprego
somente por falar, sem compreender
no fundo a percussão dessas palavras.

Enfim, tratar de levantar os termos
da moda e nem pensar em poesia:
- mais vale o artigo amigo nos jornais
que a estrutura do texto, e tudo o mais. (TELES, 2004, p. 14-15).

Como podemos constatar, o manifesto coloca em evidência uma tentativa de revitalizar a literatura nacional ou, quem sabe, instituir outro movimento literário. É possível notar críticas às concepções assentadas sobre poesia. Há críticas também às regras mercadológicas que, muitas vezes, privilegiam os modismos, em detrimento da arte poética.

E, apesar das precauções, o sujeito lírico pensa em poetar de novo. Afirma, em outros versos do mesmo poema, que “não faltará quem me provoque / dizendo: É um Saci e tem bodoque... / Eu fico tão feliz que me comovo / *e penso até em poetar de novo*” (grifo nosso). A brincadeira é, portanto, um dos princípios *sociológicos* em SG. Vejamos outros versos do mesmo poema:

Alguém dirá que o tema principal
dos meus versos é sempre um antiquado
donjuanismo, sem graves consequências.

Outro mais entendido e mais afeito

à leitura formal dirá que falta
um pouco de formol ou inseticida

para o meu sestro de metalinguagem.
Não faltará quem veja altos e baixos
na depressão azul do meu planalto.

Enfim, não faltará quem me provoque,
dizendo: É um Saci e tem bodoque...
Eu fico tão feliz que me comovo
e penso até em poetar de novo. (TELES, 2004, p. 15).

Os versos assinalam explicitamente as questões sobre a crítica literária. Esse dado é uma recorrência no discurso poético de GMT. Para enfrentar “os mais entendidos à leitura formal”, o saci é convocado para ser a voz e para assumir as discussões propostas em SG. Além de remapear o estado de Goiás com seus itens culturais, há poemas em que o autor aprofunda as discussões sobre poesia. A presença marcante da figura do saci é certamente o elemento mais carnavalizante que permeia o livro. É uma figura que possui alto grau de liberdade e, nesse sentido, está autorizada a fazer suas peripécias e a dizer sobre as coisas do mundo conforme lhe aprouver. Essa personalidade contraditória do saci evidencia o procedimento da imprevisibilidade. O saci aparece, muitas vezes, denunciando os problemas, e também é suscetível às críticas, como mostram os versos acima.

Conforme Maria Luiza Sisterolli:

Para dar conta do saci, figura mítico-lendária, personagem e narrador dessa epopeia, às vezes lírica, às vezes cômica, por vezes trágica, mas muito mais vezes satírica, o poeta usa todos os recursos possíveis, criando inúmeras combinações de som e imagem na composição do seu “*erói*”, sem agá. (SISTEROLLI, 2005, p. 123).

Tal descrição é a síntese do herói “às avessas” concebida por Mikhail Bakhtin. As combinações de som e de imagens apontadas por Sisterolli constituem um dos fundamentos *sociológicos* que se desdobram no discurso cômico-sério. Esse fundamento aparece no trabalho com a linguagem, com os recursos fônicos e semânticos.

Escolhemos, para o nosso escopo investigativo, os signos da cultura popular presentes em SG. E, para interpretar esses signos, recorreremos aos estudos de Mikhail Bakhtin sobre carnavalização. O crítico russo identificou o fenômeno da carnavalização da literatura quando publicou *Problemas da poética de Dostoiévski*, em 1929. Nesse trabalho, Bakhtin formulou várias teses, como o romance polifônico, o dialogismo e a carnavalização da literatura nos textos de Dostoiévski. Bakhtin ressalta a linha sério-cômica como uma variedade do elemento carnavalesco que permeia a obra de Dostoiévski.

Em 1965, Bakhtin publica sua tese sobre François Rabelais, intitulada *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. É nesse estudo que o crítico se aprofunda na carnavalização da literatura. Ele especifica o carnaval como espetáculo, desde a sua origem, na Idade Média e no Renascimento, e em como é feita a transposição do carnaval para a linguagem da literatura. É esse aspecto que Bakhtin chama de carnavalização da literatura. Para ele, o carnaval não é um fenômeno literário, mas uma forma sincrética de um espetáculo de caráter ritual. É o caráter das formas concreto-sensoriais simbólicas transpostas para a literatura, em formato de linguagem. Segundo ele:

Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca (porém complexa), que lhe penetra todas as formas. Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto, é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concreto sensorial, das imagens artísticas, ou seja, para a linguagem da literatura (BAKHTIN, 2010, p. 139-140).

É esse caráter amplo e ambíguo que leva às controvérsias interpretativas. Conforme Bakhtin, a carnavalização da literatura é compreendida como uma literatura que traz em si a marca da liberdade em sua forma e em seu conteúdo. Todos os temas são tratados sem tabus. A essência do carnaval está nos princípios de liberdade, de suspender a ordem do mundo; por isso os coroamentos/destronamentos, a ideia do mundo às avessas. Recurso de origem popular que, ao apresentar para o leitor uma ordem social invertida, faz com que ele reflita sobre a ordem social que conhece no mundo real. No caso do livro SG, podemos observar esse fenômeno na forma de ironia,

de riso e de desordem geral. Tais efeitos quebram a expectativa do leitor, oferecendo uma poesia marcada pela imprevisibilidade.

Montgomery José de Vasconcelos, em *A poética carnavalizada de Augusto dos Anjos*, discute a teoria bakhtiniana e nos fornece importantes parâmetros para a nossa investigação, quando afirma:

A carnavalização é o tempo sem a linearidade que se entende pelo nascimento e morte de alguma coisa, ser ou fenômeno da existência. Ela entra em crises constantes que oscilam desde o real e o irreal. Daí que, quando menos se espera, esta terminologia se transforma em vida e morte num mesmo momento e lugar. A sua condição de permanência máxima em torno e dentro de uma obra literária consiste nos altos e baixos acentuados, oscilando com exagero de um lado para outro como se fosse uma relação hipnótica no desaparecer/aparecendo ou aparecer/desaparecendo (VASCONCELOS, 1996, p. 49).

Essa condição que permeia a carnavalização como fenômeno oscilante e ambivalente pode ser observada em muitos poemas de SG. Encontram-se, nesse livro, manifestações dos elementos carnavalescos: imagens do cômico popular, coroamentos/destronamentos, ambivalências, a ideia do mundo às avessas, entre outros elementos que, oportunamente, serão demonstrados; especialmente aqueles que tratam de temas populares, que se referem, de alguma forma, ao cenário do cerrado goiano, o que leva o leitor a situar o espaço e o tempo do evento: seja uma referência à culinária, às festas populares e/ou às matas e aos bichos. Essas construções produzem um efeito leve e prazeroso.

Sociologia Goiana apresenta uma visão panorâmica de Goiás, aqui organizada em três faces: Goiás como terra sagrada; Goiás como festa; Goiás como luta. Em Goiás como terra sagrada, há o espaço geográfico, a paisagem, os rios, a flora e a fauna. Em Goiás como festa, é possível visitar as festas, participar dos ritos e dos costumes cotidianos. E, em Goiás como luta, identificamos importantes eventos políticos e sociais, muitas críticas ao sistema social e político de Goiás. Nessa parte do mapa, aparece “o sarro do saci”, que não se intimida e “dedura” as mazelas e os problemas do estado.

Começamos nossa jornada por trilhas ou “clareiras” abertas por estudiosos que já se debruçaram sobre o texto de Gilberto Mendonça Teles, em especial, aqueles que se

dedicaram ao livro *Sociologia Goiana* e, de forma pioneira, começaram a desvendar o universo desconhecido da poesia de GMT. Para escolher nossa trilha, vamos nos valer dos seguintes trabalhos: *Fortuna crítica de Sociologia Goiana* (2011), organizado por Terezinha Mucci Xavier; *Os álibis da hora aberta* (2005), de Maria Luzia Sisterolli; *O selo do poeta* (2005), de José Fernandes; e *O redemoinho do lírico* (2005), de Darcy França Denófrio. Traremos, para esse diálogo, outros trabalhos igualmente importantes sobre a poética de GMT, cuja investigação possa auxiliar-nos nesta empreitada.

Ao discorrer sobre as questões da crítica em *Texto, crítica, escritura* (2005), Leyla Perrone-Moisés fala do inter-relacionamento de discursos, visto que, verificando as trocas e os diálogos entre obras, nos obriga a encarar a linguagem como um campo de trocas incontrolláveis e imprevisíveis. Diante dessa premissa, vale dizer que essas questões, igualmente, permeiam o discurso crítico, visto que um mesmo elemento possui vários pontos de verificação; ao mesmo tempo, as trocas são intercambiáveis e, possivelmente, aparecem imbricadas. É o que se observa a partir dos estudos já realizados sobre o texto SG por diferentes críticos.

Sem nos atermos às considerações sobre o dialogismo poético e a sua repercussão no dialogismo crítico, discutidos por Perrone-Moisés, interessa-nos ressaltar a inevitável dependência que os críticos possuem com seus antecessores. Em princípio, quando ouvimos a frase de La Bruyère “Chegamos tarde e tudo já foi dito”, citada por Perrone-Moisés, angustiamos-nos diretamente, levando-nos a um impasse. Por alguns instantes, vagamos no mundo das ideias e, aparentemente, não havia solução. Então, reformulamos, conforme o fez Perrone-Moisés, dizemos tudo diferentemente.

Ainda podemos recorrer a Roland Barthes. Diante das concepções do estudioso francês sobre enunciação e escritura, percebemos que o discurso crítico pode ser enunciação e se tornar uma atividade escritural. Segundo Barthes, em sua crítica escritural, o leitor é aquele sujeito que reflete sobre a sua prática de leitura. Então, o “prazer do texto” leva esse leitor à “leitura-escrita” ou à escritura. Tais considerações aparecem assim organizadas por Perrone-Moisés, pois “na atividade escritural, a crítica se perderia e passaria a ser escritura”. A crítica nova seria “um ato de plena escritura, [...] o que levaria para fora dela mesma, em direção a um outro discurso, inédito” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 58).

Ao apontarmos essas considerações, pretendemos ressaltar o fenômeno crítico como um inter-relacionamento de discursos que se assemelha ao discurso poético. Segundo Perrone-Moisés:

O inter-relacionamento significativo das palavras é uma característica de qualquer fala, mas, no passado, havia uma tendência a univocar a palavra e o discurso, de modo que o sentido geral convergia para uma significação prioritária (discurso monológico). Num texto como o de Dostoiévski, a palavra tende a ser bivocal, ou mesmo polivocal, estabelecendo múltiplos contatos no interior do mesmo discurso ou com outros discursos (discurso dialógico). (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 65).

De acordo com essa exposição de Perrone-Moisés, interessa-nos ancorar na lógica do discurso dialógico, a lógica correlacional. O texto poético se abre sempre para novos olhares, para trilhas não percorridas e para dimensões insuspeitadas. Ressaltamos que um texto tem, em si, a abertura como característica fundamental. Ao observar o caráter ambíguo e polissêmico da linguagem estética, Umberto Eco (1962) elabora seu conceito de “obra aberta”, aplicável à obra artística como um todo, assim como também à literatura. Esse procedimento, contudo, não pode ser visto como uma categoria crítica; entretanto, traz uma hipótese para pensar “uma categoria, elaborada para exemplificar uma tendência das várias poéticas” (ECO, 2007, p. 26). Eco reconhece, na linguagem da arte, a pluralidade de sentidos como traço essencial, em contraposição à linguagem cotidiana:

A poética da obra “aberta” tende [...] a promover no intérprete “atos de liberdade consciente”, pô-lo como centro ativo de relações inesgotáveis, entre as quais ele instaura sua própria forma, sem ser determinado por uma necessidade que lhe prescreva os modos definitivos de organização da obra fruída (ECO, 2007, p. 41).

Diante dessa premissa, para ler e interpretar os poemas de SG, haver-se-á absorção e transformação de outros textos e de outros olhares. E, para construir nosso discurso, certamente, vamos nos valer dos caminhos já traçados por outros críticos e estabelecer importantes contatos, sendo que tal discurso é passível de relações inesgotáveis. Para tanto, apresentaremos como a poética de GMT foi e está sendo vista pelos críticos.

Oportunamente, vamos nos valer de artigos constantes na *Fortuna crítica de Sociologia Goiana* (2011), organizada por Therezinha Mucci Xavier. Segundo a autora, SG é um verdadeiro testemunho da inteligência lúcida de seu criador, o qual define a existência, penetra o âmago do ser humano, prova e comprova que tudo é amor. São experiências de feitos poéticos conscientes, versáteis, arraigados de sátira, humor, lirismo e crítica social.

Para Maria Luzia Sisterolli, em *Os álibis da hora aberta* (2005), o percurso poético de GMT realizou-se numa exaustiva busca pela própria linguagem. Só mais tarde é que o poeta resolve cantar a sua aldeia, cuja tarefa se realiza plenamente em *Sociologia goiana*. Segundo a autora, a poesia de GMT não foi sempre assim, tão sertaneja, tão goianamente codificada. De acordo com as impressões de Sisterolli, partimos para uma viagem em que as imagens do sertão goiano estão em destaque, aparecendo de forma lúdica, festiva e carnalizada. Essas considerações serão comprovadas e discutidas mais adiante.

Para apresentar *Os álibis da hora aberta*, Sisterolli desnuda e torna visíveis os diversos procedimentos de composição do poeta goiano, entre eles, a intertextualidade. Este recurso é largamente discutido e demonstrado nos poemas que compõem *Hora aberta*. Dessa maneira, essa crítica demonstra o fascínio do homem pela linguagem, e como esse encantamento instiga o leitor. Com relação ao livro SG, Sisterolli assim se expressa:

Sociologia Goiana é o ponto de confluência das epopeias atualizadas pela perícia do poeta em fazer associações universalizantes, atribuindo cenas do passado histórico à história individual do herói pós-moderno. Isso o torna impessoalizado, buscando uma identidade/diferença também histórica, um diálogo, uma revisita, na verdade, uma rima do presente com o passado: afirmação/negação, enquanto retomada da “palavra anterior” (SISTEROLLI, 2005, p. 48).

Além da faceta histórica, que leva o leitor a identificar importantes acontecimentos e situações cotidianas, o livro possui um elaborado trabalho com a linguagem. Daí muitos autores o considerarem como uma epopeia. Os poemas trazem uma diversidade de temas e de formas que suscita importantes reflexões, tanto estéticas

como existenciais. E, nesse caso, algumas dimensões da vida humana, especialmente a cultura, aparecem representadas.

José Fernandes, importante estudioso da poética de GMT, publicou *O selo do poeta* em 2005. Além de ensaios diversos, esse trabalho integra a reedição do livro *O poeta da linguagem*, cuja primeira edição é de 1983. O estudioso aponta as inovações estéticas e as experimentações do poeta moderno que está em consonância com o momento histórico. Ele apresenta várias facetas da obra de GMT, como a irônica, a esotérica, a erótica e a intertextual. O crítico aponta também os conhecimentos profundos de métrica e de retórica; tudo trabalhado em uma forma original de exploração da linguagem, ao ponto de ela se tornar o selo, a marca do poeta. Sobre o livro SG, Fernandes destaca, em ensaio intitulado em “O humor saciológico de G.M.T”, a linha irônico-humorística, uma recorrência na poética de Teles, e assinala o humor como ponto forte desse seu livro. Ao reconhecer o “poeta da linguagem”, Fernandes demonstra os procedimentos estéticos do autor, como os aspectos metalinguísticos. Nesse jogo, o poeta cria campos semânticos inusitados, explora os signos linguísticos e suas diversas potencialidades significativas.

Diante das observações feitas por Fernandes, direcionamos o nosso olhar aos aspectos que julgamos procedimentos de carnavalização da literatura presentes em SG. Tais procedimentos se expressam organicamente nos poemas do livro, especialmente aqueles que apresentam um repertório popular. Os temas populares trazem à tona aspectos da cultura do povo goiano, as manifestações dos rituais, as festas e os costumes.

Darcy França Denófrío, em *O redemoinho do lírico* (2005), apresenta outros aspectos de SG cuja demonstração aproxima-se da nossa investigação. A estudiosa ressalta os aspectos da poesia de Teles que, em nosso trabalho, consideramos procedimentos de carnavalização da literatura. Em seus estudos, Denófrío aproxima o saci-pererê do “Martim Cererê”, de Cassino Ricardo, cujas afinidades e coincidências podem ser observadas na relação temática e estrutural dos dois textos. Segundo a estudiosa:

Coincidentemente, *Saciologia Goiana* é também um epilírico, com a diferença de que é uma obra mais irônica, atingindo até mesmo as raias do

sarcasmo. *Saciologia* divide-se em duas partes: uma culta, com invocação épica, mas fragmentada em poemas aparentemente sem relação; e uma popular (O Camongo), em versos de cordel. Construída também sob a lembrança da epopeia portuguesa, *Saciologia* apresenta um Saci irreverente ao longo do texto, cantando o amor à terra, mas sobretudo afrontando os *eróis* (sem h) de Goiás, anagramatizados nos poemas (DENÓFRIO, 2005, p. 50).

A irreverência do Saci, a mistura de estilos e, sobretudo, a linha irônico-humorística são elementos apontados pelos críticos de GMT e observados como recorrência estética do autor. No entanto, esses apontamentos aparecem, em grande parte, sumarizados em ensaios diversos, portanto, carecem de uma investigação mais aprofundada.

Importante destacar o estudo realizado por Marília Núbile Barros, intitulado *De carnaval a Carnis Levamen: Estudo da poesia de Gilberto Mendonça Teles* (1993). A pesquisadora investiga os aspectos carnavalescos na poética de Teles em *Hora aberta*, como a ironia, o riso e o jogo criptonímico. Discorre sobre os preceitos da carnavalização da literatura nos moldes de Mikhail Bakhtin (1996); o discurso poético de GMT identificado como carnavalizado. Barros discute o carnaval na cultura do carnaval. A pesquisadora dedicou-se à exegese do carnaval e à praxia carnavalesca em diferentes níveis, da Idade Média ao Renascimento até a atualidade.

A estudiosa verificou, sobretudo, a transposição do carnaval para a literatura, passando por vários momentos até chegar à poesia de Teles. Outro aspecto discutido por Barros trata-se do carnaval visto a partir da matéria do riso, além da ironia vista como elemento que leva ao humor; sob o aspecto do riso, penetra no mundo de Eros, que se desenrola em espetáculo sexual.

Nosso trabalho aproxima-se da discussão feita por Barros em alguns pontos. O primeiro é que partilhamos da mesma interpretação quanto à linguagem poética de GMT identificada como carnavalizada. Outro ponto é que identificamos os mesmos elementos que constituem imagens carnavalizadas presentes no texto, como os disfarces, as máscaras, o humor e a ironia. No entanto, nosso trabalho distancia-se em outros aspectos.

Para Barros, os elementos de disfarce presentes na linguagem telesiana levam o leitor à catarse prazerosa mediante a matéria do riso. Em nosso estudo, os disfarces

desembocam em faces amarguradas, ressentidas e tensas. A ironia *sociológica*, especialmente em SG, é o avesso do riso. Outro ponto é que tentamos capturar as imagens carnavalizadas a partir dos signos populares constantes em SG.

Os estudos apresentados por Barros, certamente, nos auxiliam a decodificar alguns aspectos da poética de GMT. Assim como o sertão e seus mistérios, a diversidade de temas e de formas do tecido poético se converte em terra encantada. Para desvendar seus encantos, valemo-nos das trilhas percorridas pelos estudiosos que adentraram no universo imaginário concebido pelos versos de SG.

1.2 Nas trilhas do texto

De acordo com Assis Brasil, a diversidade de temas e de formas de várias tendências apresentadas em SG mescla textos de sabor experimental com amostras comuns da literatura de cordel; nesse tecido, “prepondera o valor do regional, do primitivo, o sabor das coisas mais simples, onde árvores e bichos, rios, mitos e lendas, revivem pela mão segura do poeta” (BRASIL, 2003, p. 1015). Dessa forma, depreendemos que os elementos populares presentes em SG transmitem emoções que não se limitam ao universo do cerrado goiano. O sujeito lírico constrói um novo universo de imagens a partir das imagens captadas do cotidiano. Esse processo, que parece ser de ordem natural, histórica, afetiva e poética, caracteriza-se por ler o mundo por sobre um sistema de tradições que perpassa o tempo e a memória coletiva.

Ao adentrarmos no universo de SG, podemos nos defrontar com um sujeito lírico que usa muitas máscaras, além da ironia e do humor evidenciadas pela crítica, como a da mágoa e a da melancolia. Vejamos alguns versos do poema “Ser tão Camões”:

O discurso do rio que me grita
do barranco:
“Não passarás, Saci,
destes vedados términos. *Goiás!*
eis o sinal que vibrará canoro
e belicoso, abrindo na tua alma
vastidões e limites.
[...]

Há vozes que te agridem

e dedos levantados te apontando
 nas porteiras, nas grotas, na garupa
 das éguas sem cabeça, como há sempre
 uma tocaia, um canivete, um susto,
 uma bala perdida que resvala
 em tuas costas.

 Mas ainda tens
 de nutrir tua vida nas imagens
 da terra. Ainda queres como nunca
 alegres campos, verdes alvoredos,
 claras e frescas águas de cristal
 que bebes em Camões,

 Todo o teu ser
 tão cheio de lirismo e de epopeias,
 tenta escapar-se em vão aos refrigerios
 dos fundões de Goiás”. (TELES, 2004, p. 36-38).

Os versos desse poema possuem uma riqueza de discursos e de imagens. O rio é personificado e, de forma categórica, faz importantes revelações ao saci. As águas do rio são reveladoras. Numa espécie de espelho d'água, o rio aponta as fragilidades e as incertezas do saci, visto que “há vozes que te agridem e dedos levantados te apontando”. Os versos sugerem uma perseguição contra o saci. Desponta a marca da crítica que tanto aflige o sujeito lírico e a tentativa de afirmação. O discurso do rio representa um fatalismo para o saci, quando lhe diz que “Todo o teu ser / tão cheio de lirismo e de epopeias, / tenta escapar-se em vão aos refrigerios / dos fundões de Goiás”. Mesmo que o saci beba das águas de Camões, precisa se nutrir das imagens da terra.

Nesse sentido, o sujeito lírico faz a sua autocrítica, ou melhor, autoleitura. Esse procedimento é mais um princípio do discurso poético de GMT e está em harmonia com suas concepções sobre o fazer poético. Outras possibilidades de leitura aparecem na forma do poema. A imagem do saci é corporificada e se inscreve como matéria da escrita, como se constata nos versos:

Minha pe(r)na se foi enrijecendo,
 foi-se tornando longa feito um veio,
 uma pepita de ouro, o estratagema
 de uma forma visual que vai possuindo

as entranhas do mapa e divulgando
 a beleza ideal destas fantásticas
 e vãs façanhas, velhas, mas tão puras,
 tão cheias de si mesmas, tão ousadas

como o rio de lendas que se cala-
mitoso na linguagem. (TELES, 2004, p.38).

A pe(r)na do saci foi se tornando longa feito veio, uma pepita de ouro, e, “ao possuir as entranhas do mapa, divulga a beleza ideal destas fantásticas e vãs façanhas, velhas, mas tão puras, tão cheias de si mesmas, tão ousadas como um rio de lendas que se cala-mitoso na linguagem”. Observa-se a inversão do discurso; há muito dito nas entrelinhas do não dito. Assim como o rio, o sujeito lírico se cala na linguagem, mesmo que o saci não passe “destes vedados términos. Goiás! eis o sinal que vibrará canoro e belicoso, abrindo na tua alma vastidões e limites”. A “pena” remete ao trabalho da escrita; apesar dos refrigerios, dos dedos apontados nas grotas, das éguas sem cabeça, a “pena” é resistente como ouro. A escrita é o sinal que abre vastidões e limites. O sujeito lírico ironiza sobre a possibilidade de se calar na linguagem, visto que calar na linguagem é um jeito de permanecer se comunicando continuamente.

Diante de poemas como “Ser tão Camões”, observa-se a multiplicidade de discursos e de máscaras identificada em SG. Além disso, aparecem as escolhas pessoais e as estratégias formais apreciadas por GMT. Conforme observara Drummond, numa dedicatória de sua *Obra completa* para o poeta e crítico goiano: “ciência e poesia em GMT são acordes de uma mesma harmonia”. Observa-se que crítica e criação convergem na experiência criadora de GMT. Por outro lado, tanto o poeta quanto o leitor passam por zonas arriscadas quando se compreende que a matéria poética participa de uma metamorfose a cada trilha percorrida do labirinto.

É possível constatar que as lembranças e as experiências do autor servem de ponto de partida para a composição de sua obra. Essas considerações são também pistas para a tentativa de compreensão dos poemas, que são elaborados e criados a partir desse referencial primário. E assim nasce a poesia, conforme pensada por T. S. Eliot, que rompe com o modo convencional de perceber e de julgar, e que faz as pessoas verem o mundo com olhos novos, já que o novo depende de uma ingenuidade do olhar e do sentir; o poeta sabe trazer de volta a eterna novidade das coisas. E assim aparece a ideia de transformar peculiaridades em poema, de elevar o simples cotidiano à notação lírica.

É dessa maneira que SG apresenta a fauna, a flora, a hidrografia e a vida cotidiana. Observa-se, na sua construção, um sujeito lírico que realiza um mapeamento

do sertão goiano, que cataloga, documenta e registra vários elementos da cultura popular. Um dos principais recursos presentes na obra em análise é a memória afetiva.

O texto apresenta ao leitor a gama de elementos da cultura popular brasileira incorporados à vida cotidiana, tais como: mitos, lendas, a questão folclórica e as comidas. Tais elementos repercutem no texto como um substrato que guarda um caráter de aproximação de diferentes discursos, tanto estéticos quanto temáticos.

Em *O redemoinho do lírico* (2005), a estudiosa Darcy França Denófrio observa que “somos afetados pelos objetos, pelos acontecimentos, com maior ou menor intensidade. Quanto mais as coisas nos afetam, nos marcam, mais elas permanecem em forma de linguagem” (DENÓFRIO, 2005, p. 215). Corroborando o dizer de Denófrio, vale dizer que o poeta, guardião da cultura, eterniza a permanência dos objetos e da vida comum. Em SG, observam-se diversos elementos culturais recriados e eternizados pela palavra poética.

Acreditamos numa unidade estética do percurso de criação de GMT. É certo que, em cada livro, aparece aquele selo do poeta, como quer José Fernandes, e o singular, nesse poeta plural. O que diferencia, então, o texto SG é que, nele, aparece, em maior relevo, uma poesia centrada *no tempo presente, nos homens presentes e na vida presente*. O sujeito lírico reafirma a consciência nos outros homens e no mundo à sua volta.

Tomemos como ilustração o poema “Prefácio/Programa [Manifesto]”, cujo sujeito lírico pretende *investir outros sentidos no conteúdo ambíguo e também de levantar os termos da moda, ou seja, falar de fome e desemprego, somente por falar* (grifo nosso) e, sobretudo, afirmar os princípios *sociológicos*.

Em Carlos Drummond de Andrade, há um discurso voltado para a vida como ela é. Ressalta-se esse aspecto nos dois poemas, ou seja, uma poesia voltada para os homens presentes. Vejamos alguns versos⁴ de “Mãos dadas”:

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.

⁴ Segue-se a primeira estrofe do poema “Mãos dadas”: “Não serei o poeta de um mundo caduco. / Também não cantarei o mundo futuro. / Estou preso à vida e olho meus companheiros. / Estão taciturnos, mas nutrem grandes esperanças. / Entre eles, considero a enorme realidade. / O presente é tão grande, não nos afastemos. / Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas”. (ANDRADE, 2002, p. 80).

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente (ANDRADE, 2002, p. 80).

Tanto Drummond quanto Teles constroem um sujeito lírico que assume a condição de pertença à sua terra. Em maior intensidade, afasta-se de temas intimistas e demonstra interesse pelo mundo à sua volta. Em muitos poemas de SG, o sujeito lírico, travestido em saci, adentra o sertão goiano e mostra que o seu regresso está em consonância com a realidade. Observamos como ele se apropria dos recursos da terra para externar suas emoções. O *tempo presente* invocado pelo poeta não se desgarra do passado e do futuro, ao contrário, afirma-os. Seguir de mãos dadas sugere também não se afastar daquilo que se possui.

À maneira drummondiana, o saci também não está e nem irá para ilhas distantes. É no sertão, a céu aberto, que podemos contemplar várias imagens da terra e da cultura de Goiás. Esse procedimento é visível em SG. O sujeito lírico desprende-se de seus grilhões, das amarras da crítica, da língua e da linguagem; assume e potencializa a liberdade.

Os elementos provocativos e carnavalescos serão discutidos mais adiante. Convém ressaltar que pretendemos apontar em qual medida tais elementos podem ser observados e como os estudiosos da poesia de GMT, ao longo dos anos, sugeriram essas marcas. Nessa jornada, é necessário nos valermos das pistas e procurarmos as melhores indicações para avançarmos para o interior do texto e percorrermos as trilhas no tecido da linguagem para extrair suas sugestões e para desvendar seus mistérios imaginários. Há muitos perigos nesse caminho. Sabemos que a trilha é perigosa, cheia de arapucas e trapaças, o que nos instiga ainda mais e, sobretudo, impulsiona a nossa expedição.

1.3 Nas trilhas da tradição

Dentre os princípios *sociológicos* de SG, há o desejo de permanência, cujas principais bases estão na linguagem: “O linguajar da terra na pronúncia / as sílabas além do articulado / nas formas simples de dizer *Goiás*”. Entre as vozes ouvidas nos poemas, assinalamos as referências à linguagem oral. São ecos que atravessam o tempo e que são

reivindicados pelos recursos da memória. Ao se nutrir da fonte da memória, que é uma fonte de imortalidade, o sujeito lírico contempla a festa da memória, que é comemoração. As imagens da cultura observadas assumem algo além da festa e se tornam comemoração. A comemoração é uma festa em memória de um acontecimento.

Essa concepção traz um olhar rico para o que estamos acenando. Nos poemas investigados, aparece essa dimensão da festa como comemoração. Pode-se inferir que essa relação é bem ampla e é intrínseca à vida humana. Por isso, quando o poeta revitaliza e traz para o presente dados passados, fala sobre as alegrias de algo como as festas locais e também traz para o texto o vocabulário e os falares locais. Tal procedimento é também comemoração, pois traz à memória um acontecimento. Para Jacques Le Goff, a poesia é inseparável da memória, e a escrita é a sua forma mais comum, visto que:

O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o *aedo* é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos”, da Idade Heroica e, por isso, da idade das origens. [...] A memória aparece então como um dom para iniciados, e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística (LE GOFF, 2010, p. 433-434).

Nesse sentido, o poeta estabelece um acordo de intimidades secretas que podem ser compartilhadas pela leitura dos poemas. É feito um pacto com o leitor, e este legitima essas memórias, ao identificar nelas parte das suas próprias lembranças. O poeta se materializa como testemunha inspirada e, de alguma forma, manifesta, em sua poesia, experiências e emoções coletivas. Essa relação estabelecida entre a escrita e a memória torna possível o jogo de lembrança e de esquecimento presente no imaginário do autor e também na sua criação. Nesse jogo dinâmico, inscrevem-se imagens elaboradas e compartilhadas por determinados grupos sociais, que abarcam o vivido e o sonhado, a experiência e a imaginação.

O poema “Linguagem” é um conjunto de sonetos numerado de um a três. O sujeito lírico “alembra” o sotaque regional e, por meio da memória, recupera uma situação da vida cotidiana passível ser vivenciada por qualquer pessoa. A emoção dessas lembranças é ressaltada em versos carregados de melancolia e de lirismo. Vejamos o primeiro soneto:

1.

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

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

Algumas vezes eu me alembro duma
tarde na roça: a poeira da boiada
e o berrante cortando e dando nó...

É aí que a palavra se avoluma
mas não chega a sair, atravessada
como espinha de peixe no gogó. (TELES, 2004, p. 28).

Essa parece ser, de fato, a maior tentativa do sujeito lírico: recuperar imagens de tempos passados. Determinados momentos ressurgem, às vezes, buscados do esquecimento e da ação dos sentidos. O sujeito lírico se deixa envolver pelas emoções que tais imagens provocam. Porém, essas reminiscências se avolumam e ficam atravessadas “como espinha de peixe no gogó”, ou seja, a palavra e a emoção ficam refreadas.

Observam-se, nos versos, muitos vocábulos com sons nasalados, como “descANsada”, “silÊNcio”, “cANdeia”, “assUNto”, “pONteia”, “zunINdo”, berrANte”, “avolUMa” e “espINha”. Esse recurso reproduz o ritmo lento do carro de boi, e a toada do berrante repercute, nos versos, a melancolia sertaneja.

Poderíamos aludir a outras representações e buscarmos, em determinadas abordagens psicanalíticas, explicações que tais imagens possam sugerir. Porém, interessa-nos frisar como a memória está presente nos poemas de SG, e que tal recurso é requerido por diversas razões, de forma emotiva ou, muitas vezes, com nuances festivas. A memória funciona como um elemento que traz à tona as emoções do passado que se tornam comemoração. Tal procedimento é recorrente nos poemas de SG.

Observamos, em diversos poemas e com diversos níveis, o tema da festa. Para apontarmos tais variações da festa identificadas nos poemas, vale traçar um percurso da

festa no âmbito da cultura popular, no que se refere ao princípio da leveza e da alegria. Essa nuance é a mais frequente nos poemas de SG. O leitor é colocado sempre na via descontraída e alegre, de modo que a seriedade e a crítica, que certos poemas fazem, podem ser ocultadas e/ou dissimuladas. Esse jogo é constante na construção dos poemas de SG. Nesse sentido, o leitor pode ser distraído por outras atrações que a festa do poema proporciona. Essa distração é propositada, e nem todos conseguem ler as entrelinhas.

Para compreendermos melhor as concepções do motivo da festa, vale verificar as variações e a diversidade dos elementos que compõem o carnaval, ou melhor, a festa do carnaval concebida por Bakhtin, para quem o carnaval é um fenômeno complexo e amplo, sobrecarregado de significação. Na festa do carnaval, no contexto de François Rabelais, há outros elementos, como o baixo material corporal e o grotesco, que constituem imagens hiperbólicas e exageradas. No entanto, essas imagens mantêm a função de libertar o homem das cadeias da seriedade. A função do grotesco é primordial para a concepção do mundo carnalizado.

Para clarificar o signo grotesco, sobrecarregado de riso maledicente, Bakhtin nos auxilia afirmando:

Na realidade, a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as ideias de necessidade são sempre relativas e versáteis. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades (BAKHTIN, 2010, p. 43).

Como vimos, é válido ressaltar que, ao longo dos tempos, as imagens grotescas foram atenuadas, e tudo o que era terrível e espantoso transformou-se, no mundo carnavalesco, em alegres “espantalhos cômicos”. Então, tais imagens liberam a imaginação e possibilitam a renovação do mundo, preparando-o para grandes transformações. Em *Saciologia Goiana*, aparecem muitas imagens do mundo

carnavalizado de forma atenuada; sem perder a essência da liberdade, as fronteiras são violadas e ultrapassadas.

Em nossa leitura, dedicar-me-emos a poemas com imagens da cultura popular e dos rituais cotidianos presentes no livro, cujos poemas possuem aparência festiva e que, ao mesmo tempo, configuram efeitos irônicos e risíveis, enfim, carnavalizados. Nos poemas “Camongo”, “Ser tão Camões”, “Prefácio/Programa [Manifesto]”, “Linguagem”, “Manifesto da cozinha goiana” e “Frutas”, encontram-se signos populares representados de forma satírica que, certamente, culminam em riso e em festa.

No poema “Frutas”, aparece um jogo sensual de palavras em que o sujeito lírico explora os prazeres da boca, do tato, do paladar e dos sabores que experimenta. Michel de Certeau afirma que “todos os prazeres da boca são duplamente sujeitos às leis da *oralidade*: como absorção do alimento, prazer do paladar, e como suporte de uma atividade profusa da linguagem, prazer da fala, que descreve, nomeia, distingue, matiza, compara, irisa e desdobra” (CERTEAU, 2004, p. 252). Os símbolos, as palavras e os órgãos, como a língua, a boca e os dentes, trazem, para o tecido poético, um ambiente altamente sinestésico.

Vejamos as imagens acústicas:

A mão colhe depressa a maior, a mais negra,
o dente fere a casca e na boca ressoa
o estalido que a língua absorve,
e degusta, ininterrupta.
[...]

É tempo de gabirola,⁵

Tempo de amor e de cobras.
[...]
Debaixo de cada moita,
há mãos e cobras afoitas.

E dentro de cada fruta
Veludo e sombras de grutas.
Ritual de línguas e cobras
no tempo das gabirolas. (TELES, 2004, p. 84).

⁵ “Gabirola ou guabirola: designação comum a diversas árvores e arbustos de frutos comestíveis; araçá.” (HOUAISS, 2001, p. 1487).

Os versos produzem o efeito lúdico que possibilita acontecer o riso. É um misto de brincadeira e de sedução o tempo das frutas. Os recursos identificados como carnavalescos são a brincadeira e o riso, elementos presentes em toda a festa. Outro recurso festivo comum às festas é a música. Destacam-se, nos versos, a musicalidade, os efeitos sonoros das palavras “gabirola” e “cobras”, “moita” e “afoita”, “fruta” e “gruta”, que favorecem os leitores a se conectarem com os seus próprios sentidos.

Importante destacar o efeito semântico dos vocábulos “língua”, “cobra”, “veludo”, “gruta” e “moita”, que conferem ao poema uma acentuada carga erótica. Esses vocábulos se configuram em elementos metafóricos, formam um jogo sensual nas marcas alusivas do ato sexual e criam um campo semântico erotizado. Os vocábulos “língua” e “cobra” aludem ao órgão sexual masculino; por sua vez, “veludo” e “gruta”, ao órgão sexual feminino; já “moita” reporta à ideia de encontro e também de ato realizado.

George Bataille (2004) afirma que o erotismo não se realiza no plano puramente carnal, mas possui a sua dimensão mental acrescentada ao carnal; pela capacidade de fabulação, está vinculado à imaginação. No tempo das “Frutas”, os sentidos e a imaginação são requisitados e levam o leitor a experimentar outras dimensões de prazer.

Ao mapear os meandros poéticos de SG, passamos por caminhos abertos por diferentes estudiosos. Assim, contemplamos melhor a sinuosidade e as variações que o livro propõe.

Mediante o trilhar, fica notória a pluralidade que o vasto tecido comporta. Conforme assinalamos, este estudo pretende discutir as manifestações da cultura popular constantes em SG e como tais ocorrências possuem uma feição carnavalizada.

Diversas reflexões podem ser desdobradas, dentre elas, discutiremos, no segundo capítulo, a configuração do *tempo festivo* e em que medida esse tempo revivesce as marcas culturais.

Capítulo 2

CULTURA E MEMÓRIA: A CONFIGURAÇÃO DO *TEMPO* *FESTIVO*

2.1 Tempo festivo para a cultura popular

Eu sei a cor da terra e dos rios,
e dos caminhos sei os sinais.
Sei dos problemas – de pobres, ricos,
dos de Brasília, dos de Goiás. (TELES, 2004).

O objetivo deste capítulo é discutir em que medida se configura o *tempo festivo* em *Sociologia Goiana*, entrelaçado aos conceitos de memória e de cultura popular. Esse tempo é a segunda vida carnavalesca, segundo Mikhail Bakhtin (1996), de uma condição vista como um alento da realidade. Para identificarmos o *tempo festivo* ou *tempo alegre*, destacamos cinco poemas para servirem de bosque em nossa travessia: “Manifesto da cozinha Goiana”, “Antologia”, “Salmo [Césio] 137”, “História” e “Economia”. Tais poemas sustentam abordagens pelas referências culturais, sentimentais e linguísticas.

Nesta leitura buscamos uma reflexão sobre a cultura popular que leve em conta as formas sensíveis de interação com o outro e a simbologia que compõe a cotidianidade, bem como as estratégias de resistência dos sujeitos ao manterem vivas suas tradições e seu passado. Pensar a cultura popular de Goiás é sempre pensar um universo mitopoético. Cerrado, águas, veredas, flora, animais, gente, festas, risos. Goiás, ecossistemas, vida que pulsa em prosa e em verso. Há um drama, um enredo, uma história inscrita nessa geografia em movimento poético, que se mostra e se reflete nas trilhas do cerrado rumo às águas goianas. É um vai-e-vem de espaços e de paisagens múltiplas que se desenha na voz do saci, na história como signo da memória coletiva, conforme Maurice Halbwachs (2003), e na cultura tradicional, conforme Luis da Câmara Cascudo (2006).

Em cada fio construído é bordado o tecido que escorre, que transborda do vivido, do revivido, do riso, do medo, do cheiro, do corpo e do re-citar. É um mundo que se organiza. Goiás não é mais passagem, é mundo que nos atravessa. Curiosamente, os mitos re-citados em *Sociologia Goiana* já não são os mesmos. Encanto, medo, fascinação e magia saem de dentro do eu lírico como elementos na origem das formas mitológicas. Uma vez contadas, cantadas, essas formas ritualizam-se, convertendo-se em símbolos do cerrado.

Os fios motivadores das lembranças quebram o isolamento regional e criam momentos necessários à partilha de conhecimentos. É o jogo do *continuum*, no dizer de Generosa Souto (2004, p. 119). A voz lírica alimenta a palavra com a essência do vivido, bordando-a na prática da vida; com isso, constrói a sua identidade, individual e coletiva.

No discurso mítico bordado, o eu poético diz das personagens e com as próprias personagens. Surgem outras vozes, constituindo-se como sujeitos enunciadore de outras verdades imaginárias. Nessa interação, a marca do Outro se efetiva; como exemplo, nas várias faces do “saci”, que desenvolve o jogo do *continuum*, moldando os mitos em tempos e em espaços múltiplos.

Escolhemos poemas de diferentes vozes na *Saciologia Goiana*. Destacamos, da produção, os signos, cuja riqueza reside no movimento dialógico que encetam entre si, o que nos permitiu estudar elementos marcantes da cultura tradicional goiana. Compreendemos que o conceito de cultura popular possui alta carga de subjetividade, traduzida em festas, ritos, costumes e danças, em torno dos quais o sujeito manifesta seus afetos e suas convicções. Então, julgamos pertinente que, por meio dessas manifestações, seja possível buscar um sentido para compreender a poesia de GMT.

Essas manifestações ou categorias culturais são descritas, pelos estudos etnográficos de Cascudo (2006), dentro do contexto da cultura popular brasileira. Não pretendemos fixar uma definição ou conceituar a cultura popular, afinal, essa seria uma tarefa inglória. No entanto, julgamos importante, a fim de delimitarmos nosso campo de investigação, partir de alguns princípios. Para tanto, acreditamos que os estudos de Cascudo lançam luz sobre os limites (se é que eles existem) entre cultura popular e folclore.

Em seus estudos, Cascudo (2006) escreve sobre a cultura popular tomando-a como objeto de pesquisa distante ou, quando pensa como um estudioso do folclore, tende a construir suas interpretações em termos redundantes, buscando as origens e os processos de disseminação de determinadas categorias culturais no tempo e no espaço. Ou ainda pensa em termos funcionalistas, procurando encontrar as funções que certas categorias culturais podem possuir no contexto das relações cotidianas.

Nossa discussão assume que as categorias culturais, entendidas como populares, são aquelas em que o povo age ativamente, isto é, o povo é quem produz os itens

culturais e quem interfere na preservação dos mesmos. Esses itens são transmitidos pelas tradições orais e vivenciados cotidianamente. Neste trabalho, usaremos o termo cultura popular para nos referirmos a essas manifestações populares presentes no texto poético de GMT e em que medida elas funcionam no contexto das relações memorialísticas.

O desejo de permanecer na memória das pessoas mantém vivas as tradições e os ritos. Em “Manifesto da cozinha goiana”, o sujeito lírico ressalta que “a essência da comida goiana não se altera e parece que sempre se manterá à prova do arroz com pequi⁶ e influências que vêm de todo lado”. Esse procedimento de confiança na permanência das coisas, de certeza de que há algo que não se altera, leva-nos a observar os elementos da cultura popular e da festa numa dimensão eternizada. O sujeito lírico, ao declarar essa certeza, institui uma profecia e uma filosofia do ser. Esses motivos, essa intuição (ou desejo) de preservação é o desejo da festa.

O poema “Manifesto da cozinha goiana” é composto por cinco partes, organizadas em forma de *menu* e subtituladas como “Prólogo”, “Animais”, “Pássaves”, “Peixes” e “Trivial”. Os versos apresentam os pratos feitos à base de animais, de aves e de peixes. Por meio desse manifesto é que o sujeito lírico declara os seus atos.

Vejamos, pois:

0. Prólogo

Na cozinha goiana a fartura tem níveis
e dias de festa.

Há coisas que variam no ritmo
das águas e das secas.

E coisas reservadas
nesse espaço indeciso entre roça e cidade.

Apesar das influências que vêm de todo lado,
apesar dos pesares e dos goianos
sem forma e tradição,

nós sabemos muito bem
que a essência da comida goiana não se altera
e parece que sempre se manterá à prova
do discurso do arroz com guariroba. (TELES, 2004, p. 95).

⁶ Pequi: fruta nativa do cerrado do brasileiro, comestível; utilizada para fabricação de licores e receitas culinárias. (cf. HOUAISS, 2001, p. 1837).

O subtítulo “Prólogo” (do grego *prólogos*, o que se diz antes) enuncia o assunto do poema: a variedade de pratos apreciados na cozinha goiana. Além disso, os versos sugerem outras reflexões.

A comida é um signo sobrecarregado de significados, entre os quais, estão associados aos prazeres da boca. É significativo pensar que o órgão que fala é o mesmo que come.

Dessa maneira, os versos do poema ampliam o campo semântico e aproximam as artes culinárias e poéticas. Os versos “há coisas que variam no ritmo das águas e das secas. / E coisas reservadas / nesse espaço indeciso entre roça e cidade” ressaltam que comida está sujeita às mudanças sazonais e temporais. Tal circunstância assemelha-se à escrita, que pode ficar num espaço indeciso entre tradição e modernidade, popular e erudito.

Nesse manifesto da cozinha goiana, o sujeito lírico afirma outros princípios *sociológicos*. Confirma o caráter movediço da cultura popular e fala daquilo que está em região de fronteira.

Nas outras partes do poema, aparece a variedade de sabores e de pratos que a cozinha goiana oferece. Os bichos: filé de capivara⁷, paca⁸ assada, lombo de cutia⁹, dentre outros, tudo temperado com pimenta e limão. Pode-se escolher entre as opções de pássaros: codorna,¹⁰ perdiz¹¹, pato¹², galinha¹³. Ainda os peixes: piau,¹⁴ lambari¹⁵,

⁷ Capivara: “grande roedor semi-aquático, de corpo compacto, pelagem marrom e pernas curtas. É o maior roedor do mundo.” (HOUAISS, 2001, p. 612).

⁸ Paca: “grande roedor noturno, encontrado do México ao Sul do Brasil, geralmente próximo aos rios, com cerca de 70 cm de comp. e até 13 kg.” (HOUAISS, 2001, p. 2100).

⁹ Cutia: “design. comum aos roedores do gênero *dasyprocta*, possui pelagem curta e áspera, escura no dorso, esbranquiçada ou amarelada nas partes inferiores, cauda curta. Mede até 60 cm de comp. e 4kg.” (HOUAISS, 2001, p. 898).

¹⁰ Codorna: “design. comum às aves tinamiformes da fam. dos tinamídeos; de cabeça pequena e corpo volumoso de coloração pardo-amarelada.” (HOUAISS, 2001, p. 753).

¹¹ Perdiz: “ave tinamiforme da fam. dos tinamídeos, que ocorre na Argentina, Bolívia e grande parte do Brasil, em áreas campestres, cerrados e bunitais; com cerca de 37,5 cm de comp., possui bico forte, plumagem parda com manchas escuras e asas ferrugíneas.” (HOUAISS, 2001, p. 2185).

¹² Pato: “design. comum às aves anseriformes da fam. dos anatídeos, aquáticas; iguaria preparada com essa ave.” (HOUAISS, 2001, p. 2149).

¹³ Galinha: “fêmea do galo; CUL. Prato que se prepara com essa ave.” (HOUAISS, 2001, p. 1420).

¹⁴ Piau ou piaba: “design. comum dos peixes teleósteos fluviais, caraciformes da fam. dos anostomídeos.” (HOUAISS, 2001, p. 2204).

¹⁵ Lambari: “design. comum aos peixes teleósteos, caraciformes, da fam. dos caracídeos, de pequeno porte, com ampla distribuição nos rios brasileiros; muito usado para alimentação em regiões do interior.” (HOUAISS, 2001, p. 1715).

pirapitinga¹⁶ e muito mais, preparados de várias maneiras: ensopado, assado ou frito. Há também o trivial, como o fulvo arroz com pequi ou feijão caipira, sempre temperado com pimenta e limão. O poema finaliza: “tudo isso, minha gente / vai perdendo a tradição / vai ficando na saudade / das comidas de Goiás”.

A cozinha é um espaço rico em relações sociais e afetivas, e revela hábitos que anulam a distância entre os tempos. Promove diálogos eternos e rememora velhas cenas. É um espaço que representa o cenário das melhores lembranças familiares. Tais lembranças são constituídas pela mistura dos cheiros, dos sabores e dos gestos. É uma memória múltipla: memória de aprendizagem, memória dos gestos vistos, memória sensorial. Além disso, a comida é um componente indispensável às festas.

Outros versos do poema marcam o discurso de permanência da simplicidade. Neles, aparecem a leveza, a espontaneidade e a brincadeira, as quais provocam recursos imagéticos de um convite à mesa e à alegria.

Vejamos:

4. O Trivial

Ah! o arroz com guariroba, o arroz Maria-isabel!
o arroz-de-moça-pobre, o delícia, o casadinhos,
o arroz feito com suã, o fulvo arroz com pequi!
E o feijão frito e o pagão, feijão-caipira ou tropeiro,
Tutu de arroz e feijão? (TELES, 2004, p. 97).

Os versos assemelham-se a um cardápio, intensificando a ideia da alegria, do riso e da leveza. Os recursos anafóricos enfatizam o par constante da mesa brasileira: arroz e feijão, o trivial. O ritmo do poema é um convite à mesa e à festa. Os pratos citados nos versos convocam os sentidos e ressaltam o sabor da cozinha goiana. Esses elementos aludem também às intenções poéticas ressaltadas em SG, isto é, afirmar o discurso por uma poética arroz e feijão, popular e saborosa.

A comida é um dos itens culturais mais carregados de simbologia, por sua atuação sinestésica na memória do ser. No dizer de Michel de Certeau (1996), os costumes alimentares de uma sociedade são um microcosmo que traduz a relação com o mundo.

¹⁶ Pirapitinga ou Caranha: “do tupi ‘peixe de casca branca’, muito comum nos rios brasileiros; da fam. dos caracídeos, de porte médio.” (HOUAISS, 2001, p. 1865).

Os versos convidam o leitor para o espaço da cozinha e para saborear um banquete em forma de poesia. Ainda promovem diversas possibilidades de comunicação por meio dos sentidos.

A associação que se faz entre comida e poesia é frequente na literatura mundial. Desde a Antiguidade, encontramos textos filosóficos e literários com inúmeras referências alimentares, como “O Banquete”, de Platão, e “Odisseia”, de Homero. Esse dado fornece informações culturais que permitem ampliar o olhar sobre a organização das sociedades ao longo da história. Acompanhar a história da arte culinária é, de certa forma, acompanhar a história da civilização.

Nas culturas primitivas, a alimentação tem importância capital na organização das sociedades. As imagens do comer se relacionam a momentos festivos, em geral, coletivos. Mikhail Bakhtin, ao descrever o banquete, no contexto de François Rabelais, confirma o caráter social associado à alimentação, a indissolúvel ligação da palavra à conversação sábia, à verdade alegre.

Essas imagens possuem inerente tendência à abundância e à universalidade. Para Bakhtin:

O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no comer que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar em si, enriquece e cresce às suas custas. O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais antigos do pensamento humano (BAKHTIN, 1996, p. 245).

Diante do contexto do banquete, do manjar, vale afirmar que as representações culinárias, a relação da cozinha com a mesa, o vocabulário alimentar, eram muito comuns na literatura dos séculos XV e XVI, especialmente no contexto de François Rabelais.

Essas imagens apareciam na descrição das batalhas, e elas entram em contato com a tradição cômica popular, segundo Bakhtin, dentro do sistema de imagens rabelaisianas: “as cenas de banquete e de cozinha não eram detalhes limitados ao círculo estreito da vida cotidiana, elas tinham uma significação universal” (BAKHTIN, 1996, p.

159). O autor explica que tristeza e comida são incompatíveis, e que os alimentos, da mesma forma como as palavras, criam uma atmosfera propícia de encantamento e de festa. Bakhtin ainda complementa que “o espírito da festa popular associado às imagens do banquete, tinham o poder de libertar a palavra das cadeias da piedade e do temor divino. Tudo se tornava acessível ao jogo e à alegria.” (BAKHTIN, 1996, p. 182).

Ao se debruçar sobre a multiplicidade de vozes nas manifestações da cultura popular – ritos, costumes alimentares, espetáculos, festas, obras cômicas orais ou escritas, vocabulário ora familiar, ora grosseiro –, Bakhtin fornece parâmetros para pensar a configuração do carnaval ao longo dos tempos. É por meio desse signo que ele apresenta as transformações e a evolução das manifestações populares. O autor demonstra como a vida do homem é inseparável do tempo alegre, e mostra como a literatura carnalizada nasce no seio da praça pública, palco das manifestações e símbolo da universalidade.

A despeito da evolução dos festejos da praça pública e de suas significações ao longo dos tempos, julgamos relevante destacar alguns pontos. Na Idade Média, a literatura da paródia e do risível estava relacionada ao carnaval e à festa dos bobos. Havia os festejos religiosos, as festas da colheita da uva e os dias de feira. Essas festas eram carnavalescas, aqui entendidas como aquelas do *tempo festivo*. Tempo em que o homem medieval se libertava da opressão da vida oficial, séria e sombria, e passava à “segunda vida”, cheia de profanações e de risos, ou seja, à vida pública carnavalesca.

A partir do século XVII, o carnaval não é só uma fonte sincrética de espetáculo; na verdade, ele deixa de ser uma fonte de carnavalização e cede lugar à influência da literatura carnalizada. No Renascimento, surge a cultura *festivo-cortesã da mascarada*, que absorve uma série de símbolos e de expressões do carnaval. Outros elementos foram introduzidos, como a linguagem simbólica dos coroamentos e destronamentos, as mudanças de trajes e a ambivalência. Alguns aspectos das formas antigas de representação se mantiveram, e outras se renovaram no teatro de feira e no circo. Em todos esses momentos, Bakhtin ressalta o processo de decomposição do riso da festa popular. Durante o Renascimento, penetra na grande literatura e na cultura, ao mesmo tempo em que há o processo de formação de novos gêneros da literatura cômica, satírica e recreativa, os quais dominarão o século XIX. Estabeleceram-se também as

formas reduzidas do riso: humor, ironia, sarcasmo etc., que evoluirão como componentes estilísticos dos chamados gêneros sérios (especialmente o romance).

A discussão em torno do conceito de cultura é ampla e complexa. A transformação das dinâmicas sociais influenciadas pelo fenômeno da globalização e pelas contribuições do pensamento pós-moderno exige esforço teórico de situá-la num contexto em que possa ser delimitada com maior clareza. É necessário ressaltar que as noções de cultura, de cultura de massa e de identidade são discutidas e redefinidas também a partir dos estudos culturais. Outras abordagens são feitas sob a perspectiva do multiculturalismo, discussões derivadas do pensamento pós-moderno, e devem ser pensadas com maior rigor. Por sua abrangência e muitas contradições, podem ser reduzidas a discussões meramente políticas. Reforçamos que a nossa abordagem é feita a partir dos itens culturais transmitidos pelas tradições orais e vivenciados cotidianamente que estão representados em SG.

A partir desse breviário histórico sobre a festa do carnaval e suas variações, é possível perceber como se estabelece a sensação do *tempo festivo* no homem. O ser humano sempre buscou, mesmo que de forma utópica, escapar da realidade de sua existência. É a expressão mais universal, uma vez que toda comunidade, diversas culturas possuem suas formas de festejar e de cultivar o *tempo alegre* ou o *tempo festivo*. Bakhtin assinala que é quase impossível definir e teorizar sobre as questões dos espetáculos públicos e da cultura popular sem generalizar; segundo ele:

A festa é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana. Ela pode empobrecer-se, às vezes mesmo degenerar, mas não pode apagar-se completamente. A festa privada, de interior, que é a do indivíduo na época da burguesia, conserva apesar de tudo sua verdadeira natureza, embora desnaturalizada: nos dias festivos, as portas da casa abrem-se de par em par aos convidados (no limite, a todos, ao mundo inteiro); nos dias de festa, tudo se distribui em profusão (alimentos, vestimentas, decoração de cômodos), os desejos de felicidade de toda espécie subsistem ainda (mas perderam quase totalmente o seu valor ambivalente), da mesma forma que os votos, os jogos e os disfarces, o riso *alegre*, os gracejos, as danças, etc. A festa é isenta de todo sentido utilitário (é um repouso, uma trégua, etc.). É a festa que, libertando de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico (BAKHTIN, 2010, p. 241).

Ora, “o tempo de festa” permeia a existência humana. Mesmo isenta do sentido utilitário, a festa é vista com finalidades diversas. Bakhtin ressalta que é significativo

perceber que a filosofia antropológica, com seu método fenomenológico, tem se ocupado dos motivos e das sensações da festa no homem, e busca utilizá-la para vencer o pessimismo da concepção existencialista. Importa-nos, no entanto, frisar a presença desse fenômeno durante a vida humana. Por sua abrangência e variação, nenhuma ciência pode dar solução a esse problema. Segundo Generosa Souto:

[...] a festa é uma viagem, vai-se a ela e ali transita-se entre lugares. Por isso o desfile, o cortejo, a procissão, o enterro, a folia, [...]. A festa quer lembrar. Ela quer a memória do que os homens teimam em esquecer, e não devem, fora dela. Necessária, a “festa” quer jogar com os sentidos, o sentido, os sentimentos (SOUTO, 2004, p. 6).

Sendo assim, entendemos que as manifestações culturais são múltiplas, bastando olhar à nossa volta para que possamos presenciar um espetáculo qualquer e uma manifestação de um costume. Por menor que seja uma comunidade, sempre haverá nela o momento do *tempo festivo*. Aquela momento pode ser íntimo, com poucos convivas, ou público. Então, mesmo na contemporaneidade, podemos observar aspectos das imagens rabelaisianas descritas por Bakhtin. A literatura nos fornece as melhores imagens e as diversas possibilidades para que o fenômeno do carnaval continue operando. Montgomery José de Vasconcelos (1996) informa como a carnavalização está presente na vida do homem:

Pode-se pensar que todos os momentos vividos pelo homem na Terra estão cobertos e repletos de carnavalização, pois assim como o cotidiano, cheio de certeza/incerteza, previsibilidades/imprevisibilidades, felicidades/infelicidades, riquezas/misérias, esperanças/desesperos, ela é também a forma de interpretação existencial que mais assemelha à vida. (VASCONCELOS, 1996, p. 48).

Isto posto, percebemos, nos poemas de *Saciologia Goiana*, uma ambiência carnalizada mais próxima da festa como *tempo alegre* ou *tempo festivo*. Há outros exemplos de carnavalização nos poemas, como o emprego de vocabulário e a duplicidade de imagens, ou seja, há sempre um elemento imprevisível e surpreendente.

É comum quando alguém começa suas estórias cotidianas ou se lembra de algo do passado e tenta reconstitui-lo no tempo presente. Então, inicia um conto, uma história

de família com a sonora frase “Quando eu era criança...”, ou “Meu pai contava...”, ou ainda: “Nos tempos de meus pais a gente costumava...”. Estas frases, de certa forma, equivalem às palavras eternas “Era uma vez...”. Há algo de mágico em recordar e em reviver os pequenos mitos cotidianos. Por mais que as famílias mudem, as formas de entretenimento estão cada vez mais sofisticadas e dinâmicas. Muitas famílias, mesmo assim, reúnem-se numa espécie de *banquete* para reviver o *tempo festivo*, contar estórias, lembrar as memórias pessoais e familiares, que são também memórias coletivas.

Em SG, o poeta resgata o espírito da festa popular, recupera e presentifica as emoções do passado por meio da escrita. São emoções que se irradiam em versos e que assumem aspecto confessional, assim como as imagens de *banquete*. A escrita reconstitui um tempo vivido ou imaginado pela magia da recordação. Em toda comunidade, há o tempo festivo; os indivíduos possuem suas estórias e reúnem-se para celebrar e comemorar. São grupos diversos, formados na escola, na faculdade e no trabalho. Após anos de convívio, constituem-se como um microcosmo social, com seus pequenos códigos e suas tradições. Tais fatos produzem o *tempo festivo* ou tempo de leveza.

Em *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), Ítalo Calvino afirma que a leveza consiste em dar um tratamento diferente (leve) em meio ao caos – da vida, dos acontecimentos –, tarefa difícil no mundo contemporâneo, pois o reino humano está cada vez mais condenado ao peso. Pela via da leveza, há uma rede de relações e de substituições. Para Calvino, a melancolia é a tristeza que se tornou leve; o humor é o cômico que perdeu peso corpóreo (aquela dimensão da carnalidade humana que, no entanto, faz a grandeza de Boccaccio e de Rabelais) e põe em dúvida o eu e o mundo, com toda a rede de relações que os constituem.

Nosso intento é demonstrar que, em todos esses rituais, o sentido primário da festa nada mais é do que o sentido da leveza que tira o homem do caos. Como ser comunitário, ele (o homem) não pode viver isolado. A convivência pode criar comunidades favoráveis à festa ou comunidades de tensão. Outro dado importante desses festejos e ritos é a questão da memória. Não poderíamos investigar os poemas festivos de SG, demonstrar os procedimentos carnavalescos, em especial, o *tempo alegre* de libertação da seriedade, sem recorrermos aos conceitos de memória. Nessa

reflexão, vamos nos valer dos conceitos de memória tomados de empréstimo de Jacques Le Goff (2012) e de Maurice Halbwachs (2003).

2. 2 Tempo festivo para a memória coletiva

Em *História e Memória* (2012), Jacques Le Goff discute o conceito de história, busca reconstitui-lo e aborda como foi concebido desde a Antiguidade Clássica. Entre muitas discussões, afirma que o interesse no passado está em esclarecer o presente; o passado é atingido a partir do presente. Daí, ao longo do livro, o autor apresenta uma ideia concatenada dos fatos históricos. Sobre o conceito de memória, o autor aborda uma das formas de memória, a escrita.

Le Goff discorre sobre as formas e sobre os processos de constituição da memória coletiva, os arquivos, os museus e as bibliotecas. Segundo ele, memória e imaginação, memória e inteligência são elementos que se apoiam mutuamente. Ao direcionar o olhar para identificar o papel da memória nos tempos bíblicos, ressalta a última ceia, visto que a memória pode resultar em escatologia, e nega a experiência temporal e a história. Esta é uma das vias da memória cristã. Para Le Goff, o ensino cristão é memória, e o culto cristão passa a ser comemoração.

Ao encerrar as considerações sobre o valor da memória, Le Goff aponta a importância da memória coletiva para a segunda metade do século XX, citando as palavras de Leroi-Gour-han: “a partir do *Homo sapiens*, a constituição do aparato da memória social domina todos os problemas da evolução humana” (*apud* LE GOFF, 2012, p. 469). Nesse sentido, vale dizer que a experiência humana é inseparável dos mecanismos da memória. Para tanto, Le Goff também nos faz refletir sobre a identidade, elemento importante que também é inseparável da memória.

Para Le Goff:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. [...] Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, aquelas que

melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 2012, p. 469-470).

A concepção de memória para Le Goff nos leva a pensar sobre a questão da cultura popular e suas manifestações. Ao refletir sobre identidade, inescapavelmente, o homem fará correlação com a memória, com a história e com a cultura. Conforme Le Goff indica, esses conceitos estão entrelaçados. Essa correlação é observada nos poemas de SG. Os fatos são rememorados pelo sujeito lírico, o qual se apropria dos recursos da memória para recriar uma cena cotidiana ou para fazer uma crítica ao sistema político e social do estado. Nesse sentido, pode-se visualizar, nos poemas, como a memória é fundamental para recriar o *tempo festivo*. As lembranças são mantidas e tornam-se simbólicas. Cada lembrança reconstitui elos invisíveis da vida que passou. Reportar ao passado possui a sua misteriosa mística.

A escrita consagra as lembranças do eterno, sacraliza certo momento pessoal e pode torná-lo maravilhoso. Mesmo que seja uma lembrança desagradável, a ela é reservado um lugar de mistério e de respeito. As lembranças, de certa forma, redimem o passado e o absorve. No caso das boas lembranças, tudo se transforma em mística e encanto. Tal evento transcende à realidade cotidiana e assume ares mágicos.

Nos poemas, identificamos como os recursos da memória e da identidade são largamente utilizados. A memória se entrelaça às questões identitárias e encanta, numa singela cena perdida nos fundões do sertão goiano. Vejamos alguns versos do poema “Antologia”:

Anoitecia.

A paz do sertão, sugestiva e boa,
descia dos campos solitários.
Na mesa tosca, ao canto da sala,
fumejava a “janta” sobre a toalha alvacenta
de algodão, alumiada ao centro, vagamente,
pela candeia de três bicos,
que se espivitava de vez em vez.

Terras bárbaras, gente forte!

- Ai, a nostalgia do sertão!... (TELES, 2004, p. 168-169).

Os versos reconstituem cenas singulares do universo sertanejo. O leitor é conduzido para um espaço rico em referências culturais e históricas. O sujeito lírico

correlaciona os recursos da memória e da identidade e recria uma ambiência nostálgica travestida de simbolismos. Os versos rememoram elementos cotidianos e linguísticos que, submetidos à magia poética, se transformam em mitos. Há uma mesa tosca; a “janta” fumegava e o lugar era “alumiado” pela “candeia de três bicos”. A singeleza da cena é irresistível e contrasta com a eletricidade e com o barulho da urbanidade, comuns na contemporaneidade. O sujeito lírico recorre à paz boa e sugestiva do sertão.

Os vocábulos “alvacenta”, “alumiada” e “candeia” repercutem um campo semântico de luz. As imagens produzidas a partir desses elementos clarificam e reforçam a alegria presente na vida simples. Esses elementos, “alumiados” nos versos, levam o leitor a visitar espaços da própria memória e a realizar seu refúgio em seus campos solitários, que também podem ser coletivos.

Nem sempre nossas lembranças são encantadoras, e certamente não produzem o *tempo festivo*. Muitas lembranças podem trazer angústia e mal estar. Contudo, as lembranças do *tempo festivo* atingem graus de ritualização. Dentro da perspectiva da carnavalização, esse tempo é repleto de ambiguidades. O *tempo festivo* pode ser visto como o momento ideal para o sujeito fazer diversas reflexões. Um dos fundamentos da carnavalização é fazer com que o sujeito, diante de uma ordem social invertida, reflita sobre a ordem social vigente.

O que a memória reconstitui por meio da escrita nem sempre corresponde ao tempo real. Podemos constatar que essa reorganização dos fatos cotidianos ajuda os indivíduos a contemplarem, de forma íntegra, suas lembranças. Com a ajuda de outras vivências, sejam elas boas ou ruins, funcionam como um espelho e obrigam o indivíduo a reagir diante das próprias questões.

Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (2003), demonstra que a constituição da memória de um indivíduo é uma combinação das memórias de diferentes grupos dos quais ele participa, sofrendo influência, seja na família, na escola e/ou no grupo de trabalho. Sendo assim, o indivíduo participa de dois tipos de memória, individual e coletiva. Halbwachs apresenta uma noção sociológica dos mecanismos da memória, e afasta-se da concepção psicológica. Isso significa que, para o autor, os agentes sociais adquirem maior relevo para pensarem a configuração da vida em comunidade.

Aprendemos que a memória coletiva engloba a memória do grupo e seus componentes. Para Halbwachs, a recuperação do passado é feita em conjunto e pela

particularidade das lembranças de cada indivíduo. Cada componente do grupo social, de forma consensual, estabelece as relações que possibilitam o processo de rememoração. De acordo com Halbwachs, a reconstituição plena dessas lembranças só é possível se houver identificação entre os agentes do grupo social; não sendo compartilhadas essas lembranças, as mesmas são descaracterizadas.

Os poemas de SG buscam estabelecer uma comunicação íntima com o leitor. O sujeito lírico constrói versos com elementos acessíveis à identificação. São dados cotidianos e de referência à paisagem em geral. Fatos de fácil assimilação e visualização para os leitores. Os versos são convidativos e, facilmente, o leitor contempla “a antiga casa sertaneja, / erigida a sopapos, / ficava assim, dentre o verde ramalhudo / dos cercados de pinhão e fruteiras no quintalejo” (TELES, 2004, p. 169). As lembranças do sujeito lírico estabelecem imediata identificação com os leitores, pelo seu conteúdo inspirado nos elementos populares.

Durante este trabalho, dialogaremos com as noções de memória coletiva e memória individual propostas por Halbwachs para discutir a cultura popular, tendo em vista a relação imbricada com os conceitos de história e de memória. Para tanto, recorreremos aos estudos de Le Goff, em *História e Memória*, para refletirmos sobre o diálogo da memória com a imaginação. Compreendemos que ambos os autores nos auxiliam na interpretação da cultura popular e de suas manifestações.

Dessa maneira, nosso intento é discutir como se processa a construção de sentidos para a representação da cultura popular em SG. Selecionamos alguns poemas em que se observam tais representações. Em nossa leitura, acreditamos que há uma poesia construída em ambiência descontraída, lúdica e sarcástica. Além disso, há ressonâncias memorialistas que fazem parte do repertório popular, como as festas, as lembranças de família, a cultura que identifica e integra o sertão goiano. Portanto, essas discussões serão feitas com base no conceito de “memória coletiva”, defendido por Halbwachs e por Le Goff.

2.3 Tempo festivo para lembrar o Outro

A experiência humana não cabe dentro de uma única lógica. Ao refletirmos sobre a questão cultural, muitas discussões podem ser desdobradas. Daí a indagação: por que toda essa arqueologia e essa necessidade de tanto passado? Como sugeriu Le Goff, o interesse no passado é esclarecer o presente. Por outro lado, quando pensamos nas tradições culturais que passam de geração em geração, parece-nos que tal evento não se prende unicamente a explicar o presente, mas que tal manifestação suscita outras questões. Qual a importância desses elementos serem preservados? O desejo de manutenção da cultura se manifesta também pelo desejo de continuidade.

A sensação fragmentada que o tempo provoca no homem parece que o leva a preservar um costume, uma tradição; dessa maneira, o homem recupera a sua utópica eternidade. Ao tratarmos de memória, inevitavelmente, vamos remeter a diversos termos associados a ela, como resgate, preservação e conservação, entre outros.

Retomando as questões da poesia, quando lemos um poema de invocação do passado, de aspecto memorialista, é comum, de imediato, interpretarmos esse recurso como uma tentativa do sujeito lírico em reviver, rememorar, recuperar situações, emoções e vivências. A crítica já produziu diversos estudos sobre textos memorialistas, telúricos e saudosistas. Portanto, a literatura nos fornece um arsenal, tanto em obras quanto em estudos que explicam (ou tentam explicar) como o passado está no nosso presente. Ao tratarmos de cultura popular neste estudo, com frequência, haverá discussões em torno dos conceitos de memória, de história e de identidade.

É possível observarmos poemas com feição memorialista; certamente, há uma intenção do sujeito lírico de rememorar o passado, bem como alguns eventos. É o desejo de perpetuar na memória das pessoas e de ser lembrado. Por isso, as festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo. De acordo com Bakhtin, na base das festividades, encontra-se constantemente uma concepção determinada e concreta do tempo natural (cósmico), biológico e histórico.

O homem, ao longo das gerações, desenvolveu muitas formas simbólicas, tanto artísticas quanto linguísticas, para sinalizar sua passagem no mundo. E a poesia é uma delas. A ideia de manter-se vivo na memória e na história permeia o discurso de quem

escreve. Mesmo no exílio, o homem deseja voltar à sua terra e continua fiel às suas raízes. Vejamos o poema “Salmo [Césio] 137”:

1. Junto às margens poluídas deste Rio de Janeiro nem houve tempo de nos assentarmos e chorar as manchetes doloridas de Goiás.
2. Nas amendoeiras, nos altos edifícios e favelas, dependuramos o silêncio das violas goianas.
3. Portanto aqueles que zombaram de nós e andam que nem cegos no ritmo burocrático do Brasil apenas sabem do Serra Dourada e dos banhos de Água Quente e só para se alegrarem com a nossa desgraça nos dizem, cariocos: “Contai-nos algumas anedotas de Goiás”.
4. Mas como falar do azul de nossas coisas verdes a pessoas tão estranhas, que vivem apenas de suas praias e de seus carnavais ou de suas saudosas mordomias federais?

[...]

9. Se um dia eu me esquecer de ti, ó minha terra, é somente para te lembrar mais e para que a minha mão direita se junte à esquerda e possam destruir para sempre a ignorância dos intelectuais, a má vontade dos políticos e o oportunismo dos que pretendem faturar sobre Goiás. (TELES, 2004, p. 128).

A leitura desse poema propicia reflexões em várias direções. É um poema composto por quinze estrofes e dividido em duas partes. A primeira parte, supracitada, é construída a partir do Salmo 137. É um recurso intertextual e paródico que transforma o texto base e cria novos campos semânticos. Ao remeter o leitor ao Salmo 137, o sujeito lírico se posiciona ao lado dos exilados na Babilônia e faz também a sua súplica, coloca Goiás ao lado de Sião. Mesmo em meio à beleza da Babilônia (Rio de Janeiro), os exilados (o exilado está) estão tristes e nem usam os instrumentos (a viola goiana) para acompanharem suas lamentações. O referido Salmo 137 é composto por nove versículos; do primeiro versículo ao quarto, o poeta procede numa composição de substituição das palavras com sentidos semelhantes.

Na sequência, há a supressão dos versículos cinco ao oito; em seguida, o poeta reescreve o versículo nove. Outras notações podem ser feitas quanto à composição do poema. No entanto, o que nos interessa é ressaltar a questão do exilado e como tal fato

remete à memória relacionada às questões da existência, da identidade e da preservação da cultura.

O diálogo hipertextual com o Salmo 137 ocorre por meio da linguagem. O poeta substituiu algumas palavras e preserva as essenciais, que expressam a súplica dos exilados israelitas. No Salmo 137, pode-se ler: “Junto aos canais de Babilônia / nos sentamos e choramos, / com saudades de Sião.” (137:1). No poema, mantiveram-se as palavras “assentar (sentar)” e “chorar” do Salmo, porém com mudanças fundamentais no sentido. Ao contrário do que houve nos canais de Babilônia, o sujeito exilado do poema não teve tempo de chorar as manchetes doloridas de Goiás.

No segundo versículo do Salmo 137, lê-se “Nos salgueiros de suas margens / penduramos nossas harpas.” (137:2); e o terceiro versículo diz: “Lá, os que nos exilaram / pediam canções, / nossos raptos queriam diversão: / Cantem para nós um canto de Sião!” (137:3). Como cantar no exílio os cantos que celebram a libertação e a conquista da vida? No poema, ocorre um procedimento semelhante. O sujeito lírico pendura o silêncio da viola goiana e não se sente animado em falar “do azul de *suas* coisas verdes” (grifo nosso) “a pessoas tão estranhas, que vivem apenas de suas praias e de seus carnavais”. Nem os babilônios nem os “cariocos” merecem ouvir um canto de Sião ou alguma anedota de Goiás.

Para interpretar o tecido poético, podem ser tomadas outras direções. Assinalamos o trabalho intertextual bíblico e a paródia. Há também o trabalho com a forma, com a linguagem e com o sentido. Ao se apropriar das palavras sagradas do Salmo 137 e recriá-lo com novas significações, surge, permeado nesse ato, o procedimento carnavalesco de coroamento/destronamento. No entanto, nesse primeiro momento, pretendemos assinalar como aparecem, nos poemas de SG, em diferentes formas e temas, o amor do sujeito lírico pela sua terra e por sua cultura. Na segunda parte do poema, é mantida a ideia inicial, continua o canto do exilado; encerra com as últimas estrofes abrindo um arco-íris (sob o célio) em sinal de esperança, e aparece a imagem do coração, que continua batendo, acelerado.

Por sobre a imagem do Célio 137, o poema “Salmo [Célio] 137”, desmembrando-se o título, pode ser “Célio 137”. Desse modo, suscita outras leituras. Muitas propriedades e características desse elemento químico podem ser observadas no poema por meio de diversas imagens. O Célio é um elemento químico cujas propriedades são:

número atômico 55; massa atômica 132,9; com isótopos Cs-133 e Cs-137. Césio (do latim *Caesium*) significa céu azul. Outro dado é que o Cs-137 possui alta mobilidade em, apenas, solos orgânicos; e sua característica mais forte é a capacidade de fixação no solo. Também o Cs possui potencial radioativo, por ser um metal alcalino. Então, aparecem nos versos referências às propriedades desse elemento químico, que também se aproximam do Salmo 137, conforme discutimos.

Depois das considerações expostas sobre o poema “Salmo [Césio] 137” e sua aproximação explícita com o Salmo 137, além da aproximação com o elemento químico Cs-137, percebemos que o poema se distancia do Salmo 137. O elemento paródico se instaura de tal forma que a seriedade dramática do Salmo se dissolve no poema e assume uma posição ativa e crítica. Primeiro, o sujeito lírico deixa claro que o Rio de Janeiro nem se compara à lendária Babilônia, sendo que os canais da Babilônia, no poema, transformam-se nas margens poluídas do Rio de Janeiro.

Há, no poema, imagens relacionadas ao grave acidente radioativo com o Césio 137, ocorrido em 13 de setembro de 1987, em Goiânia. Alguns catadores de lixo, ao vasculharem as antigas instalações do Instituto Goiano de Radioterapia, depararam-se com um aparelho de radioterapia abandonado; ao tentarem desmontá-lo, encontraram um pó branco parecido com sal que, no escuro, brilhava e tinha uma coloração azulada. Sem saberem, o material era o isótopo Césio-137, altamente radioativo. Centenas de vítimas foram contaminadas pela radiação. O poema “Salmo [Césio] 137” foi composto em outubro de 1987 e publicado posteriormente, em SG. Vejamos outros versos do poema:

Havia no ar, um suspense,
a agitação de um negro voo
de lucro e de logro – o mais pertence
ao que se fez e deixou.

Quem assim quis não foi ao fundo
ou em si mesmo se afundou:
deu no pé, fugiu no mundo.
virou fumaça, azulou.

[...]

Aos poucos se viu o que havia,
além do mito que restou,
um clarão de poesia

na alma de quem o contemplou.

Se tudo começou como,
 algo sem começo ficou:
 quem viu o primeiro tomo?
 quem não leu bem o que encontrou? (TELES, 2004, p. 128-129).

Houve repercussão nacional o acidente, e a simplicidade, aliada à falta de informação dos catadores de lixo, foi motivo de anedotas e de piadas. Por isso, há versos que ironizam e demonstram que “os cariocos” estão cegos (e ocos), sabem apenas sobre o Serra Dourada (estádio de futebol) e os banhos de Água Quente, confirmando o descaso pela cultura do outro, pelos seus dramas e por seus problemas.

O homem marca a sua passagem pelo mundo de tal maneira, visto que, em situações adversas, preserva suas raízes. Há condição do *tempo alegre* em meio à nostalgia e à melancolia. Nesse sentido, o *tempo alegre* opera, no indivíduo, como um alento na sua condição de exilado e renova suas esperanças para o retorno à terra natal. Portanto, o *tempo alegre* é inseparável da condição humana.

Tempo alegre é tempo para se lembrar. Em SG, a alegria se sobrepõe à tristeza e à melancolia. A condição da festa é a via descontraída e brincalhona. No entanto, há poemas em que aparecem outras facetas. O carnaval também tem a sua faceta sombria e obscura. A ambivalência é a condição essencial do carnaval. Podemos listar algumas contradições que, no carnaval, são inseparáveis: alegria e tristeza, vida e morte, amor e ódio, liberdade e opressão, feio e bonito, sério e cômico, público e privado, culto e popular.

Nesse sentido, algo do clima carnavalesco, em muitos poemas de SG, observa-se em certos aspectos ou condições. Ao longo deste trabalho, pretendemos apontar elementos para a reflexão acerca do diálogo entre memória e cultura presente no livro. Concebemos a memória como uma instância plural e labiríntica produzida no cruzamento entre tempo e espaço. Olhar o passado é também construir o presente e o futuro. Os gregos consideram a memória uma divindade capaz de revelar o passado, o presente e o futuro.

A deusa *Mnemosine* condensa os tempos e confere, aos poetas, o dom da lembrança e também do esquecimento. Outra leitura possível é que, ao acessar as instâncias da memória como instância plural, encontra-se, nesse labirinto, não só um

movimento linear permanente de certeza e de preservação, mas também de desconstrução e de esquecimento.

O fenômeno da cultura popular e tudo que pertence a ela ajuda-nos a observar como a memória se manifesta. Ao pensarmos a memória como matéria comum à história e à literatura oral no Brasil, há limites, embora tênues, porém, fundamentais. O discurso literário não reivindica a totalidade, como requer a história; a sua essência se posiciona em região de fronteira. Em especial, a poesia (que, por excelência, é lacunar e sugestiva) aponta para o passado e, ao mesmo tempo, para o futuro, e inverte a ordem dos tempos. O olhar sobre o passado pode se alterar constantemente pelo olhar do sujeito contemporâneo, por sua visão de mundo e por seus valores. Halbwachs destacou o caráter de construção da memória a partir de dados emprestados do presente, pois:

A lembrança é a reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora, já saiu bastante alterada. Claro, se pela memória somos remetidos ao contato direto com alguma de nossas antigas impressões, por definição a lembrança se distinguiria dessas ideias mais ou menos precisas que a nossa reflexão, auxiliada por narrativas, testemunhos e confidências dos outros, nos permite fazer de como teria sido o nosso passado (HALBWACHS, 2003, p. 91).

Essa concepção aparece nas manifestações culturais em geral. Com relação à cultura popular, observa-se como muitos eventos, muitas festas e manifestações são ressignificadas. Além disso, há também a reconstrução crítica, uma vez que, ao se reportar ao passado com os recursos do presente, o sujeito capta elementos do passado para pensar o agora, e ainda leva elementos do presente para explicar o passado. É o que podemos verificar no poema “História”:

1.

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

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

Chegaram depois os revoltosos
e criaram a tradição das revoltas:

- A mais útil havia sido a revolta das mulheres
Pedindo a criação da Faculdade de Direito,
porque os homens iam estudar fora
e voltavam casados, ou não voltavam mais. (TELES, 2004, p. 60).

O poema promove uma leitura crítica sobre o passado. Extrapola as marcas irônicas, atingindo alto grau de sarcasmo. Esse procedimento oferece um novo olhar sobre o passado histórico e também convida o leitor a refletir sobre a tradição. Nos primeiros versos, o sujeito retoma a história e já sinaliza como os bandeirantes marcaram a cultura local; vem daí, então, a famosa tradição da Festa do Divino. A História é vista como um elemento ambíguo, capaz de deixar marcas boas e ruins. Nesse caso, parece que a intenção do sujeito lírico é demonstrar a dualidade das situações históricas que, às vezes, constrói imagens distorcidas sobre a realidade; também ironiza sobre a construção frequente de falsos heróis, ou melhor, os “eróis”, sem agá. Observe outros versos do mesmo poema:

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

Tudo isso para terem seus nomes inscritos
no livro geral dos mortos e dos eróis sem agá,
como se ainda não houvesse liberdade nos ventos
e palmeiras para o canto nativo do sabiá. (TELES, 2004, p. 61).

Os versos lançam um novo olhar sobre o passado. Vale diferenciar as categorias de passado. Quando o sujeito investiga os eventos em um tempo passado do qual ele não participou, é comum levar consigo suas concepções a partir das experiências do presente. Diversos fatores interferem na elaboração dessas imagens: o lugar de cultura, os valores éticos e o nível cultural. Por outro lado, a reconstituição do passado também se faz por lembranças que foram, de fato, vivenciadas pelo indivíduo.

O processo de mudança pelo qual passou a cor local, isto é, os elementos culturais e a história de Goiás são reforçados pela disposição dos versos; sugere mudança de

rumo e de direção. Por outro lado, conforme o sujeito lírico demonstra, esse “novo sinal dos tempos [...] inaugurou a tra(d)ição revolucionária de cassar árvores, de mudar nomes de ruas e de desfigurar a nossa pobre cor local”. O eco saudosista aparece no “canto nativo do sabiá”, à maneira de Gonçalves Dias. O termo “tra(d)ição”, grafado como sílaba sanduíche, reproduz a ambiguidade presente nas revoluções.

A nossa história pessoal e os acontecimentos sociais contemporâneos do nosso tempo possibilitam refletir em outras direções. No poema acima, o sujeito lírico insinua e critica uma história não vivenciada diretamente. No caso dos eventos em que o próprio sujeito participou ativamente, leva-o a pensar de forma diferente. Em primeiro lugar, a visão do passado é confrontada no presente por quem esteve nos dois tempos. Por isso, daremos ênfase às ocorrências em que o passado, quando lembrado, também foi experimentado. O que nos leva diretamente a pensar na cosmovisão carnavalesca, perspectiva que abarca o conjunto de variações cuja ideia do passado possa oferecer.

É o que podemos observar no fato de como as festas, os rituais e as tradições ainda persistem na memória das pessoas goianas. A festa só é fortalecida pela repetição do mesmo ritual. Toda tradição é, por essência, repetição. Daí, aquilo que é ensinado de pai para filho, de geração para geração tem a função de aproximar os tempos de tal forma que se possibilita o indivíduo transitar entre o presente e o passado sem barreiras. Ao contrário do olhar para o passado histórico, para eventos não vivenciados, que é sempre um olhar à distância. A vivência é uma ponte que liga os tempos, e ela se materializa por meio de rituais, da tradição, ou seja, pela cultura. Ao cultivar uma manifestação, como uma dança, uma festa ou uma comida, o homem deixa aberta a possibilidade de conexão entre os tempos, de forma simbólica.

Para Halbwachs, a lembrança é um elemento que opera mediante o testemunho de outros indivíduos. Nesse caso, o indivíduo que lembra está inserido num grupo de referência; portanto, a memória é sempre constituída em grupo, bem como é um trabalho do sujeito. O grupo de referência é o grupo do qual o indivíduo faz parte e, com ele, identificou o seu passado, bem como foi fortalecido pela afetividade que dá consistência às lembranças. A lembrança é reconhecimento e reconstrução. Desse modo, o indivíduo reconhece o que já se vivenciou e também reconstrói e resgata, de modo especial, acontecimentos e vivências no tempo e no espaço, propiciando um conjunto de relações sociais que articulam entre si.

A cultura popular também pode ser vista como um conjunto de relações intercambiáveis, sendo que essas relações podem ser operadas pela memória individual e também pela coletiva. A concepção da memória coletiva, que opera a condição das lembranças, fortalece-se, de fato, pela identificação com o grupo e pelo pertencimento a esse, possibilitando a reconstrução dos eventos de maneira dinâmica e permanente.

Sob esse prisma, muitos poemas em SG estabelecem diálogos intensos entre os tempos, bem como convidam os leitores a fortalecerem tais lembranças. As memórias dos hábitos, das festas e dos diversos eventos culturais presentes no livro são também coletivas. Vários leitores podem identificar tais ocorrências. Vejamos os seguintes versos do poema “Economia”:

Juntamente com a criação de gado,
antigos goianos foram tocando
a sua rocinha de milho e arroz,
entremeada de pés de feijão,
quiabo e melancia, para o gasto.

Aprenderam desde cedo que a terra se cansa
e que o melhor adubo é mesmo a cinza
da madeira de lei.

Em maio e junho,
Preparam alguns litros e alqueires de roça,
derrubando árvores,
ajuntando coivaras
e queimando tudo no mês de agosto,
quando as bruxas andam soltas e o fogo
se alastra sob a convivência do mormaço. (TELES, 2004, p. 63).

“Economia” é um poema composto por quatro partes divididas em: ouro, pecuária, agricultura e indústria. Também apresenta importantes informações sobre a formação econômica de Goiás, desde o ciclo do ouro à industrialização. A disposição dos versos assinala a alternância do período de cultivo e da colheita. Indica como os hábitos culturais são dependentes da terra e de seus recursos. Além disso, há um olhar crítico desses eventos. Em outros versos do poema, que aludem ao período do ciclo do ouro, o sujeito lírico refere-se ao “çertaum”, indicando a questão linguística como elemento importante ao movimento bandeirante, bem como a integração com a cultura indígena. Apresenta os procedimentos e as informações sobre a pecuária e a agricultura.

O poema também evoca imagens da paisagem do cerrado e está repleto de informações sobre a agricultura e sobre as formas de cultivo do povo. O poema, no entanto, não se resume em informações sobre hábitos e formas de cultivo. Ao trazer essas imagens, ao detalhar como se faz a rocinha de arroz e de milho para o gasto, ao indicar a época ideal para o plantio, os versos também se erigem sob uma linguagem que espelha o *modus vivendi* do homem do sertão.

Todas essas circunstâncias assinalam a presença da cultura popular assimilada à vida cotidiana. De certa maneira, leva-nos a refletir sobre como tais elementos se impregnam na lembrança do indivíduo. Para Halbwachs, tais circunstâncias se configuram em uma massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, ou seja, ao se reportar a fatos como esses, pode-se dizer que cada memória individual é o ponto de vista sobre a memória coletiva. Este ponto de vista muda segundo o lugar que o indivíduo ocupa, e esse mesmo lugar muda segundo as relações que ele mantém com outros ambientes. Para tanto, não se pode surpreender pelo fato de que nem todos possuem a mesma impressão de um objeto comum; para explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências, que são todas de natureza social.

Tais considerações, aplicadas às manifestações culturais, são, normalmente, complexas. No entanto, ao concebermos a memória individual como um ponto de vista da memória coletiva, constituem-se importantes pontos de referência no tempo e na história. Fato que possibilita ampliar a visão sobre os acontecimentos. É o que sugerem muitos poemas de SG, ao reportarem fatos sociais, históricos e políticos.

Até aqui, assinalamos como a memória é um importante componente para compreendermos a multiplicidade de impressões cuja cultura popular opera no indivíduo. Tal elemento é observado nos âmbitos da festa carnavalesca, tanto de forma individual quanto coletiva.

Discutiremos, no último capítulo, a transposição intratextual do carnaval. Nele, observaremos em que medida se dão os recursos risíveis, irônicos ou denunciadores dos males da sociedade na praça pública, lugar de manifestação da cultura popular, no dizer de Mikhail Bakhtin (1996). Mostraremos como as vozes se (re)velam para se evitar a morte-da-história; como são representadas, em SG, como vozes que instigam e que intrigam o leitor, de um saci-voz, de um saci-corpo. Assim, o corpo e a voz se instalam nesse espaço que se faz poesia.

Capítulo 3

TRILHAS DA CARNAVALIZAÇÃO: CONFLUÊNCIA DOS VERSOS EM FESTA

3.1 As trilhas *sociológicas*

Ninguém conhece por certo,
ninguém sabe, ninguém viu.
Só sabem que sou concreto
e cheio de amor e cio. (TELES, 2004).

O objetivo destas trilhas é discutir como os signos da cultura popular, especialmente a figura do saci, assumem uma feição carnalizada. Para encontrarmos o ponto de confluência dos versos em festa, seguiremos a voz poética atribuída ao saci. Ele diz, nas entrelinhas, e de forma explícita, que inquietações e incômodos vivem à sua volta. Tal circunstância se observa pelo discurso carregado de ironia e de sarcasmo. O saci-voz ecoa nos recônditos goianos e se transforma em manifesto.

A fim de verificarmos as imagens festivas nas trilhas *sociológicas*, selecionamos, para esta reflexão, cinco poemas, a saber: “Geografia do mito”, “Invocação”, “Camongo”, “Miscelânea” e “Exorcismo”.

Há, nos poemas escolhidos, construções lúdicas que produzem efeitos carnalizados e festivos. Além disso, observam-se, nesses poemas, elementos de carnavalização da literatura, como os disfarces, as máscaras, os recursos do mundo “às avessas”, os coroamentos e os destronamentos. A festa dá-se pela reelaboração das tradições culturais, pela memória afetiva e também pelo discurso crítico aos fatos sociais, os quais envolvem o sujeito do sertão goiano que, no texto, se transforma em exemplar da condição humana.

O saci¹⁷ tornou-se enunciador; ele apropria-se da linguagem e modifica os signos para propagar o seu discurso. Por isso, o texto possui traços de manifesto. Com esse recurso, a poesia revisita a oralidade, e a palavra retoma o poder de enunciação. Conforme Bakhtin (1996), (re)tomamos o processo da linguagem como signo. Ela passa a ser concebida como processo dialógico, enunciativo, no qual o enunciado é concebido como uma “unidade da comunicação verbal” cujo início e fim dão-se efetivamente. E a

¹⁷ Encontram-se, em *Fortuna crítica de Sociologia Goiana* (2011), algumas entrevistas de GMT nas quais o autor expõe apontamentos sobre a construção do saci em seus textos. São informações diversas sobre as circunstâncias da composição do folheto em cordel assinado por “Camongo”; o autor assinala também os dados estéticos e as significações do vocábulo “sociologia”. Essas informações constituem um “álibi” maravilhosamente arquitetado que não restringe novos olhares, ao contrário, amplia-os.

figura do saci construída nos poemas em estudo incorpora esses elementos para propagar o seu discurso.

A narração do saci possui diversas interpretações. Entre elas, conforme Luís da Câmara Cascudo, em *Dicionário do folclore brasileiro* (2001), o saci é um negrinho de uma só perna que usa carapuça vermelha na cabeça. É encantado, ágil e astuto. A carapuça vermelha dá-lhe poderes milagrosos. Se alguém lhe arrebatasse a carapuça, ele dará montões de ouro para reaver o chapuzinho. É também conhecido por fumar cachimbo e se diverte criando dificuldades domésticas: apagando o fogo, queimando alimentos e espantando os animais. Em outras versões do mito, surge como um ser maléfico, ora brincalhão e gracioso.

GMT constrói uma nova versão desse mito; apropria-se das suas características marcantes, como o espírito brincalhão e zombeteiro, e dá-lhe novas significações. “O saci-goiano é do Pererê passa o ano todo junto de você”, isto é, o saci anuncia que está presente e nunca se afasta de sua terra. Além disso, a voz dele aparece subversiva, e é capaz de, livremente, revelar várias questões do estado de Goiás. Ele é libertário; está livre das amarras da crítica, da política e das normas sociais. Também critica os sistemas políticos, sociais e linguísticos. Essa releitura do mito é um dos procedimentos carnavalescos presente nos poemas.

SG reúne acontecimentos históricos, sociais, políticos e pessoais. Os poemas ultrapassam a “saciologia” do título e permeiam o tempo nos mais diversos assuntos. É uma poesia que não ignora a realidade. Há muitas referências históricas e sociais nos poemas, dados que nos deixam afirmar que tais elementos inspiraram a composição dos poemas. Os poemas possuem aspectos épicos, por apresentarem um narrador que conta os acontecimentos de forma (anti)heroica.

Entre os recursos estéticos, observam-se fortes elementos da narrativa. E o saci pode ser considerado o narrador-personagem desta “saciologia”. Os poemas trazem informações e fazem referências a muitos fatos que envolvem a história de Goiás e também a do Brasil. Essas referências entrelaçam-se na história vivida e imaginada.

Na releitura do saci feita em SG, ele é privilegiado, em contraponto à versão corrente. Desloca-se da condição depreciativa das camadas populares e veste uma máscara privilegiada. Ele é uma figura cultuada fora do centro, e tem a sua posição marginalizada na literatura. Em SG, o mito é elevado à condição de sábio que detém o

conhecimento das coisas. O mito traveste-se numa espécie de anunciador de verdades e manipulador da história. Ocorre a inversão dos papéis, condição do carnaval, e as fronteiras são violadas. Esse é um recurso de coroamento comum no carnaval. Tal procedimento inverte a ordem dos papéis sociais, eleva figuras consideradas inferiores e rebaixa aquelas consideradas superiores. A máscara do mito se desloca e circula em vários setores da sociedade.

A figura do saci é controversa, e esse jogo proposto no texto desdobra-se na fantasia do carnaval. O tempo propício para suspender o curso habitual da vida e imergir numa vida cheia de profanações e de liberdade. Para apresentar como a figura do mito é desenvolvida, o poema “Geografia do mito” realiza uma viagem pelo país e traz algumas versões sobre ele. Refere-se ao saci-passarinho, ao saci-ventania e ao saci-goiano. Conta que “o Saci-passarinho é da pororoca: canta sozinho, canta na maloca. E o Saci-ventania é do pastoreio: venta a noite toda, venta no rodeio”. Sobre o saci-goiano, vejamos:

O saci-goiano é do pererê:
 passa o ano todo junto de você,
 erguendo saia de moça dengosa,
 pulando cerca e contanto prosa.
 ver redemoinho de poeira
 junto à porteira,
 numa perna só,
 como um lápis preto
 fazendo soneto
 de vento e cipó. (TELES, 2013, p. 43).

Os versos indicam a presença da narração do saci em várias regiões do Brasil. Ele “vive rindo à socapa e pulando sem rumo na memória de todos”. Notam-se, nos versos, diversas características atribuídas a ele. O mito assume uma identidade brincalhona, lúdica e sedutora. Possui intensidades e encantamentos que perpassam pela duplicidade dos contrários da vida, como a tristeza e a alegria, o êxtase e o trágico. A disposição visual dos versos finais imprime imagetivamente o andar do saci “numa perna só, como um lápis preto fazendo soneto de vento e cipó”, e os espaços em branco lembram o lado sem perna.

Esses elementos dialogam com os pressupostos teóricos formulados por Mikhail Bakhtin. O mais recorrente é o afastamento do quadro habitual do mundo. Tal afastamento dá-se pelas inversões, pelos destronamentos, pelas ambivalências e pela metamorfose. As concepções do mundo carnavalizado são também uma forma de violação das fronteiras e de liberdade. A figura do saci é a síntese das imagens carnavalizadas presentes no livro. Importante assinalar o fato de ele trazer consigo a marca da deformação em sua constituição física. Essa deformação representa o elemento grotesco que compõe a imagem desse mito.

Entre os elementos que compõem a imagem do saci, imagem reconstruída nessa “sociologia”, está a centralidade da palavra na vida do homem, que abarca a dimensão da oralidade, da memória e da escrita. A voz dele reproduz vários discursos, reivindica os recursos da memória e se torna audível aos leitores. Vejamos outra estrofe do poema “Geografia do mito”:

(Falo do saci como se falasse
do saci-mandioca, do saci-fumo,
do saci-mapa e seus apodos,

como se alguém continuasse
rindo à socapa e pulando sem rumo
na memória de todos). (TELES, 2013, p. 43).

O saci é errante, andarilho, e vive “pulando sem rumo na memória de todos”. Os versos possuem uma sonoridade simples; os ecos das rimas remetem ao barulho produzido pelo redemoinho e pelo pé de vento que traz o saci sorrateiro. A ventania do cerrado é uma fonte geradora de histórias “sociológicas”. Muitos desses elementos podem ser observados nos poemas; o autor recorre aos “causos” (re)contados oralmente, rememora os fatos e os reescreve. É possível contemplar o cenário dessas cenas e seus atores. Constata-se um dos princípios “sociológicos”, que é a representação do universo sertanejo.

Há outros mitos evocados e convidados para esta festa “sociológica”, como as musas Iara, Iemanjá e Lorelei. No poema “Coreografia do mito”, o sujeito lírico viaja por outras regiões brasileiras e retrata seus mitos e suas tradições. Nessa viagem, traz

2. Iemanjá

Não existe nos cerros da Bahia
nenhuma distinção de classes.

Todos

os santos se misturam na contagem
regressiva dos pátios e telhados.
Piso o barro das ruas e ouço vozes
de oradores já roucos, alagando
a noite dos barracos.

Sem nada nos ouvidos, sem os fones
da tradição agora simultânea,
vou percorrendo o litoral atrás
da turba feminil que não quer nada
nos recôncavos.

Nas folhas de um coqueiro, dependuro
o ímã da sereia. (TELES, 2004, p. 65-66).

A festa de Iemanjá é, certamente, um momento de confraternização entre povos e culturas. No dia dois de fevereiro, comemora-se a festa da rainha do mar. Para os católicos, é a festa de Nossa Senhora dos Navegantes. O interessante desse evento é a sua capacidade unificadora. Para muitos, as duas entidades fundem-se em uma só e se torna símbolo de amor e de paz. Após a visitação à rainha do mar, o sujeito lírico segue viagem “pelo litoral, atrás da turba feminil que não quer nada nos recôncavos”.

Outro mito homenageado é a musa Iara. Habitante das águas doces, em contraste com Iemanjá, é popularmente conhecida também como Mãe d’água, sendo outra sereia presente nesta *saciologia*. Iara, musa adolescente que povoa o imaginário do povo sertanejo. O poeta evoca os mistérios dos rios goianos, pois “ainda existe em Goiás a adolescência telúrica dos rios, seus meandros, suas lêndas indígenas”. Tais aspectos retomam algumas lendas ou “lêndas” comuns no cerrado.

3. Iara

Ainda existe em Goiás a adolescência
telúrica dos rios:

seus meandros,
suas lêndas indígenas,
seus leitos
de pedras e piaus.

Ainda existe aquele tempo bíblico

musicalidade permeia os versos tanto em forma quanto em conteúdo. Tais ocorrências condizem com a ambiência festiva que assinalamos neste trabalho.

3.2 O saci e o jogo das máscaras

Therezinha Mucci Xavier (2011) aponta as tonalidades épicas bem humoradas do texto, dados que convêm à personagem do saci. A autora ressalta uma entrevista de GMT em que ele informa como o mito tornou-se tema central nos poemas, como se o próprio livro fosse uma entidade de uma perna só, com uma versão erudita e outra popular. Em entrevista a Marcos Bandeira, GMT diz:

Vesti, [...] 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. Falando do Saci, escrevo, por exemplo, “*carvalho em que a letra cai*”. Ou seja, estou dizendo um palavrão, *caralho*, sem escrevê-lo. É toda uma brincadeira com a literatura, que também tem seu lado cômico, sempre teve, desde os antigos gregos. (XAVIER, 2011, p. 26).

Com se vê, a máscara do saci permeia SG. Em aproximação à festa carnavalesca, a escrita é uma forma libertadora do sujeito; dá-lhe a sensação de liberdade e de transgressão tão almejada no carnaval. Percebe-se que a festa marca uma interrupção provisória de todo sistema oficial, como suas interdições e barreiras hierárquicas. Por meio da escrita e nas entrelinhas do discurso, o sujeito veste a máscara do carnaval e se liberta das cadeias das convenções do mundo. Conforme Bakhtin:

O motivo da *máscara* é mais importante ainda. É o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesma; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, características das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. (BAKHTIN, 1996, p. 35).

Nesse sentido, a máscara é umas das formas mais primitivas da expressão humana, no que concerne à ideia de violação. Bakhtin ressalta que o complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Em SG, observamos imagens do mundo carnalizado que constituem uma reelaboração da festa. A festa do carnaval elaborada por GMT perpassa por caminhos atenuados do grotesco, ou seja, suas estratégias estéticas mais acentuadas são a ironia, o cômico e a ambivalência.

Nota-se que a versão construída do saci está repleta de traços carnavalescos. Ele veste muitas máscaras, saltita nos poemas e não é possível fixar-lhe uma personalidade. Nos poemas, o saci tem a personalidade ampliada e assume várias personas. Essas personas são transitórias. Conforme Bakhtin assinala, “a máscara é transitória e se desloca ao longo da festa”. É possível identificar um saci sério, crítico, irônico e saudosista.

O poema “Invocação” traz representadas algumas dessas máscaras. Como o título indica, o sujeito lírico invoca os elementos da terra, como a paisagem e os seres mágicos. Nessa invocação, nota-se que o “anti-herói regressa à sua terra natal, de onde nunca saiu, convoca o caipora, a musa Iara e o agá dos eróis”. Aparece o disfarce saudosista. Nesse exercício, o sujeito lírico deseja resgatar vínculos e sua própria estória. O canto ecoa:

Canta, canta, meu surrão,
deixa ecoar tua voz, esse tecido de nuvens
rolando sobre o papel. Bem ou mal, é minha estória.
Tem seu começo e seu fim. E tem seu meio e mensagem.
Tem suas rimas, seus pés, mas deixa apenas um rasto,
uma pegada canhota, alguma coisa engraçada
que se condensa e dilui antes que os nomes retornem
à vala comum e o medo os amplie na pupila
de algum ouvinte indeciso.

Aqui fico e pulo aqui.
Deixo um pouco de fumaça e a memória de um saci. (TELES, 2004, p. 22-23).

Os versos possuem diversos elementos que assinalam a efemeridade desse relato. Por mais que o sujeito lírico insista em permanecer, fixar por meio da escrita a sua estória, há sempre algo que lhe escapa. A voz dele é um tecido de nuvens rolando sobre o papel. As expressões “pegada canhota”, “condensa e dilui”, “vala comum”, “pupila e

ouvinte indeciso” e “fumaça” possuem significados aproximados, como algo que se esvai rapidamente ou é transitório, depreciativo, indigno. Portanto, essa voz que ecoa é também fragmentada, oscilante e, bem ou mal, está marcada na memória de um saci.

Os versos retomam a questão da unidade do sujeito, e essa abordagem demonstra que, cada vez mais, fica insustentável pensar em um sujeito unívoco. O jogo das máscaras traz a multiplicidade dos eus ficcionais presentes nos versos. No trabalho *Sujeito, tempo e espaço ficcionais* (2001), Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira apontam a crítica feita por Fernando Pessoa ao sujeito unívoco. O poeta sugere a heteronímia, a criação de máscaras ficcionais, jogo de *personas*, que encena a condição do sujeito. Segundo Santos e Oliveira:

A criação das *personas* constitui o drama – ou a comédia – de uma dispersão, de um perder-se em fragmentos que não remetem à ideia de plenitude. Através das máscaras é possível tensionar o Um, o Todo. A heteronímia enquanto prática poética sinaliza a ultrapassagem da ideia de totalidade e avança rumo à consciência do fingimento e da “atoria” – condição do sujeito-ator no palco da escrita. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 26).

O mesmo sucede nos poemas de SG, cujo jogo das máscaras condiz com a intencionalidade do texto. O sujeito lírico, muitas vezes identificado como o saci, é múltiplo e tensiona o Um e o Todo. No entanto, esse procedimento é mais uma *persona*, mais um disfarce sobre as pretensões do livro. Nesse sentido, o voz do texto desloca-se constantemente, ora simula a voz do autor e ora simula a voz do saci como narrador-personagem. Essas circunstâncias assinalam a metamorfose constatada nos poemas. Para recontar a estória, ocorre a metamorfose do poeta com o saci, que se transforma ora em *saci-poeta*, ora em *poeta-saci*.

Evidencia-se a tentativa de afirmar uma poética “saciológica”. Ocorre a fusão do poeta com o saci. Estas duas entidades fundem-se uma na outra e transformam-se num único ser. Sucede, nesse jogo, uma espécie de metonímia da escrita. O poeta apropria-se do espírito zombeteiro e brincalhão do saci, ao passo que o saci tem seus poderes ampliados, incorporando, do poeta, o espírito perspicaz e crítico, podendo, dessa maneira, circular com mais liberdade nos setores da sociedade e saber sobre as coisas do mundo.

Em “Uma vida, uma cidade: um estudo discursivo de uma metonímia” (2014), Luiz Alex Silva Saraiva e Alexandre de Pádua Carrieri analisam a trajetória de vida de um morador da cidade de Itabira/MG para demonstrar como os acontecimentos da vida desse personagem, o discurso por ele proferido, trazem aspectos explícitos, implícitos e silenciados sobre diversos fatos da história da cidade de Itabira. A narrativa individual do personagem, metonimicamente, espelha os fatos sociais e históricos de seu tempo e de sua cidade.

Nesse sentido, as discussões realizadas no tecido poético constituem uma metonímia, “uma parte” para se compreender “o todo” dos fatos que se entrelaçam aos fatos vividos e imaginados. Em SG, o eu lírico assume não só a identidade do saci, mas também a de poeta. Como narrador dessa estória, o saci-poeta, ao longo dos poemas, vai cantando seus feitos desde o tempo em Goiás, suas viagens pelo mundo, suas andanças, momentos de conflitos no Brasil, como o golpe militar de 1964, as conquistas amorosas e literárias. Cada poema é um pulo do saci que, de pulo em pulo, vai tecendo o enredo da vida do poeta.

Convém ressaltar o trabalho “Um estudo sobre a metonímia como um processo cognitivo” (2011), de Ione Aires Santos. Nesse trabalho, a autora discute dois elementos complexos da linguagem figurada, a metáfora e a metonímia. Segundo Santos:

Temos um sistema conceptual metafórico e metonímico complexo que está subjacente ao nosso modo de categorização e que perpassa pelas nossas experiências corpóreas, pela nossa racionalidade imaginativa. A metonímia afasta-se, portanto, do referencialismo da linguagem para se aproximar do modo como se pensa o mundo, tendo como base a própria experiência humana. Admite-se, assim, que a metonímia tem base referencial, mas ela é, sobretudo, de natureza inferencial. Ao se mudar a concepção, muda-se a consideração sobre o objeto: a linguagem é considerada um processo, e a metonímia, base de pensamento (SANTOS, 2011, p. 90).

Nessa perspectiva, o saci é corpóreo e imprime, no papel, numerosas imagens que retratam uma visão ampla da vida. São poucos os assuntos não discutidos nessa “saciologia”; além disso, fica evidente que o sujeito poético não apenas quer demarcar sua posição, mas também tempera os poemas com ironia e sarcasmo. Por meio da escrita do poema, inscreve-se igualmente o modo como se pensa o mundo, tendo como base a experiência humana.

3.3 A festa do saci

É tempo de festa, o tempo da festa do carnaval, no qual o homem liberta-se das cadeias da seriedade e mergulha numa vida “às avessas”, cheia de ambiguidade e de brincadeira. É o tempo da festa do saci. O poema “Camongo” promove o tempo festivo sob várias perspectivas. Observam-se, nesse poema, elementos da ambiguidade, do jogo e do riso. O poema possui elementos que são fontes risíveis¹⁹, e apresenta recursos comuns à comédia, como eventos contrários à expectativa do leitor, a presença do impossível e a assimilação para pior, ou vice-versa.

Com relação à composição do poema, é inspirada nas canções e cantigas populares. O poeta se serve dos recursos da literatura de cordel e traz para o poema um vasto glossário do vocabulário popular. Para José de Ribamar Lopes (1983), o cordel é uma poesia narrativa e popular; do ponto de vista formal, apresenta-se predominantemente em estrofes de seis versos ou linhas, sextilhas, a forma clássica. Para os poetas populares, interessa-lhes mais o conteúdo do que a forma de expressão.

O cordel saci-goiano “Camongo” possui sessenta e quatro versos que retratam diversos aspectos da sociedade, fato que remete ao golpe de 1964. GMT se utiliza da figura folclórica do saci com a mesma astúcia, esperteza e desenvoltura nas palavras para encantar seus leitores, tal qual o saci e suas peripécias. O saci-poeta conta a sua história, a de Goiás e dos outros “brasis”.

Os versos promovem o tempo festivo. O tempo que suspende o curso habitual do mundo e lança um olhar renovado sobre ele, livre do medo e das convenções. Aparecem os recursos da linguagem carnalizada, isto é, quando o poeta extrapola as marcas linguísticas oficiais e recria a palavra para extrair novos significados. Esse procedimento é observado a partir do título do poema, “Camongo”, que sugere uma fusão das palavras Camões e Camundongo, sendo que *camundongo* torna-se portador do grotesco. Esse aspecto ressalta um traço da carnalização da literatura, o processo de coroamento/destronamento. Aproxima dois elementos contrários: “Camões”, pertencente à elevação, e “Camundongo”, ao rebaixamento.

¹⁹ Há um vasto campo explorado sobre as formas de riso; para não exceder os limites deste trabalho, concentramo-nos no riso popular, na perspectiva bakhtiniana, que é festivo e incompleto. O riso carnavalesco ambivalente e universal não recusa o sério, ele o purifica e completa-o.

Camongo traz a marca da ambiguidade, e ainda está disposto a denunciar a desordem do mundo à sua volta. Ele se dá pelo fato de o “Camongo” assumir a máscara de denunciador e crítico. É possível identificar a festa representada pela figura folclorística do saci. É um jogo em que ele aparece em diversas facetas e máscaras. Tal procedimento pode ser considerado como o discurso plurivocal discutido por Bakhtin. Para melhor verificarmos como se apresenta a fala do saci como discurso plurivocal e festivo, vejamos alguns versos:

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

Sou meio cigano e furo
o tempo como os pajés.
Conheço bem o futuro
da terra dos coronéis.
conheço até dedo-duro
e seus amigos fiéis. (TELES, 2004, p. 154).

O saci anuncia suas intenções e se posiciona como aquele que é capaz de expor as verdades tanto do presente como do futuro. Os versos expressam as marcas históricas e sociais construídas a partir da fala subversiva nas entrelinhas. São versos de denúncia e de crítica às questões sociais e políticas do país. Nada escapa às suas críticas; ele declara:

Por mais terra que eu percorra
nas asas do bem-te-vis,
na pele da onça ou na gorra
do saci com seus ardis,
vejo girar como piorra
o Brasil noutros brasis. (TELES, 2004, p. 154).

A *piorra* do Brasil é uma questão recorrente nos versos. O poema promove uma reflexão sobre os problemas que o país enfrenta. A imagem do saci transportada em SG contrasta com a imagem às vezes ingênua e nostálgica do interior sertanejo. O saci

aparece cheio de “sarro” e, potencialmente, ferino. No poema, predomina a ambivalência como recurso carnalizado. Ouve-se a voz do saci que ecoa nos setores da sociedade e, com seus disfarces, reforça a ideia do “mundo às avessas”; a *fala* dele (do saci) aparece como desdobramento da fala do outro, constituindo, então, uma voz que estabelece uma relação dialógica com o mundo. E é nos versos que contemplamos a diversidade que a *fala* do Saci evoca. Atentemos para outras estrofes do poema:

Saci é bicho danado,
pula até nos convencer.
Precisa ser dedurado,
precisa um dia perder
o seu charme e ser cassado
de sua graça e poder.

Tentaram quebrar-lhe a fuça,
tentaram cortar-lhe os pés.
Mas só tinha um e era ruça
a visão dos coronéis.
Pensaram na carapuça
e nem contaram até dez. (TELES, 2004, p. 154).

O pulo do saci nos convida ao jogo da festa que é o carnaval, a festa do tempo em que tudo se destrói e se renova. Com suas artes e manhas, desmascara a ordem das coisas e assume poderes de denúncia, de desencanto e de vingança. Ainda podemos contemplar no poema “Camongo” a alegria ligada à tragicidade. Percebe-se uma atmosfera de embate representando as marcas sombrias dos versos e, ao mesmo tempo, ameaçando o saci, que deve ser “cassado” e “dedurado”. Em outros versos, contemplam-se imagens de sedução e de encantamento:

Deu um pulo e foi à França,
usou perfume de *spray*,
entrou num baile sem dança,
amou a filha do rei
e namorou a esperança
com todo direito e lei.

Deu um pulo mais pra frente,
viu novas terras e céu,
conheceu coisas e gente,
parou, tirou o chapéu,

traçou as gringas no dente
pulando de déu em déu. (TELES, 2004, p. 157).

Nessa estrofe, aparece a face sedutora do saci. Após tantas peripécias ao longo do poema, ele vai à França amar a filha do rei. “Pulando de déu em déu”, continuou seduzindo e “traçando” muitas gringas em outras terras por aí afora. A linguagem é mais um elemento de sedução que pode ser observado nos versos. Conforme observa Leyla Perrone-Moisés (1998), a linguagem não é só meio de sedução, ela é o próprio lugar da sedução. No poema “Camongo”, observa-se que o saci seduz por meio da linguagem. Há, nos versos, variantes linguísticas regionais, com diferenças acentuadas da norma culta; esse recurso reafirma o conteúdo do poema.

Observam-se traços da carnavalização em “Miscelânea”. Existem vários temas levantados nos versos. Há referências linguísticas, críticas sociais e políticas, além de referência à cultura regional. É um poema composto por dez partes. De início, remete a uma diversidade de temas, visto que, pelo próprio título, faz jus a uma variedade de composições literárias e misturas de coisas variadas, às quais podemos chamar de temáticas.

A primeira estrofe, subtitulada “Depoimento”, leva o leitor a pensar em uma revelação, tendo em vista que a própria palavra revela tal circunstância. Sendo assim, nesse primeiro momento, os versos dessa revelação/depoimento remetem ao contexto histórico-social vivenciado pelo poeta. Pode-se inferir que esse depoimento contado pelo sujeito lírico era o da Ditadura Militar, expresso pelos símbolos AI-1 e AI-5, Atos Institucionais aprovados durante o regime militar. Era uma época de represália em que se punia aos que ousassem se manifestar contra o sistema.

Percebe-se, nos versos do poema, todo o sentimento de revolta e de traição vivenciado pelo sujeito lírico. Vejamos:

Era o tempo das brumas, e eu dormi.
E aí,
por ter sonhado pesquisar
o virundum,
levei no peito um tiro
de AI-1.

Era o tempo das bruxas, e eu parti.
E aí,

por haver lido alguns poetas
de 45,
leve nas costas um tiro de AI-5. (TELES, 2004, p. 102).

O sujeito lírico expressa um sentimento confuso, marcado logo no primeiro verso: “Era tempos das brumas...”, tempo dos nevoeiros, tempo de luta, de revolta, de confusão. Em seguida, ele dorme e sonha com o “virundum” (termo que utiliza para especificar as mudanças na letra original da música), que metaforiza as mudanças ocorridas na sociedade, perdendo a sua voz. No entanto, os artistas não se calaram com a censura; por meio de suas artes, descobriam formas de expressarem seus sentimentos e pensamentos. E é isto que podemos ver nesse poema, um poeta que usa o jogo das palavras e uma linguagem subversiva, carregada de símbolos, para dizer o que não pode ser dito, sem perder a musicalidade, o ritmo e a sensibilidade poética.

Poeticamente, os demais versos seguem no mesmo ritmo, só que, agora, com gosto amargo, “Era o tempo das bruxas, e eu parti.”, ou seja, o exílio a que tantos brasileiros foram condenados ao exporem suas ideias e lutarem contra a repressão. Por ter lido os poetas de 45, levou, nas costas, um tiro de AI-5. Esses versos são os gritos abafados pelo regime contra os terríveis crimes e o abuso de poder durante a ditadura militar.

Em outra estrofe de “Miscelânea”, os versos expressam, a partir das mudanças do nome de Goiás, o percurso histórico e suas transformações, como se observa:

5. Metamorfose

O território dos goyazes
a terra e a estória dos guaiazes
a eterna escória dos goiases
o éter na estória dos goiásios
e até na história de Goiás. (TELES, 2013, p. 103).

Os versos conduzem o leitor a uma viagem no tempo. A transformação linguística do próprio nome de Goiás indica que, com a passagem do tempo, a história e a língua se modificaram. O poeta recorre aos recursos da língua para indicar a metamorfose pela qual passou a história de Goiás. Os dados linguísticos são basilares para evocar a passagem do tempo.

Assim, no decorrer do tecido poético, aparece a diversidade de assuntos, como a mudança da capital do Brasil. O sujeito lírico vai fundo ao trazer o tema da política, com uma estrofe subtitulada “Política”. Nessa construção, joga com as palavras; a forma da disposição dos versos enfatiza a corrupção no meio político. A estrutura visual dos versos é separada em dois blocos, o que nos faz entender a própria divisão partidária, os interesses do povo e dos políticos, visto que, no nosso país, essa divisão política é bastante evidente. Vejamos:

O dedo duro	o dado de ouro)
e o dedoduro	(o seu desdouro)
a dedu(ra)cão	(o dedurar)
eis o discurso	(a pele do urso)
seu próprio impulso: des	
	governar. (TELES, 2013, p. 103).

Observa-se que a brincadeira aparece na forma do poema. A linguagem e a disposição dos versos produzem os efeitos semânticos que afirmam o conteúdo do poema. A palavra desliza no papel e também desgoverna. Esses aspectos remetem ao mundo “às avessas” construído nos moldes bakhtinianos. Conforme assinalamos, há uma tentativa do sujeito em remapear o estado de Goiás, em refletir sobre seus problemas, em promover seus feitos e, sobretudo, em reconstituir sua estória numa perspectiva festiva e também crítica. Há poemas em que aparecem aspectos de profanação, comuns no carnaval, e exorciza, por meio dos versos, as questões criticadas ao longo de SG.

No poema “Exorcismo”, se pensarmos no próprio significado da palavra que compõe o título, tem-se oração e cerimônia religiosa com que se esconjura o demônio, os maus espíritos; veremos, assim, que a intencionalidade poética é de expor a angústia do sujeito lírico em relação às más influências, bem como as boas. Nesse poema, o sujeito lírico se porta como um exorcista. Por meio das palavras, ele constrói uma cena na qual vai exorcizar tudo aquilo que afeta, destrói e causa dor ao seu Goiás. Também evoca a cultura, os costumes, as mudanças de sua terra. Na primeira estrofe, os versos já impõem a sua força, expressando sentimentos fortes e contundentes como a ira, o ódio, a dor e a mágoa de uma traição. Vejamos:

Verdade crua – a ira, a pua,
o dado escuro, o ódio demais,
a delação e o dedo duro
sobre Goiás.

De todo lado vem pau-rodado,
a mão na frente e, sorridente,
a mão tapando o lado de trás.
De toda parte vem malasarte
fazer a vida, fazer “civismo”,
caiporismo,

no meu Goiás. (TELES, 2004, p. 107).

Observa-se que há uma confissão manifestada por meio da expressão “verdade crua”. É como se eu lírico estivesse dizendo que esse poema é a maneira de dizer a verdade sobre Goiás; por meio dele, esconjura tudo aquilo que afetou a sua amada terra. Assim, o tecido poético indica as más influências que atingiam a terra do poeta, como, por exemplo, as expressões “pau-rodado”, “malasarte” e “civismo”, visto que a primeira refere-se aos forasteiros, e a segunda faz analogia ao personagem Pedro Malasarte, conhecido pela sua fama de astucioso, burlão e sem escrúpulos. Por último, a expressão “civismo” grafada entre aspas, recurso este utilizado para enfatizar a ironia e a crítica do sujeito lírico em relação às intenções dos forasteiros e dos aproveitadores que chegavam a Goiás.

Essas circunstâncias dão uma característica peculiar ao exorcismo no tecido poético que, *a priori*, nos remete a algo aterrorizante, com demônios e maus espíritos. O poema fala desses demônios, que são os forasteiros, os espertalhões, os latifundiários, que vão chegando à sua terra para enganarem e explorarem o povo goiano. No entanto, não deixa de evocar as tradições culturais do seu Goiás advindas daqueles que permaneceram na sua terra deixando seus frutos e sua história para serem passados às novas gerações. Na estrofe a seguir, podemos constatar tal fato:

Há os que ficam e frutificam
senhor dos campos e dos gerais
velhos caciques dos alambiques,
de antigas eras dos anhangueras,
roça e fartura,
toda a cultura
do meu Goiás. (TELES, 2004, p.107).

Mesmo com todo esse apego à terra e a tudo de bom que ela tem, o sujeito lírico se distancia. Talvez esse afastamento lhe permita enxergar o que de ruim lhe aconteceu, como também as coisas boas que permaneceram. Na penúltima estrofe, o sujeito lírico se veste novamente com a energia de um exorcista e com toda a sua força poética, fazendo com que a força de suas palavras, na forma de sua poesia, esconjure todos os maus espíritos do seu Goiás.

Vós todos juntos, como defuntos
ou mortos vivos, intempestivos
nos madrigais,
 neste momento
de sol e vento, eu vos convoco,
vos exorcismo, vos esconjuro,
nem sei que mais.
Sei que de longe, a rir dos meus serões,
eu vos vejo *fazer evoluções*,
como um bando nefando de urubus
sobre o ser tão azul do meu Goiás. (TELES, 2004, p.109).

O ritmo manso dos versos é reforçado pelas rimas toantes e contrasta com as imagens produzidas por expressões como “defuntos”, “mortos vivos” e “urubus”. Esses elementos conferem ao poema tonalidades grotescas e sombrias. O sujeito lírico tenta expulsar os males que afetam a sua terra. No entanto, como os versos demonstram, parece improvável haver evoluções “como um bando nefando de urubus sobre o ser tão azul do meu Goiás”. Os versos sinalizam a descrença do sujeito lírico em relação às mudanças positivas do estado. O vocábulo “*evoluções*”, grafado em itálico, ironiza abertamente a impossibilidade dessa mudança.

Por sobre a imagem do urubu, existem muitas interpretações. A mais recorrente é que essa ave é tida como um animal sujo, relacionado ao lixo e ao azar. O urubu é um símbolo popular que marca profundamente a cultura brasileira. Está nos ditados populares como: “Urubu pelado não mora em bando”; “Praga de urubu não mata cavalo velho”; “Alegria de urubu é carniça” e “Anda tão mal que já está chamando urubu de meu louro”, entre outras dezenas de ditados sobre esse animal. O urubu substituiu o corvo europeu nas fábulas de La Fontaine, de Esopo e em histórias populares como “O Urubu e o Sapo” e “Festa no Céu”. Segundo Cascudo (2001), a ave é tanto símbolo de mau agouro quanto de pouco esforço, oportunismo e vagabundagem: “É esperto, astuto

e raramente enganado, o compadre urubu das fábulas brasileiras”. A imagem do urubu é largamente utilizada na literatura por escritores como Manuel Bandeira, Guimarães Rosa, Machado de Assis e João Cabral de Melo Neto.

O poema constitui-se em um exorcismo saudosista do velho Goiás, tão enfaticamente chamado de “meu Goiás”. O sujeito lírico dança com as palavras num compasso lento, pensante, que faz com que paremos na leitura de cada verso, como se este fosse dois. No embalo dessa musicalidade, com as palavras rimando ora no mesmo verso, ora com o verso seguinte, surgem as reminiscências passadas, com um tom saudoso da terra, sobretudo crítico e angustiado com as mudanças ocorridas, como, por exemplo, a crítica que faz aos latifundiários pela prática de exploração, na quinta estrofe: “no latifúndio / que late fundo / no meu Goiás”. A última estrofe encerra, conforme assinalamos, com a imagem de “um bando nefando de urubus”, que é reforçada pela rima produzida pelos vocábulos “bando” e “nefando”. O eco remete ao barulho produzido pelos urubus, um crocitar, já que essa ave não canta. Em muitas culturas, ela simboliza a vida e a morte, a purificação e a limpeza.

Constata-se que há, nos poemas de SG, forte invocação poética à tradição oral. É um texto que realiza um resgate poético do folclore, dos costumes do povo simples, das lendas ouvidas e cantadas, da cultura popular. Entre os recursos largamente utilizados pelo autor, observam-se as marcas anedóticas, as marcas fônicas e demais recursos linguísticos que produzem diversos efeitos, como a musicalidade. Há constante referência aos órgãos da fala e também às formas populares, como o cordel, que é uma poesia produzida para ser cantada. Portanto, ouvem-se muitos ecos e muitas vozes nessa *Saciologia*.

Conforme assinala Paul Zumthor (2010), o desejo da voz habita toda poesia, exilada na escrita. Segundo ele, “a voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda matéria” (ZUMTHOR, 2010, p. 9). De fato, a voz ultrapassa a palavra e transcende a matéria.

Aqui, encerramos a nossa viagem para apreendermos a personificação do mito saci que percorre SG e que ilustrou, com maestria, nossas andanças e impressões. Ao percorrer suas trilhas e convidá-lo para a festa, a festa do carnaval, lugar onde tudo se renova, passamos por um longo e profundo percurso nos ombros de Mnemosine, deusa

da memória. Memória que também é cultura. E, inescapavelmente, poesia, como sugere Zumthor, que lida com os olhos, com a libido, com o gesto, com o sabor, com o corpo. Deprendemos, com isso, que uma voz vibra pedindo *performance* de oralitura, na escritura de GMT, e que exige ser pronunciada, palavra por palavra.

Ademais, quanto ao saci, “ninguém conhece por certo, ninguém sabe, ninguém viu, mas é cheio de amor e cio”.

Considerações finais

É chegada a hora de encerrar a nossa viagem pelas trilhas de Goiás, pelas trilhas do imaginário popular que tantas vezes nos instigaram para serem desembaraçadas pelo tempo e pela alteridade.

Esta pesquisa procurou refletir sobre a cultura popular e o tempo festivo, com seus elementos mais acentuados, quais sejam o jogo e a alegria carnavalesca, signos da tradição oral, tecidos em *Saciologia Goiana*, de Gilberto Mendonça Teles. Nessa empreitada, traçamos um percurso e seguimos as pistas deixadas pelos críticos que já debateram sobre o texto de GMT. Nosso intuito fora tornar evidentes traços da carnavalização da literatura nos moldes bakhtinianos em SG. Para esta análise, debruçamo-nos sobre os signos da cultura popular, pois tais elementos possuem numerosas imagens que sugerem o tema da festa.

Percorrendo essas trilhas, dialogamos com estudiosos da poética de GMT. Nesse encontro, assinalamos as pistas deixadas por eles e decidimos seguir por algumas delas, que nos auxiliaram consideravelmente, ressaltando, entre outros aspectos, a linha irônico-humorística da poética de GMT. Esse dado nos permitiu avançar nessa direção e refletir sobre como esse aspecto pode ser visto à luz da carnavalização da literatura, conforme Bakhtin, além de também verificar como se deu o tempo festivo nos poemas investigados.

Dentre os diversos elementos que compõem a carnavalização, privilegiamos alguns deles. A configuração do tempo festivo que se opera em SG passa por atenuantes do grotesco, a ironia e o sarcasmo; a ambivalência e a ambiguidade também são recorrentes. Observamos outras tonalidades no texto, como o rancor, a melancolia e o ressentimento. Esses elementos desdobram-se em emoções diversas, circunstâncias que nos permitiram identificar o jogo das máscaras e a personalidade oscilante do saci.

O estudo realizado com a intertextualidade contribuiu para observarmos, em maior amplitude, outras vozes que ecoam na poética de GMT. Neste trabalho, tratamos dessas vozes a partir de discursos identificados como princípios “sociológicos”. Ao expressar esses discursos por meio dos poemas, o sujeito poético imprime a sua filosofia de vida, o seu modo de ler o mundo.

A reflexão sobre a memória desenvolvida neste trabalho partiu das discussões propostas por Le Goff e Halbwachs. Estes autores lançam luz sobre a dimensão da memória pensada a partir da história e da cultura. As considerações sobre “memória coletiva” possibilitaram verificar como os itens culturais se tornam relevantes para a composição dos poemas.

As lembranças e as vivências entrelaçam-se no texto, constituindo-se no jogo do vivido e do imaginado. Esse recurso traz para os poemas um acordo de intimidades que, coletivamente, espalha novos sentimentos e olhares sobre a vida. A cultura popular entrelaçada à vida cotidiana pode ser surpreendente. Esse elemento nos faz pensar como o mundo à nossa volta é instigante e, sobretudo, no mundo das práticas ordinárias e das microrrealidades discutidas por Certeau. Nesse sentido, o poeta se porta como verdadeiro intérprete da vida, das lembranças individuais e coletivas.

Discutimos a personalidade oscilante do saci. Consideramos que esse mito condensa as imagens populares constantes em SG. Observamos como o saci é coroado como emissário de certas “verdades”, ou seja, seus poderes são ampliados para expressarem críticas sociais, políticas e estéticas. Ao constituir-se como voz, esse mito torna-se um desdobramento metonímico do poeta. É uma máscara arquitetada para externar diversos sentimentos, pensamentos e discursos.

Diante das considerações acima apresentadas, discutimos a cultura popular numa perspectiva carnalizada. Nessa direção, percebe-se a fusão permanente dos contrários. Os poemas “saciológicos” aproximam discursos antagônicos, como o popular e o erudito; o tradicional e o moderno; o novo e o velho.

Observamos, em SG, o carnaval como o “tempo festivo”, o tempo ideal para refletir sobre a ordem do mundo. As discussões realizadas neste trabalho sobre cultura popular e suas manifestações nos permitiu fazer apontamentos sobre como tais elementos se circunscrevem no tempo e na memória do ser.

Enfim, estudamos os fios motivadores das lembranças memorialísticas da voz-saci que quebram o isolamento regional e que criam momentos necessários à partilha de conhecimentos.

É o jogo do *continuum*.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia do autor

TELES, Gilberto Mendonça. *Sociologia Goiana*. 7. ed. Goiânia: Kelps, 2013.

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

TELES, Gilberto Mendonça. *Sociologia goiana*. 6. ed. Goiânia: Kelps, 2004.

TELES, Gilberto Mendonça. *Hora Aberta*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003.

Bibliografia sobre o autor

BARROS, Marília Núbile. *De carnaval a Carnis Levamen: Estudo da poesia de Gilberto Mendonça Teles*. 150 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Instituto de Ciências Humanas e Letras da UFG, Goiânia, 1993.

BRASIL, Assis. *Saci/ologia Goiana*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Hora Aberta*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003, p. 1015.

DENÓFRIO, Darcy França. *O redemoinho do lírico*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

DIOS, Angel Marcos de. *A casa de vidro da linguagem*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Hora Aberta*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003, p. 18.

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

ROSSI, Carmelita de Mello. *Uma leitura por Goiás: a Sa(o)ciologia de Gilberto Mendonça Teles*. 112 f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás, 2002.

SISTEROLLI, Maria Luzia dos Santos. *Os álibis da hora aberta: intertextualidades*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

_____. *Da lira ao Ludus: travessia: leitura poética de Gilberto Mendonça Teles*. São Paulo: Annablume, 1998.

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

VASCONSELLOS, Eliane et al. (Org.). *A plumagem dos nomes: Gilberto 50 anos de Literatura*. Goiânia: Kelps, 2007.

Bibliografia geral

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BALAKIAN, Ana. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7. ed. São Paulo: Hucitec/UNB, 2010.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1993.

_____. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1997.

_____. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

BATAILLE, Georges: *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L & PM, 1989.

BATAILLE, George. *O Erotismo*. São Paulo: Arx/Siciliano, 2004.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução, introduções e notas de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990. Edição Pastoral.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

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

CALMON, Pedro. *História do Brasil – séculos XVI-XVII*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1981. v. 2.

_____. *História do Brasil – séculos XVIII-XIX*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1981. v. 4.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1981.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CHEVALIER, Jean, 1906. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

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

CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994. v. 1.

_____. *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996. v. 2.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

COTRIM, Gilberto. *História global – Brasil e geral*. São Paulo: Saraiva, 2005.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Ensaio de antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

DIAS, Gonçalves. *I-Juca Pirama e os timbiras*. São Paulo: Escala Educacional, 2008.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Obra aberta*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ELIOT, T. S. *The use of the poetry and the use of criticism*. London: Faber and Faber, 1955.

FERREIRA, Jerusa Pires; PERRONE-MOISÉS, Leyla et al. (Org.). *Oralidade em tempo & espaço: colóquio Paul Zumthor*. São Paulo: EDUC, 1999.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1976.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 51. ed. São Paulo: Global Editora, 2006.

- GEETZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Tradução de Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2012.
- LOPES, José de Ribamar (Org.). *Literatura de cordel – antologia*. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1983.
- MAFRA, Johnny José. *Ler e tomar notas: primeiros passos da pesquisa bibliográfica*. 3. ed. rev. Belo Horizonte: PUC Minas, 2011.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989. 5 v.
- ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem*. Porto Alegre: L & PM Editores, 2009.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. São Paulo: Ática, 1988.
- PROPP, Vladimir. *Comichidade e riso*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- SANTOS, Ione Aires. *Um estudo sobre metonímia como um processo cognitivo*. 96 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARAIVA, Luiz Alex Silva; CARRIERI, Alexandre de Pádua. *Uma vida, uma cidade: um estudo discursivo de uma metonímia*. Bahia: UFBA, 2014. Disponível em http://www.rigs.ufba.br/pdfs/RIGS_v3_n1_art8.pdf Acesso em: 30 mai. 2014.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica Sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2009.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. 2. ed. Uberlândia: EDUFU, 2008.

SOUTO, Maria Generosa Ferreira. *Eu nunca vi não... só vejo falar*. Rio de Janeiro: Ecclesiarte, 2004.

_____. (Org.). *Festas populares: palavras em movimento*. Montes Claros: Unimontes, 2004. (Manuscritos).

_____. *As transformações da festança de São Gonçalo de Amarante nas barrancas do São Francisco: tradição e mídia*. 294 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VASCONCELOS, Montgomery José de. *A poética carnavalizada de Augusto dos Anjos*. São Paulo: Annablume, 1996.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____, Paul. *A letra e a voz. A “literatura” medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.