



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS

KÉSIA BRASIL PEREIRA NACIF

**CYBERECOPOESIA E IMAGINÁRIO EM *IMPROVISUAIS*,
DE GILBERTO MENDONÇA TELES**

GOIÂNIA

2019

KÉSIA BRASIL PEREIRA NACIF

**CYBERECOPOESIA E IMAGINÁRIO EM *IMPROVISUAIS*,
DE GILBERTO MENDONÇA TELES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito para obtenção do título de mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima

GOIÂNIA

2019

N124c Nacif, Késia Brasil Pereira
Cyberecopia e imaginário em Improvisuais, de Gilberto
Mendonça Teles / Késia Brasil Pereira Nacif.-- 2019.
96 f.: il.

Texto em português, com resumo em inglês
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores
e Humanidades, Goiânia, 2019
Inclui referências: f. 87-89


1. Teles, Gilberto Mendonça, 1931- - Improvisuais
- Crítica e interpretação. 2. Literatura goiana -
História e crítica. 3. Imaginário. 4. Ecocrítica.
I.Lima, Maria de Fátima Gonçalves. II.Pontifícia Universidade
Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Literatura
e Crítica Literária - 14/03/2019. III.Improvisuais.
IV. Título.

CDU: 821.134.3(817.3)-1.09

CYBERECOPOESIA E IMAGINÁRIO EM IMPROVISUAIS, DE GILBERTO MENDONÇA TELES

Dissertação aprovada em 14 de março de 2019, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

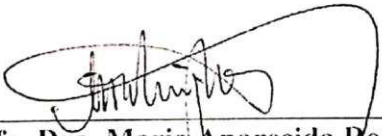
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima
PUC Goiás / Presidente da Banca Examinadora

Ulysses Rocha Filho.

Prof. Dr. Ulysses Rocha Filho
UFG / Examinador Externo



Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues
PUC Goiás / Examinadora Interna

Prof. Dr. Divino José Pinto
PUC Goiás / Examinador Interno Suplente

Profa. Dra. Débora Cristina Santos e Silva
UEG / Examinadora Externa Suplente

À minha família, exemplo e âncora para toda vida.

O IMAGINÁRIO

Solo fértil,
Criações robustas.
O visível e invisível
Personagem
O ser e o imaginário
Transcendência poética
Uma porta, a janela, o caminho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e por todas as bênçãos que me concede. Gratidão pela vida e pelos amigos que sempre estão ao meu lado. Aos meus pais, que amo incalculavelmente, símbolos de força, honestidade, luta e humildade. Vocês sempre foram minha base e me incentivam a lutar sempre por um dia melhor. Ao meu querido esposo, Vinícius Pitasse Nacif, pela paciência, compreensão e por estar ao meu lado sempre. Aos meus maiores tesouros: Isaac Brasil Oliveira, meu filho, meu amor. À minha querida Pérola, minha conexão com os animais. Em momentos tensos você me trouxe paz. Aos meus irmãos: Anita, Tânia, Yara, Ezequiel, Rosally e sobrinhos, obrigada por todo carinho e inspirações.

Quero agradecer, em especial, a Marlene Pitasse Nacif (*in memoriam*), minha inspiração de força e alegria e que me ensinou que a travessia é dolorosa, mas que há sempre bons motivos para sorrir. À minha querida Jussira Moema Oliveira pelo carinho e presença marcante em minha vida. Você lutou por mim quando as inscrições nem abertas estavam e cá estou eu concluindo esta jornada. Com você aprendi que a dor e as texturas da vida podem ter outros desfechos. À minha querida amiga Rejane Dal Molin, pela amizade e companheirismo.

À FAPEG e à FUNDACRED pelo apoio financeiro, essencial para a realização desse sonho.

À Prof^a Dr^a Maria de Fátima, Dr^a Maria Aparecida Rodrigues, Dr^o Divino José por seus ensinamentos e amizade, e demais professores do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Ao poeta, professor, crítico literário Gilberto Mendonça Teles que oportunizou uma explosão de labaredas poéticas fazendo com que a poesia pudesse ser sentida em diversas dimensões da palavra.

Gratidão a todos!

CYBERECOPOESIA E IMAGINÁRIO EM *IMPROVISUAIS*, DE GILBERTO MENDONÇA TELES

KÉSIA BRASIL PEREIRA NACIF

Resumo: Nesta dissertação, analisamos a obra *Improvisuais*, de Gilberto Mendonça Teles. Em sua obra, observamos o visual da escrita poética, a tradição oral, o surgimento da escrita e os poemas visuais do poeta. O objetivo foi demonstrar como a poesia transita em diversos espaços da escrita poética, tendo como aporte teórico o imaginário, presente na cyberecopoesia do eu lírico. A metodologia utilizada partiu de leituras dos poemas, da teoria do *imaginário* de Gilbert Durand, leitura sobre análises de poemas em *Ciberpoesia*, de José Fernandes, a fenomenologia de Bachelard, além de outras teorias poéticas. Em seguida, ancoramos nossa percepção partindo para a análise imersa na teoria de Greg Garrad que apresenta um modelo de abordagem à luz da análise entre a literatura e o meio ambiente. O método utilizado para a análise utilizou a fenomenologia de Bachelard, seguindo o caminho do poeta. Podemos destacar como resultado deste trabalho que o imaginário de Gilberto Mendonça Teles apresenta a performance da escrita entre claro e escuro, quando o poeta utiliza-se de recursos gráficos onde há letras grandes e pequenas, explora o espaço em branco da folha, utiliza-se dos recursos retóricos e do plano de expressão e conteúdo para montar o seu imaginário. Enquanto ciberespaço, o poeta explora os recursos da imagem e da escrita e tem como espaço a folha do papel, a cyberecopoesia apresenta sua incandescência poética entre a palavra, a página, o espaço, a mística e o imaginário. Com o advento de um mundo híbrido e o homem nesta atmosfera, percebe-se uma forte necessidade de se pensar na poética nos seus diversos espaços e contornos. Apresenta uma ecopoesia que retrata o cerrado de Goiás. Percebe-se, ainda, uma ecopoesia como a arte de investigar as palavras, a mística, o ser enquanto agente transformador do meio que o cerca. Instiga o pesquisador a ir além da margem da tela visual do poema, revisita espaços poéticos, os contornos das palavras, transita na performatividade do eu enquanto cidadão do mundo, propõe caminhos de reflexão e abre-se para o poema em forma de mergulho. Com as questões emergentes em que se encontra o mundo, suscitaremos uma reflexão fecunda de imaginários e devaneios com a qual o homem possa visitar sua história, reconhecer-se como coparticipante do meio que o cerca e colocar-se como agente transformador para as questões emergentes do planeta.

Palavras-chave: Imaginário. Ecocriticismo. Cyberecopoesia. Visualidade. Poema.

**CYBERECOPOETRY AND IMAGINARY IN "IMPROVISUAIS",
BY GILBERTO MENDONÇA TELES**

KÉSIA BRASIL PEREIRA NACIF

Abstract: In this study we analyze the work *Improvisuais*, by Gilberto Mendonça Teles, which brings visual poems. In his work, we observe the visual of poetic writing, the oral tradition, the emergence of writing and the visual poems of the poet. The objective was to demonstrate how poetry happens in several spaces of poetic writing, having as theoretical foundation the imaginary, present in the cyberecopoetry of the lyrical self. The methodology used was based on the reading of the poems, on Gilbert Durand's theory of the imaginary, on the analysis of José Fernandes' poems in Cyberpoetry, on Bachelard's phenomenology, and on other poetic theories. Then, we anchor our perception starting with the analysis immersed in the theory of Greg Garrad who has an approach between literature and the environment. The methodology used in the analysis was focused on the phenomenology of Bachelard, following the path of the poet. We can highlight as a result of this work that Gilberto Mendonça Teles' imaginary presents the performance of writing between light and dark, when the poet uses graphic resources where there are large and small letters, that he explores the blank space of the sheet, and uses the rhetorical resources and the plan of expression and content to assemble his imaginary. As a cyberspace, the poet explores the features of image and writing and uses the sheet of paper as space. Cyberecopoetry happens between the word, the page, the space, the mystic, and the imaginary. With the advent of a hybrid world, and considering the human being in this context, there is a strong need to think of poetics in its various spaces and surroundings. It presents an ecopoetry that portrays the cerrado of Goiás. Ecopoetry is still perceived as the art of investigating words, mysticism, the individual as a transforming agent of the environment that surrounds him. It instigates the researcher to go beyond the visual image of the poem, recalls poetic spaces, the surroundings of words, revisits the memory of the self as a citizen of the world, proposes ways of reflection and opens to the poem in the form of diving. With the emergent questions in which the world is, we will raise a fruitful reflection of imaginaries and daydreams with which the human being can revive his history, recognize himself as a co-participant of the environment that surrounds him, and become a transforming agent for emerging issues related to our planet.

Key words: Imaginary. Ecocriticism. Cyberecopoetry. Visuality. Poem.

LISTA DE FIGURAS

Fiura 1 – Peixes de Goiás	24
Figura 2 – Imagem de Peixes	24
Figura 3 – ÍNDIOS Kaiapó/Aldeia Gorotire, Sul de Goiás com Mato Grosso	32
Figura 4 – Cavalo Marinho.....	37
Figura 5 – Imagens de Cavalo Marinho	37
Figura 6 - Tela - Ponto de interrogação.....	47
Figura 7 – Bandeira de Goiás	51
Figura 8 – Goiânia - Goiás	51
Figura 9 – Imagem dos Ipês	53
Figura 10 – Pau Terra.....	58
Figura 11 – Árvore pequizeiro, árvore símbolo do Cerrado no Estado de Goiás	59
Figura 12 – Planície Central	61
Figura 13 – Ponte localizada na região do Araguaia, na divisa dos estados de Mato Grosso e Goiás	62
Figura 14 – Ampulheta.....	71
Figura 15 – Amanhecer e entardecer do Rio Araguaia.....	72
Figura 16 – Litogravura.....	72
Imagem 17 – Imagens de Carnac	73
Figura 18 – Imagens de Pedra e Natureza	75
Figura 19 – Imagens do Mar e Natureza	77
Figura 20 – Navegando	78
Figura 21 – Tecnologia / Visões de Cosmos	79
Figura 22 - Mapa da bacia hidrográfica dos rios Tocantins e Araguaia	82
Figura 23 – Imagens do Araguaia.....	82
Figura 24 – Imagens do nascer e do pôr do sol no Rio Araguaia	84

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 IMAGINÁRIO, CYBERESCOPOESIA E ECOPOESIA	13
1.1 O Imaginário Poético.....	16
1.2 Ecopoesia e imaginário poético em Gilberto Mendonça Teles	20
1.3 O Eco Cibernético em “Etnologia”	31
2 O ECO POÉTICO (DES/RE) CONSTRUÇÃO.....	36
2.1 A Ecopoesia “Cavalo Marinho”	36
2.2 A Ecopoesia performática em “Bandeira de Goiás”	47
2.3 Natureza humana e Imagem no poema “Pau Terra”	57
2.4 A imagem da Planície Central	61
3 O VISUAL NAS ECOPOESIAS DE GILBERTO MENDONÇA TELES	67
3.1 A imagem do silêncio nas formas do poema “Ampulheta”.....	67
3.2 A imagem da natureza no poema “Litogravura”	72
3.3 A imagem do místico no poema “Navegando”	77
CONCLUSÃO.....	85
REFERÊNCIAS	87

INTRODUÇÃO

Tendo como encanto a poesia e suas descobertas, sigo de mãos dadas com a arte e a força precursora da palavra. Os gritos emudecidos e solitários fazem com que o pesquisador e o seu vazio o aproximem da margem da palavra, muitas vezes dolorosa, mas que, a partir deste encontro, pode já não se encontrar solitário. A simplicidade, a fluidez dos rios, o pipilar dos pássaros, o encontro com suas raízes, a estética, o vazio fazem com que a pesquisa renasça em forma de liberdade de um ser que transita por entre símbolos e imaginários, transformando mitos e devaneios em processos criativos, aproximando o homem da sua centralidade sagrada: a vida e morte, o encontro e a partida.

O centro da pesquisa baseia-se na obra *Improvisuais*, de Gilberto Mendonça Teles. Qualquer registro sobre a não linearidade poética do poeta em sua obra não se esgota por pequenas narrativas, mas extrapola a folha, o espaço e as palavras indizíveis. Sua obra acende clarões para a narrativa poética e convida o ser pesquisador a estar com a palavra em sua caminhada. A travessia é alicerçada pelo imaginário poético e sua dialética é tecida por imagens e símbolos.

Trata-se de imagens simbólicas de pensamento e de sentidos que exploramos no decorrer deste trabalho. Desta forma, cada capítulo abre-se como uma tentativa de relacionar a imagem com outros aspectos cruciais para um mergulho na poética gilbertiana. Assim, este trabalho estrutura-se e propicia mergulhos poéticos da seguinte maneira: Uma análise do Imaginário, Poema e (a) Poesia, na Ecopoesia de Gilberto Mendonça Teles no poema “Peixes”. O Eco em “Etnologia”. A ecopoesia “Cavalo Marinho”. A poética performática em “Bandeira de Goiás”. A imagem da natureza no poema “Pau Terra”. A imagem da “Planície Central”. A imagem do silêncio nas formas do poema “Ampulheta”. A imagem da natureza no poema “Litogravura”. A imagem do místico no poema “Navegando”.

Esta pesquisa apresenta uma sistematização poética intimamente ligada a um espiralar que transita de uma ponta que abre fendas para questões dos outros capítulos oportunizando um deslocamento das partes. Este estudo nos permite certa coerência com a própria obra convergente de Gilberto Mendonça Teles. Cada elemento contém em si uma formação medular. Deste modo, todos os capítulos partem do eixo imagético apresentando a crítica como elemento circulante da arte poética.

1 IMAGINÁRIO, CYBERECOPOESIA E ECOPOESIA

Neste capítulo, trabalharemos o conceito de imaginário, o ser enquanto processo de busca e analisaremos a mística enquanto processo de construção da arte poética. Iremos traçar o conceito de imaginário, compreenderemos o homem enquanto protagonista de sua própria história e o homem enquanto matéria existencial e transcendente.

Compreenderemos que a poética transita em diversos espaços e tempo e que o homem é o protagonista desta construção. Traremos o contexto das narrativas, imaginário, o mergulho profundo da palavra e sua essência enquanto processo de construção de sentidos. Revisitaremos a palavra, suas estruturas, cultura e histórias. Apresentaremos a teoria de Gilbert Durand na proposta poética entre o discurso e a palavra e teceremos o encontro entre poema, poesia e ecopoesia.

Cabe-nos, ainda, dizer que, na medida do possível, esta dissertação nos aproximou da forma gilbertiana fazendo com que a visualidade do tempo e do espaço possa ser sentida nas suas mais distintas transversalidades. As buscas em torno das representações, do espaço gráfico, da dimensão espacial da poesia e da sua tipografia, com o aspecto visual da letra e da palavra marcam o fazer poético do poeta.

Os espaços em branco entregam o “silêncio” como imagem de reconstrução. Sendo assim, por “entre” a métrica há poesia e intervalos que criam as tensões fazendo com que este ser solitário possa (re)significar a sua caminhada intrínseca. A dimensão visual neste campo assume a imagem nítida. O poeta dispõe as frases e as palavras no espaço da página branca, escolhendo a alternância de maiúsculas e minúsculas, de tipos diferentes que se relacionam diretamente com o tema central e, em seguida, permite que a palavra possa ser encontrada em seu produto bruto. Neste cintilar, o poema torna-se a escrita do espaço rodopiando entre ritmos, sonoridades e visibilidade.

Em sua obra *A poética do espaço*, Bachelard (2008, p. 187) faz referência ao estudioso Pierre Jouve quando realça que:

[...] A poesia é uma alma inaugurando uma forma. A alma inaugura. Ela é potência de primeira linha. É dignidade humana. Mesmo que a "forma" fosse conhecida, percebida, talhada em lugares comuns, ela seria diante da luz poética interior um simples objeto para o espírito. Mas a alma vem inaugurar a forma, habitá-la, deleitar-se com ela [...]

A poesia, neste sentido, é a própria forma no seu estado bruto da palavra, ela é cintilante, converge com os seus espaços, cria raízes, abre-se para a busca íntima, revisita

lugares, reverencia, ajoelha e agradece a palavra pela sua acolhida. Busca para si elementos cósmicos, ela é o som das palavras não ditas e pronunciadas. É o espaço em construção.

Segundo Bachelard (2008, p. 14), podemos perceber que:

[...] O silêncio é a lenta progressão de minha vida no Saara, a lembrança do mergulho. Uma espécie de doçura que banhava então minhas imagens interiores; e na passagem assim refletida pelo sonho, a água aflora naturalmente. Eu caminhava, trazendo comigo reflexo luzente, uma espessura translúcida que nada mais era que lembranças do mar profundo [...] O tempo e o espaço estão aqui sob o domínio da imagem, o espaço neste sentido é o amigo do ser [...]

A cyberecopoesia, neste fazer, assume uma reelaboração investigativa nesta problemática dissertativa. As palavras permitem este mergulho do ser, o encontro entre a inocência da travessia e as construções encrustadas em suas lembranças profundas. O tempo, neste sentido, é o seu companheiro de jornada.

Outra passagem significativa que traz luz à nossa pesquisa é a referência de Carl Gustav Jung que nos impulsiona quando na obra *Estrutura da alma* (1984, p.283)¹ assegura que:

[...] Cada um elabora para si seu próprio segmento do mundo e com ele constrói seu sistema privado para seu próprio mundo, muitas vezes cercado de paredes estanques, de modo que, algum tempo depois, parece-lhe ter apreendido o sentido e a estrutura do mundo[...]

Neste sentido, este reelaborar permite ao homem uma caminhada silenciosa por entre os cantos e vãos da escrita em construção. E este caminhar silencioso permite ao homem encontrar com sua própria natureza. Há uma descida íntima, cavernosa onde o seu próprio mundo abre-se para a descoberta poética. O silêncio, neste sentido, são os vãos de cada um diante de suas descobertas e imaginários. São os cantos sendo preenchidos pela ecopoesia. Para Bachelard:

[...] O que caracteriza o canto é o silêncio, a imobilidade, a segurança. Nessa situação de quietude e aconchego, a alma fica aberta ao devaneio, e o canto se torna “um armário de lembranças [...] (BACHELARD, 1993, p.151).

Nesta passagem visual, encontro com a escrita poética de Gilbertiana, há a presença significativa e deslocamentos de ideias, acendendo, assim, a plurissignificância da arte poética que permite aflorar as metáforas linguísticas, o deslocar da palavra no poema, a visualidade transitória, a precisão da escrita, a cultura, o acender mitológico, o folclore, o estilo e as passagens poéticas. É como cânones eruditos sobre a beleza, o pensamento estético, a

¹ FONTE: JUNG, Carl Gustav. *A Natureza da Psique*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Vozes, 1984, capítulo VII, volume VIII/2 das Obras Completas.

sensibilidade que compõem as narrativas humanas. E é neste entorno que a palavra se estabelece e dá lugar para a cyberecopoesia.

As narrativas foram tecidas em três capítulos, assim compartilhados: No primeiro capítulo, conceitua-se imaginário, poema, poesia e ecopoesia enquanto processos de construção da arte poética. Investiga-se o conceito de imaginário, o homem enquanto protagonista de sua própria história e suas produções.

No segundo capítulo, entrelaçaremos conceitos sobre Ecopoesia, suas construções e caminhos de reconstruções visuais do ponto de vista semiótico, linear, análise da performatividade sonora dos poemas ecopoéticos, demonstrando, assim, o fazer sentido entre espacialidades, a tipografia das palavras e mística, assegurando um diálogo estético entre a palavra e a visualidade da escrita.

A terceira tessitura trará como objeto de estudo o silêncio como imagem investigativa para a cyberecopoesia. O poema transitará entre os contornos do papel e saltará para além da margem da escrita. Neste sentido, o homem e seus mergulhos íntimos serão os seus protagonistas para que, por meio da imagem e da sensibilidade possamos encontrar o caminho, fazendo com que este homem revisite sua própria consciência, seus espaços e contornos. Segundo Bachelard (1993, p.100), “[...] Todos esses espaços internos guardam os sonhos da alma humana: quem enterra um tesouro enterra-se com ele [...]”. Esta sinalização nos faz lembrar que neste contorno do poema, a escrita, o silêncio e suas simbologias imagéticas nos permitem abrir para os entre caminhos e descaminhos, o encontro do ser e suas origens. O lugar de chegada e de partida imbuído de significados. Por sua vez, Bachelard (1993, p. 155) assinala que:

As palavras [...] são casinhas com porão e sótão. O sentido comum reside no rés-do-chão, sempre pronto para o “comércio exterior”, no mesmo nível de outrem, desse transeunte que nunca é um sonhador. Subir a escada na casa da palavra é, de degrau em degrau, abstrair. Descer ao porão é sonhar, é perder-se nos distantes corredores de uma etimologia incerta, é procurar nas palavras tesouros inencontrável. Subir e descer nas próprias palavras é a vida do poeta.

Por entre estas narrativas e construções poéticas percebemos que o poeta Gilberto Mendonça Teles deu-nos permissão para estar por entre a obra *Improvisuais, mas* coloca para nós uma condição discreta: ser o desbravador minimalista da arte contemporânea, que saiba auscultar cada signo linguístico presente em sua obra. É a autorização para que o leitor /pesquisador saboreie cada contorno da palavra e escove delicadamente cada peça de arte, “os poemas”.

Diante desta analogia, Bachelard (1993, p. 167) assinala que “É preciso amar o espaço para descrevê-lo tão minuciosamente como se nele houvesse moléculas de mundo, para enclausurar todo um espetáculo numa molécula de desenho [...]”.

Este espaço minucioso exposto por Bachelard faz-nos lembrar que em sua obra, o poeta Gilberto Mendonça Teles – GMT- propicia esta investigação de sentidos, permitindo-nos ser um leitor crítico que vê, escuta, sente e passeia por entre suas moléculas artísticas. Percebemos em suas narrativas poéticas que este leitor crítico, após um mergulho profundo, encontra-se com os signos linguísticos fazendo com que os objetos e as imagens poéticas de cada obra renasçam para nós e para o mundo em forma de crítica ocupando, assim, o lugar da criação e da representação.

A estrutura semiótica da obra *Improvisuais* e os poemas analisados abrem-se para uma pluralidade de sentidos. Cada caminhada alicerça-nos para este aprofundar de sentidos fazendo com que a obra possa ser compreendida, não de uma maneira linear, mas que nos oferece um abrir de sentidos, pois ela não se esgota por permitir que a cada mergulho possamos nos encontrar inúmeras experiências.

1.1 O imaginário poético

Os poemas são pássaros que chegam
 não se sabe de onde e pousam
 no livro que lê.
 Quando fecha o livro, eles alçam vôo
 como de um alçapão.
 Eles não têm pouso
 nem porto; alimentam-se um instante em cada
 par de mãos e partem.
 E olhas, então, essas tuas mãos vazias,
 no maravilhado espanto de saberes
 que o alimento deles já estava em ti...

(Quintana, Poesia Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2005. p. 469).

O imaginário, segundo Durand (2012, p.18), é tecido como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens - aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano”. É, desta forma, que encontramos o imaginário poético na obra *Improvisuais*, como conjunto de imagens que traduzem o capital pensado de Gilberto Mendonça Teles.

Nesta obra, encontramos imagens que representam a realidade do cerrado goiano, através dos recursos poéticos encontrados entre as palavras escritas, as palavras não escritas, o

jogo de palavras, os recursos gráficos, o espaço preenchido na página do poema e, até mesmo, o vazio que se faz poema. Neste entendimento, podemos ver que o imaginário é uma ação da imaginação, assim como nos traz Sartre (1996, p.163)²: “é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto no qual pensamos, a coisa que desejamos, de modo que dela possamos tomar posse”. O imaginário poético em que nos debruçamos nesta análise é uma estreita linha entre o poema e a poesia, é encanto que reluz cada partícula proposta dentro da escrita. É um delinear preciso para cada letra e sonoridade transcrita. O autor com sua mão empunhando em seu tinteiro e a página a ser preenchida, ou quem sabe com suas teclas e tela, traçam movimentos suaves que deslizam sob o papel/tela e registram a arte que o imaginário e a imaginação lhe emprestam em frações de tempo. As palavras, formas, arte e ecos parecem bailar neste instante, e é como sopro que elas nascem. Elas são como pássaros, como diz o poeta Quintana, pousam e alçam vôo [...]e alimentam-se um instante em cada par de mãos e partem [...]. O poema liga, marca passagens, mostra uma cronologia e abre-se ao outro em forma de arte. A poesia une o imaginário e a imaginação para um bailar discreto, cúmplice de sentidos a serem despídos.

Para aproximarmos de uma definição poética entre poesia e poema, utilizaremos como recorte a obra da autora e crítica literária Maria de Fátima Gonçalves Lima em: *Leitura e poesia I* (2009), (onde) em que ela define que poema é uma revelação de uma realidade interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível através dos sentidos, é a materialização do desejo de um porto sonhador a traduzir a angústia do poeta à procura do seu próprio mundo. De acordo com a autora, a poesia é a essência do verso. O poema, composto por versos metódicos, não tem alma, é uma coisa triste, solitária, vazia. A poesia é o ser do poema, é alegria, a imaginação, a criação e a imortalidade dos versos.

Percebe-se que a poesia possui em seu *corpus* a essência do ser e o poema a forma. A poesia é um exercício íntimo, uma espiritualidade universal, uma inquietação interior, é alimento, nutre, é transcendente, é o olhar transparente, as palavras se encontram sem horários agendados, é contemplação, aguça valores estéticos, embriaga, ensurdece, aflora múltiplos significados, busca signos e significantes. Ela tem o seu tempo no tempo, nasce e floresce no seu exato lugar.

O poema, por sua vez, apresenta um aspecto atento, busca um entrecruzar contínuo de emoções. São janelas abertas. O poema faz do leitor imagem e poesia. A arte demarca tempo e espaço na escrita. Um olhar delicado para cada estrutura linguística. A transcendência do ser

² SATRE, Jean-Paul. *O Imaginário*. São Paulo. Editora Ática, 1996.

enquanto espaço de construção. Um mergulho íntimo do eu consigo mesmo. O encontro com suas raízes, seus ancestrais, a natureza e seus vestígios. Cada elemento embalando sua história em forma de poesia. Imaginar, neste sentido, seria auscultar os batimentos do ser. O mergulho mais íntimo e solitário onde a própria sombra colocar-se-ia como companheira de jornada. Imagens, símbolos, memória, nascimento de ideias, mergulhos e sentidos encontrariam com o imaginário de pés descalço, mas robusto de experiências.

Neste sentido, permitiríamos compreender o homem como conhecedor de sua própria imagem, o provocador da sua própria clareira que ilumina cada canto de sua caminhada, o projetor de imagens. Segundo Durand (1996, p. 213-216), o imaginário é secreto, liga e religa o mundo e as coisas ao coração da consciência, não só se vive e se morre por ideias, como também a morte dos homens é absorvida por imagens. É ação eufêmica e transforma o mundo. Sendo assim, compreendemos que estas representações, memória e, também, espírito são os filtros da alma.

E, ainda sobre o imaginário, Gilbert Durand (2012, p.401) traz até nós a questão da memória como domínio do tempo:

[...] O imaginário é bem do domínio do tempo, uma vez que é do domínio da memória. Esta tese, que faria suceder ao ‘desapego’ o conteúdo da memória total, já se esboçava em *Le rire*, mas é a famosa obra *Matière et mémoire* que, de um só golpe, reabsorve a imagem e o espírito na memória e na intuição da duração. A memória seria ato de resistência da duração à matéria puramente espacial e intelectual. A memória e a imagem, do lado da duração e do espírito, opõem-se à inteligência e à matéria, do lado do espaço. Por fim, na célebre exposição da teoria da fabulação, Bergson, já sem se preocupar com a memória à qual reduziu primitivamente a imaginação, faz da ‘ficção’ o ‘contrapeso’ natural da inteligência, o vigário do impulso vital e do instinto eclipsado pela inteligência: ‘reação da natureza contra o poder dissolvente da inteligência’:”. Esta tese geral repousa num duplo erro: primeiro no erro que assimila a ‘memória’ a uma intuição da duração, em seguida no erro que corta em duas a representação e a consciência em geral e minimiza a ‘inteligência’ em detrimento da intuição fabuladora [...]

A memória está intimamente ligada à questão do imaginário, ela traz à tona a representação de uma realidade vivida, sentida ou mesmo imaginada como no caso das ficções.

Durante pesquisas e estudos do crítico Durand, percebe-se que o autor divide sua obra em diurna – relativa à epistemologia e à história das ciências – e noturna – relativa ao estudo no âmbito da imaginação poética, dos devaneios, dos sonhos. Estas imagens oníricas e poéticas, no âmbito da formação humana, podem potencializar o aprofundamento de sua própria existência, gerando a repercussão. Este aprofundamento, incognoscível em sua

integridade, leva o devaneador ao desejo e à alegria múltipla de falar, atingindo, desse modo, as ressonâncias e, em certo modo, a re-invenção de si.

De certo modo, a modernidade fragmentou nossos saberes e fazeres em nome de um conhecimento cientificamente comprovado, esgotando a possibilidade de estabelecer convergências com fatos contrários – isto ou aquilo; bom ou mau. Pensamos que seja este o legado dos estudos do imaginário: deixar aflorar as inúmeras possibilidades de mediações entre fatos contraditórios neste universo social, cultural e antropológico, onde possamos acolher, simultaneamente, a razão e o ser, a racionalidade e a subjetividade, o conceito e a intuição, o real e os sonhos.

Neste sentido, o imaginário coloca-se como a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo, o conjunto relacional de imagens que dá significado a tudo o que existe. Uma resposta à angústia existencial frente à experiência "negativa" da passagem do tempo.

Segundo o teórico, o ser humano é dotado de uma extensa capacidade de formar símbolos em sua vida sociocultural. Sua teoria sobre o imaginário organiza-se sob o método da convergência, isto é, os símbolos (re)agrupam-se em torno de núcleos organizadores, as constelações, as quais são estruturadas por isomorfismos, que dizem respeito à polarização das imagens. Indica que há estreita relação entre os gestos do corpo e as representações simbólicas. Os símbolos constelam porque são desenvolvidos de um mesmo tema arquetípico, porque são variações sobre um arquétipo.

Para Durand (1986), a formação do imaginário dá-se da consciência da angústia diante do tempo e do medo da morte que gera conseqüentes e díspares reações: de luta (heróica), de eufemização (mística) ou, ainda, de conciliação entre as duas reações anteriores, ou seja: sintética/disseminatória ou dramática. Essa angústia estaria relacionada ao conflito vivido pelo homem (sapiens) no seu processo de vida, na tensão entre o sujeito e o mundo, um processo necessário para se adquirir uma consciência de si e uma consciência do mundo, a consciência da morte e do tempo que passa e, conseqüentemente, do envelhecimento. Assim, pode-se dizer que o imaginário é o que dá forma aos pensamentos, ele subjaz a estes e às ações do ser humano.

Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. Ela é, no psiquismo humano, a experiência da abertura, a experiência da novidade. A imaginação, enquanto função simbólica, revela-se como um fator importante de equilíbrio psicossocial. Daí o autor salienta que a função da imaginação é, antes, uma função de eufemização. Ela abarca a criação, acende as sinapses como fios condutores que ligam ação e efeito para a arte poética, para a cocriação do ser enquanto matéria de estudo e mergulhos, a imaginação

fundamenta o imaginário, ela dá forma aos mergulhos emudecidos e íntimos, ela cria elos entre o ser e a transcendência, entre o ontem e o agora. A imaginação são irrigações de fertilidades e coloca-se diante do ser em sinal de continuidade.

De acordo com Durand (2012, p. 401), em sua obra *As estruturas Antropológicas do imaginário*: “[...] imaginário é bem do domínio do tempo, uma vez que é do domínio da memória [...]”. O imaginário reenvolve a mística acende a luz, impulsiona os sonhos e renasce em forma de desequilíbrio. Por sua vez, o ser encontra-se nesta passagem e é no embalo do tempo que este imaginário se reconstrói. Entre um contorno e outro podemos perceber que toda esta transcendência entre místicas, sonhos e reconstruções caminha para outro plano, o encontro com a consciência. A partir deste estudo sobre imaginário podemos perceber que a teoria se desenvolve em torno de uma estruturação que faz deste imaginário um “mundo” de representações onde a lógica e suas narrativas alcançam ressignificações tão profundas que o próprio ser o desconhece.

1.2 Ecopoesia e imaginário poético em Gilberto Mendonça Teles

Neste capítulo, trabalharemos o conceito de ecopoesia e imaginário direcionado para a análise do poema “Peixes”, a partir das ideias de espaço, construções poéticas e mergulho interior do ser. Aprofundaremos na sonoridade das palavras e, também, no silêncio como objeto de investigação.

Apresentaremos uma análise ecocrítica de como a ecopoesia repensa a integração entre ser humano e meio ambiente. Para tanto, utilizaremos como *corpus* a obra *Improvisuais*, do poeta Gilberto Mendonça Teles, tendo como suporte teórico a teoria do imaginário de Gilbert Durand, a fenomenologia de Bachelard, seguindo a orientação do devaneio que percorre o caminho do poeta, além do embasamento de análise de Greg Garrard no percursos da literatura e meio ambiente.

Se observarmos o sentido da palavra *eco*, perceberemos um eco dentro do outro. Um grito de socorro da natureza pelas questões emergentes. O som, o eco, a distância entre o homem e a natureza, a reflexão da ação humana com a leitura do mundo que o cerca, a palavra dentro deste eco, a poesia neste contexto. Eco também está dentro da ecocrítica. Dentro desta perspectiva ecocrítica, percebe-se um forte diálogo entre a poesia, o homem, a natureza e diversas reflexões. Desde a década de 70, e a partir da última década do século XX,

observamos um forte embasamento teórico. E é nesta força que a ecopoesia vem sendo tecida e reconstruída. O ambientalista e crítico Greg Garrard (2006, p.23)³ afirma que:

[...] Cabe o desafio de manter um olho nos modos como a “natureza” é sempre culturalmente construída, em certos aspectos, e o outro no fato de que ela realmente existe, tanto como objeto quanto, ainda que de forma distante, como origem de nosso discurso[...]

Percebe-se, então, que a literatura traz em seu discurso a natureza, que pode ser percebida como objeto investigativo. Como (por) exemplo, na obra *Improvisuais*, de Gilberto Mendonça Telles, observamos muitas imagens que fazem referências à natureza por onde caminha o poeta. Diante disso, a natureza deveria ser para nós uma íntima ligação transcendente, pois é dela que provém nosso sustento. O homem em seu gesto obscuro vem furtando esta imagética oportunidade de se reconectar com a natureza.

A necessidade de uma consciência ecopoética surge na doçura da literatura em que, por meio da arte, buscaremos dar voz aos clamores da natureza em seu movimento performático e transitório. Diante disso, o homem permite-se reconectar à natureza depois de perpassar por percursos que, embora tortuosos, são fecundos de análises e de oportunidades de recomeço e reconstrução. São uma oportunidade de comunicação com o universo que o cerca onde os animais, as plantas, o rio, o céu, a terra, o ar com seu movimento e evolução apresentam-nos novos olhares o tempo todo. A ecopoesia, a ecocrítica caminharão nesse solo onde a poesia estará sendo tecida em uma época em que a pós-modernidade se faz presente e instala-se. Mas, ao longo da sua caminhada, perceberemos que foi no berço vanguardista que suas raízes nasceram com força e deram sustento para que no momento, como o agora, pudesse ser reconstruída como um átomo a ser religado. Neste sentido, a literatura tem raízes que podem ser conectadas a várias áreas de interesses e conhecimentos que permitem estudos sobre o meio ambiente e o comportamento do homem em relação a ele, pois ele se conecta com a terra, a natureza e seus espaços e, também, com o ciberecipoético.

Assim sendo, a Literatura traz como objeto de arte os problemas ambientais como o desmatamento, a escassez de recursos naturais e conseqüentemente um contato superficial com o meio ambiente.

As provocações desse contato desenvolveram formas de comunicação entre indivíduo e natureza e a resposta deste desequilíbrio ambiental chega até nós, em forma de eco e ações que o próprio homem instalou. Hoje, o próprio homem busca medidas preventivas para o

³ GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora UNB, 2006.

ambiente e, dentro da sua própria crítica, procura caminhos e respostas para esta análise. Diante disso, nosso olhar é no ambiente, pois é neste ponto de desenvolvimento entre homem e natureza que o campo do diálogo entre a poesia e o ciberespaço⁴ será tecido.

Segundo Greg Garrard, ambientalista crítico, “Habitar não é um estado transitório; ao contrário, implica a imbricação a longo prazo dos seres humanos numa paisagem de memória, ancestralidade e morte, de ritual, vida e trabalho (GARRARD, 2006, p. 154)”.

O crítico Greg Garrard instiga-nos a refletir que o mundo e o homem são partículas transitórias e propícias à reconstrução o tempo todo, pois a herança cultural, o contato e o olhar do homem para com a natureza muda a todo instante e esta mudança está dentro deste contexto crítico e provisório, memória. A ancestralidade está no homem, nas suas ações, no bojo cultural que carrega dentro de si, no seu interior, enquanto ser em construção. A ecopoesia, o ciberespaço, os movimentos performáticos apresentam maneiras de expressar a arte, a relação do homem com a natureza e com ele mesmo.

A ecopoesia trará para nós esse acender de chamas, luz, brilho e vida. Buscaremos na poesia de Gilberto Mendonça Telles este religar entre homem e natureza, o espaço no seu espaço, a conexão/lugar, ciberpoesia⁵, ciberleitor⁶ onde tecerão uma crítica colaborativa. É o ápice, o mergulho do homem, a cyberecopia e a natureza.

Diante desta interconexão com a poesia, a ciberpoesia buscará uma interatividade entre diversas linguagens, uma comunicação poética entre som, imagem, texto e movimento que se encontram por meio da interatividade.

Assim sendo, a ecocrítica contribuirá trazendo a crítica como raiz, mas, ao mesmo tempo, leveza para que, por meio da ecopoesia, possamos buscar pistas para uma construção colaborativa para as questões ambientais. A palavra em seu contorno, milimetricamente, recolhida em seus ecos, a natureza e seus clamores, o espaço, a profundidade e a poesia trazendo beleza, estética, manifestação, sensibilidade, arte e reflexão para o mundo. Neste movimento performático, a ecopoesia nasce deste clamor em que o homem com toda a sua crítica e sensibilidade coloca-se diante do sagrado “natureza” e recolhe dela as lágrimas e os gritos emudecidos.

⁴ LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 92. Ciberespaço: “ espaço de comunicação aberto pela interconexão dos computadores e da memória dos computadores”. Um “lugar” de produção e disseminação de cultura e de vivências do cotidiano.

⁵ SANTAELLA, Lucia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007. Ciberpoesia é considerada: “nova expressão poética do nosso tempo e integra o território da ‘ciberarte’, termo que assim como a net arte e web arte ou arte das redes, se refere a toda a arte que tem sua base na cibercultura” (p. 332).

⁶ Local onde há uma grande concentração de tecnologia avançada. Onde o leitor se encontra neste contexto.

Desta forma, podemos conceituar ecopoesia como a arte poética que traz em seu contexto conexão com a ecologia, mostrando a relação com o meio moral, social, cultural, econômico, orgânico, inorgânico, com a distribuição e a interação dos seres vivos entre si.

A ecopoesia vem para nós em forma de ação e reflexão diante de questões emergentes que o mundo enfrenta. Enchentes, desmatamento, empobrecimento do solo, falta de humanidade, sertão, sol, calor, dureza, vidas partidas trazendo cada um os seus ecos. Neste sentido, a ecopoesia é apresentada como sendo a poesia que transita no espaço do “ambiente” e seus interlocutores.

Diante das percepções ecopoéticas do poeta Gilberto Mendonça Teles, simbolicamente, as *sementes* representam o terreno úbere de possibilidades pois seus poemas nos permitem ir a mergulhos profundos e inesgotáveis como um itinerário ecopoético aberto a construções, o ir e vir além do texto/poema. Por sua vez, os *galhos* simbolizam as tessituras ecopoéticas onde o eco se transforma em ação diante de um homem consciente defronte a um mergulho encantador em que a ciência, a literatura, o olhar diante do sagrado *natureza*, transplantar-nos-á para um profundo fazer poético, diante da construção de cada palavra, poesia, signos que nos conduzirá a belas oportunidades de estar diante da natureza por meio da poesia.

Por sua vez, a *muda* seria a sutileza das palavras, a doçura deste encontro entre a natureza, a dor e o homem. E este transplante chegará até nós em forma de significado e ação diante das coisas que precisam ser vistas e sentidas em relação à natureza. Este eco, neste sentido, seria o homem colocando-se diante da natureza e num gesto simbólico e em forma de transplante, doando-se para a natureza, emprestando-lhe sua voz, seus braços, seus sentidos, o seu mergulho interno. Desta maneira, a natureza estaria em nós e é, no instante deste mergulho, que o homem, a natureza e seus sentidos conectar-se-iam num só. Entretanto, a *árvore* seria a construção, a caminhada, o aprofundamento desta ecopoesia diante dos clamores da natureza, do ambiente, do homem diante deste sagrado *natureza* para com ele mesmo, uma conexão com o planeta.

Na obra de Gilberto Mendonça Teles, podemos perceber esses traços de ecopoesia quando ele traz, para dentro da tessitura de seus textos, elementos da natureza como peixe, árvore, planeta, índios, pedra.

Na imagem visual do poema, percebem-se prantos, lágrimas e gritos de socorro. Os peixes, reunidos no espaço do poema, parecem demonstrar uma inquietação do próprio homem.

Dentre esses elementos, destacamos uma abordagem que podemos fazer por meio do poema com ele mesmo, quando a imagem do poema revela o esvaziar de sentidos do homem com a natureza, entre dores, partidas e reencontros. Os peixes apresentados no poema são de água doce e expõem um aceno para as questões fenomenológicas, questões de devastação humana, o esvaziamento da consciência entre o nascer e deixar viver. O peixe é visto e sentido como símbolo sagrado, o alimento que sacia a fome humana, o símbolo que conecta este ser ao seu “eu” interior. O poema como alimento, que provém deste rio que sacia a fome, traz esperança e alimento para o homem. O *peixe* como símbolo de vida e esperança.

Diante desta análise poética, o poema mostra-nos a inquietação humana perante a natureza e o seu distanciamento. A imagem poética parece revelar uma devastação interior do próprio homem, a memória adormecida no tempo, a história, as espécies, o petrificar da espinha dorsal do peixe. A vontade de recolher e de sentir a fluidez da água e o balançar dos peixes, o tempo vivido em época de águas cristalinas, onde as espécies de “peixes” podiam ser percebidas em cada rio. A nascente sendo abrigo, acolhendo, mas entregando ao homem simbologias de vida e esperanças. O homem sendo devastados pela sua própria ignorância. As águas turvas do Rio do Peixe banhando o Estado de Goiás e desaguando na margem direita do Rio Araguaia.

Diante desta análise, podemos observar as questões fenomenológicas da natureza. A arte poética sendo lapidada por simbologias eco-poéticas. O peixe surge como símbolo de conexão entre o cosmo, a natureza e o sagrado.

E é esta matéria da natureza que oportuniza um caminho entre o tempo e sua construção. Uma molécula viva. Assim como o rio tem o seu tempo e percurso, as águas, os peixes e o homem também têm seus mistérios únicos e profundos. O seu amolgar e modelar revela-nos inúmeras descobertas. O sopro da arte poética sendo renascida a partir da natureza.

O Poeta utiliza o poema como uma oportunidade de fruição da natureza e da eco-poesia. O movimento dos rios de Goiás e suas espécies são apresentados no poema assim como o grito de socorro quando em letras em caixa alta o nome é tecido. Veja por exemplo o peixe *FILHOTE*, apesar de pequeno inicialmente, é um peixe criança e pode até chegar em tamanhos maiores, mas, no poema, o peixe é apresentado na escrita como um grito recolhido de esperança e oportunidade de perpetuação da espécie.

A escrita da palavra *FILHOTE* dá-nos a ideia de chamamento para as questões ambientais, suas belezas, preservações e procriações. O nome dos peixes no poema é composto conforme sua estrutura e, também, seus movimentos juntam-se e afastam-se em forma de silêncio e este movimento dos peixes com a escrita, construção com o visível e invisível que é observada dentro do espaço, contornos e encontros da palavra com a palavra. É o olhar do homem para com a natureza.

A busca pelo desconhecido. No centro do poema aparece o nome do peixe que está em evidência, Dourado. Conhecido como uma espécie de fácil procriação e que costuma nadar em cardume, é denominado “o rei do rio”. A criação é entendida como sendo centro da construção, a natureza como sendo eixo central de investigação. O transcendente e o encontro da criação com a arte, poesia e inferências humanas fazem com que esta ecopoesia dê voz e movimento à escrita e às suas construções e reconstruções.

O poema e suas simbologias permitem-nos estar na profundidade da escrita e caminha para a descida íntima. Sua temporalidade cíclica exposta na teoria de Durand aponta-nos para o entendimento visual. O repouso, o balançar das águas do rio, as cores dos peixes, espécies, textura, sabor e tempo fazem-nos atravessar para o outro lado do rio. Neste sentido, o tempo é a nossa bússola, outorga o sentido de pertença, o esperar das passagens cíclicas, o momento da piracema, o abismo e a profundidade das águas e o alicerçar na teoria de Durand nas estruturas do imaginário. O fazer poético.

A imagem do peixe Lambari, uma espécie pequena de escamas com coloração prateada serve como o fervilhamento bucólico. O Lambari como alimento para os peixes maiores dá a ideia de servir, assim como o poema é exposto ao leitor como um grande banquete onde podemos saborear cada sentido da palavra e da imagem. A carne do peixe serve como sinal de nutrição, a *poiesis*. O sabor marcante da carne como sendo a passagem de travessia pelo rio. Em cada margem do poema percorremos o encantamento visual e vislumbramos tempo, espaços, histórias, fluidez das águas, vida e morte, nascimento, alimento e isca. As personificações transitam por espaços além da palavra ou tela, os peixes aglomeram-se feito um exército pronto para lutar pelo seu espaço na natureza e pela vida em seus processos. A natureza, neste sentido, apresenta um acolher maternal, o berço de muitas águas que acolhe a todos, a felicidade sendo transplantada como é reforçado na teoria de Durand no arquétipo da descida, sendo esta uma percepção de intimidade, a água, mãe dos peixes, que anuncia a entrega dos seus filhos. Percebe-se na teoria de Durand a simbologia da água como sendo o primeiro berço por onde transita a vida. A água como símbolo de purificação e os peixes como o alimento, combustível de fluidez poética.

Neste sentido, a água é mãe da vida e a terra, mãe dos seres terrestres. Por sua vez, a terra é o repouso final e a água é berço de fecundidade e início de um novo ser.

[...] existiria uma diferença sutil entre a maternidade das águas e a da terra. As águas encontrar-se-iam 'no princípio e no fim dos acontecimentos cósmicos', enquanto a terra estaria 'na origem e no fim de qualquer vida'. As águas seriam, assim, as mães do mundo, enquanto a terra seria a mãe dos seres vivos e dos homens[...] (DURAND, 2002, p. 230).

Durand faz referência ao aconchego da casa, ao embalar maternal de uma mãe que, ao ver o filho assustado, acalma e aponta a direção. Neste sentido, o poema *Peixes de Goiás* traz a força de lugares, narrativas, imagens de refúgio. O lugar de partida e chegada. O peixe, neste espaço, assume a função da nutrição poética. A imagem do peixe Piaba aparece, na escrita visual, como um chamamento, aquele que é marcado para anunciar o silenciar das águas profundas.

O peixe Tubarana de focinho pontiagudo e a boca com dentes cônicos que corroboram a imagem de devorador, aquele que se abre para as lacunas do poema e convida este homem para as questões lineares e obscuras na tela sobre a ecopoesia. O homem e suas passagens. A imagem visual do peixe Tucunaré remete-nos ao significado em tupi “tucun” (árvore) e “até” (amigo), o desaguar da simbologia ensinando-nos que a natureza convida o homem a estar com ele em seu espaço e tempo, trazendo um novo significado de familiaridade, respeito, símbolo e proteção. Por sua vez, a Sardinha, como símbolo de cultura popular, humor, trocadilhos, histórias, causos, partilha a inocência e o percurso da natureza humana num mergulho para ela mesma enquanto ser em transformação, assim como, ao mergulhar em cada letra e imagens, absorvemos, a cada mergulho, uma retroalimentação e um voltear para dentro da nossa natureza. O olho vivo do peixe, as escamas firmes, o porte pequeno do peixe fibrilam o tempo da pescaria e o arrebanhar das espécies. Diante do exposto, contorna a mitologia e anuncia a outra página poética. O peixe Pataquinha como sendo as lacunas do poema, baila no terreno límpido da arte *Peixes de Goiás*, anunciando a oxigenação da vida.

A coloração avermelhada e as nadadeiras amarelas do peixe Flamenguinho apresentam uma característica bastante expressiva, o ser arisco aclama por um desacelerar humano e convida este mesmo homem a estar no espaço solitário e no berço fecundo da visualidade. No que lhe concerne, a imagem visual do peixe Piau traz a concepção de migração, o amadurecer interno entre os símbolos e imagens, o caminhar no deserto da sua própria existência entre vida e morte, piando e anunciando o desespero da extinção das espécies, o choro emudecido, a renúncia do eu poético. Em cada estação poética, observam-se pistas que o poeta Gilberto Mendonça Teles nos entrega e, de pista em pista, chegamos a outras estações, novos portos se

abrem. A visualidade poética da palavra Piapara (peixe) instiga-nos à descida do rio Araguaia, à construção do simbólico, à reprodução das espécies em época da piracema. O Piapara afasta-nos da escrita e leva-nos para o entardecer da noite dos rios, sua cor prateada e translúcida faz-nos adormecer diante da palavra.

O poema permite-nos revisitar vários aspectos estruturais da linguagem, da palavra e de suas construções. O poeta assume a postura de um arqueólogo quando, ao limpar cuidadosamente uma palavra, como quem escova os ossos, apresenta para nós uma obra de grande magnitude. Uma postura delicada do poeta, mas ao mesmo tempo voraz, capaz de provocar um acender de possibilidades. E, é neste instante, que assumimos uma postura de sermos escavadores de palavras e sentidos. Buscamos a cronologia, a poética, o desdobrar de sentidos, o caminhar com os pés, o aguçar de sentidos. Diante do manifesto poético, podemos perceber a delicadeza do lugar, a sinergia dos espaços e o adormecer do imaginário que nos leva a outro plano, o plano transcendente.

O poeta Gilberto Mendonça Tele aguça estes sentidos e, a cada imagem que escavamos, somos levados à outra e outras imagens. De espaços em espaços, redescobrimos significados e esta caminhada não se esgota, pois ela é como um grande fluxo de água que nos conduz para a profundidade do ser enquanto matéria, imagem e leito como a margem do rio que encontra o seu destino e depois renasce como o movimento da desova dos peixes. Ao observar a imagem visual do peixe Piracanjuba em seu contexto, percebe-se que abarca uma simbologia indígena, um peixe de ossos amarelos, uma espécie migratória que transita por diversos espaços, alimentando-se de materiais orgânicos, sementes e plantas, nessa passagem entre símbolos e poema. Examinamos um acender luminoso poético onde a transitoriedade da palavra, seus significados e o escovar delicado de cada passagem visual apresentam a lírica como o fecundar entre saberes.

O peixe Pirapitinga assinala no poema a passagem das águas, a região local, o rio afluente da margem esquerda do rio e anuncia o desaparecimento das espécies. Mais adiante, observamos delicadamente o peixe Bagre, o ser assumindo a imagem rígida, espessa, a dureza com que o rio mãe chora pela falta de seus filhos. Seus ferrões evidenciam o pranto ao ver partir seus irmãos e se distanciar da margem do rio, simbolizando o vazio do ser. Uma outra configuração é o peixe Lobó, caracterizado como símbolo da morte. O carnívoro da água que passeia pelas sombras e escuridão, assim como os vãos solitários e vazios do poema, mas repleto de significado diante de um homem que está no lugar e espaço poético, sendo este um ser robusto de saberes. À vista disso, o poema assume a imagem da morte.

O peixe como simbologia canibal é capaz de destruir a própria imagem na imensidão do manto aquático. Assim, o poema conecta-se com a travessia, o escovar dos ossos, a ressurreição. O emblema do peixe Corvino acende a luz do equilíbrio entre a palavra, a imagem visual e a transcendência. O amadurecimento poético apontando para o nascimento e migração das vidas partidas. A transitoriedade da escrita e seus mergulhos permitem-nos ver além da imagem “peixe”, como por exemplo, o peixe Caranha que nos traz um traço de inquietação e, ao mesmo tempo, a clareza do percurso poético. O peixe Barbado, na imagem visual, como sendo a força motriz transmitindo movimento na escrita e na imagem. No que lhe concerne, o peixe Fidalgo apresenta passagens bucólicas entre a imagem negra das letras expostas no poema e a estampa da obra. Outra simbologia presente no poema é o peixe Jaú assumindo a imagem de protetor, impulsionando a força interior da mesma forma que o poema aponta para o espaço anunciando o encontro do “ser” com o “eu” interior, a caminhada deste homem solitário, mas robusto de prosa.

A efígie Pirarara exposta pelo poeta preenche-nos de um discurso retilíneo, pois toda simbologia representa um ser devorador, aquele que come a carne e luta pelo seu espaço no topo. Um ser capaz de emitir sonoridades e revirar as profundas águas do rio. Este ser aquático e úmido redefine o seu espaço, marca sua passagem assim como o poema traça os seus contornos entre o homem e a natureza, o espaço e seus vãos. Este homem muitas vezes revisita sua natureza, divide o lugar com as espécies e reconhece-se enquanto ser em transformação que volta sempre para o leito e desdobra-se.

O retrato do Pirarucu representa a alcalinidade, pois, assim como o peixe revira seus pedaços, o homem pescador que se encontra nesta água do rio se coloca na mesma condição. O peixe, por sua vez, ostenta suas escamas num tom avermelho notificando a sua força. No rio, a sua resistência ovaciona a luta diante da devastação humana, assim como o leitor, ao se encontrar com a obra do poeta, respira e agradece o curso do rio.

Observamos que há uma mitologia indígena envolta nesta construção. Este bravo guerreiro Pirarucu apresenta um índio coberto por vaidades, um ser egoísta e excessivamente orgulhoso de seu poder que durante muito tempo revirava o leito do rio em busca de destroços, assim como o homem caminha em busca do seu “eu” e encontra-se nu diante das suas incredulidades. Outra imagem central no poema é o peixe Dourado que busca no rio o aconchego das águas, chama para si o fazer poético, o acender labaredas, a exposição da fala silenciosa, o renascer do ser. Espaços e formas no poema convergem diante de um percurso silencioso e abrem-se à ruptura do cosmo. Os espaços imersos na obra visual são cenários fecundos e religa ao sagrado a resposta para este ser inquieto.

Os espaços nos poemas de Gilberto Mendonça Teles, em *Improvisais*, dão lugar ao ser ontológico, as verdades serão construídas a partir da conexão do “eu” e sua mística.

Cinde-se a chegada e a partida do ser imerso no tempo e espaço, poema, imagem, imaginário, crítica e o desocultamento das coisas e vazio. O poeta, no poema “Peixes de Goiás”, propõe uma performance visual repleta de logicidade. Neste sentido, os peixes movimentam-se para uma margem translinear e dançam de acordo com o movimento das águas ao bater no casco do barco e a linha do anzol que só é perceptível aos olhos intangíveis do imaginário poético. O “eu” lírico no poema assume uma linearidade visual em forma de descida vertical às profundezas do rio representando o inconsciente e materializa-se em devaneios. Neste sentido, os espaços e lacunas em branco gestam o mistério atingindo o perfeito equilíbrio da obra e do poema. E este mistério poético perceptível na outra margem translinear só se torna reluzente quando a descida diante do poema torna-se profunda, por conseguinte, o ser imaginário envolve-se de uma construção metafísica.

No poema, a natureza é abordada esteticamente, através dos recursos estilísticos gráficos entre letras maiúsculas e minúsculas, espaços, sobrescrito e subscrito, repetições de letras, letras aglomeradas ou espaçadas, palavras em posição de verticalidade e horizontalidade. Com estes recursos, os elementos da natureza são visualizados esteticamente, representando uma realidade do sertão goiano, no exemplo do peixe Cachorra que utiliza seis “r” (erres) como quem traduz o rosnar de um cão raivoso, quando está diante de uma ameaça. E, dessa forma, a natureza mostra-se como espaço estético que nos leva a refletir sobre a realidade representada no poema.

O poema também nos traz o espaço da ecologia quando mostra a relação dos seres como ramo da biologia e do homem com a natureza. É o que podemos ver na página do poema, em que a própria página se traduz como o ecossistema aquático, como o rio, onde vivem os peixes de Goiás e suas espécies.

É assim que podemos encontrar a ecopoesia na poesia de Gilberto Mendonça Teles, uma análise entre ecologia e poesia, assim como a análise dos contos de Rachel Cartom, em que foram exploradas as imagens de beleza natural e da relação do homem com a natureza, que mostram, como exemplo, a destruição das aves. Assim como temos no poema “Peixes” algumas imagens de peixes que estão em extinção, a página é como o rio que apresenta o seu plano inferior, médio e superior. No plano inferior, está o fundo do rio com dois peixes: Pirarara e Pirarucu, peixes que se protegem da pesca fácil, enquanto no plano superior encontramos as espécies mais pescadas como: Lambari, Piaba, Tubarana, Tucunaré, peixes pequenos que também servem de alimentos para os peixes maiores.

1.3 O Eco cibernético em “Etnologia”

Nesta análise, vamos explorar o poema “Etnologia”, sonoridade poética, embutida em cada palavra do poema e mesmo nas palavras não ditas. Há uma ramificação de signos, sentidos, começos e recomeços. As construções poéticas revisitam as questões voltadas para a ecologia e seus espaços estéticos na poesia.

Propomos um estudo voltado para o espaço cibernético, onde o leitor pós-moderno comunica-se e divide informações, deparando-se com construções e reconstruções proporcionadas pela arte, poesia e colaborações dos recursos digitais que montam a relação estética da poesia com a ecologia e o mundo digital.

A proposta do trabalho é demonstrar como os poemas do poeta propiciam este extrapolar poético. O poeta, por meio da sua arte, apresenta o tempo histórico, empírico e teórico manifestando uma linguagem mítica, cíclica e performática proposta em seu livro *Improvisuais*. O “ambiente” cibernético surge enquanto prática de comunicação interdisciplinar. Para tanto, utilizaremos a teoria de Salomão (2014, p.124)⁷ em:

O poema sonhado só sobrevive em fiapos, farrapos, ruínas, e essa relação com o poema instaura um modo de relação com o passado, com a memória, com as viagens, enfim, com o sujeito e o mundo. O poema coloca-se como coisa entre coisas, e é na forma de relação com ele, mais que no poema em si, que se instaura a significação. O encantamento provoca um afastamento de si mesmo, o ver, o sentir, o renovar-se, o explicar o inexplicável, a magia e a mística. O eco ressoa e entoa vibrações poéticas entre o homem e a natureza sendo este uma maneira de ver o mundo sob o prisma imagético.

A natureza encanta e traz para o homem infinitas ressignificações. Do espanto nasce a beleza e das frechas cintilantes, o visível e invisível.

De acordo com o filósofo G. Simondon (1965, p. 14), “As imagens aparecem como organismos secundários no interior do ser pensante: parasitas ou coadjuvantes, elas são como mônadas secundárias que em certos momentos habitam o sujeito e o abandonam em alguns outros”. O homem, a natureza, o eco e a poesia. A magia do encantamento, a inquietude, a agonia, a folha sendo preenchida diante de cada palavra talhada, as lacunas sendo reconstruídas num encadeamento poético. Assim, o homem, a natureza, o eco, e a poesia, bem como magia.

⁷SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 124.

Este eco, encantamento, (re) construção poética fazem com que o homem mergulhe no seu “eu” interior, desconstruindo cada passagem cíclica da vida, pois o tempo todo nos deparamos com a energia construtiva e esta força é reelaborada em forma de poesia, como diz o poeta Gilberto Mendonça Telles em seu poema “Etnologia”:

ETNOLOGIA

A
Romildo Sant’Anna



Ainda

há índios.

Figura 3 – ÍNDIOS Kaiapó/Aldeia Gorotire, Sul de Goiás com Mato Grosso.
Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

É inevitável observar a fecundidade do poema gilbertiano quando o título do poema propõe um olhar diante de questões antropológicas, culturais e sociais. Uma passagem para ancestralidade, uma civilização, um agrupamento humano.

O “espaço” poético presente no poema delinea o sopro eco-poético “o vazio” e “o silêncio”, a ausência da palavra, mas a presença significativa da imagem sendo este, um refinamento poético e, mais adiante, uma reconstrução. O símbolo é, como a alegoria, recondução do sensível, do figurado ao significado, mas é também pela própria natureza do significado inacessível, epifania, isto é, aparição, através do e no significante, do indizível.

O símbolo traz um significado secreto, mas que pode vir a ser revelado como em um pensamento iluminado em que um objeto, signo representará outro objeto, signo.

No poema, observamos a palavra “ainda” expressando o tempo e chamamento, um grito de socorro e, ao mesmo tempo, uma ironia que deixa marcada no poema a exclusão dos povos indígenas, mas também convida o homem a estar com a natureza em: “A” e “inda” como uma maneira de religar homem e natureza como um sinal de fé, respeito e entendimento.

O silêncio no poema, ou seja, o espaço em branco, propõe um caminho a ser compreendido em relação ao índio, sua cultura, suas causas e aceitação de um povo que, muitas vezes, é apartado da sociedade e, hoje, se encontra numa proporção extinta.

Neste sentido, o silêncio ocupa o espaço para despertá-lo, a lírica do encontro, a solidão, o branco, a ausência de palavras o (re)significar, a ausência, mas também o estar presente. Há no poema a ausência de pontuação em “ainda há índios” demonstrando que o poema não acaba aí, mas que se abre para o leitor em forma de continuidade.

Em “há”, designa do verbo haver, assinala uma ação temporal, uma existência e um clamor para o povo, o “humano”, o “índio”. Uma característica da modernidade, o “há” sendo esta ação, remontando a angústia imagética no tempo, despertando a inquietude entre homem e mundo, uma conexão de sentidos diante de uma performance pós-moderna.

O poema alude a um (re)construir da linguagem verbal e não verbal: da escrita à performance do texto, da arte para as telas e sua interação em nuvem. Um espaço colaborativo onde o leitor pós-moderno encontra-se (re)significando conceitos e propondo um agregar de ideias, sendo este espaço um eco poético ressoando diante dos diferentes “ambientes” propondo um religar do homem com os outros e com ele mesmo, como um símbolo portador de sentidos, como Durand (2002, p.93)⁸ nos traz:

[...] Qualquer símbolo é duplo: como significante, organiza-se arqueologicamente entre os determinismos e os encadeamentos causais, é efeito, sintoma; mas, como portador de um sentido, tende para uma escatologia tão alienável como as cores que lhe são dadas pela própria encarnação numa palavra, num objeto situado no espaço e no tempo[...]

⁸ DURAND, Gilbert. *Imaginação Simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993.

A linguagem poética e visual no poema “Etnologia” traz recortes mitológicos, simbólicos, temporal e passagens que não são perceptíveis a olho nu. É preciso imergir entre a linguagem poética, o espaço em branco e a metafísica. Ricouer (2002, p.93) cita que: “(...) é efeito, sintoma; mas, como portador de um sentido, tende para uma escatologia tão alienável como as cores que lhe são dadas pela própria encarnação numa palavra, num objeto situado no espaço e no tempo”.

O poema “Etnologia” transita entre o linear da palavra e a linguagem sensível, entre a opacidade e o clarão e estas simbologias fazem-se presentes no espaço em branco. É epifania, o poema faz com que, ao caminhar, nos encontremos com a obscuridade do ser, das coisas e objetos, do límpido e turvo, mas repousa numa linguagem para além da estreita margem da escrita.

O poeta brinca com as palavras e acende possibilidades para o leitor fazer esta travessia de imersão no espaço em branco do poema. Ao chegar na escrita linear “Há índios”, o poeta assinala uma outra margem da escrita, a travessia quando, ao final do poema, não o fecha com um ponto, mas possibilita ao leitor dar continuidade à caminhada poética.

Bachelard apresenta, em uma de suas citações, um escovar de palavras para além desta margem estreita da escrita poética do poema “Etnologia” quando assevera:

[...] Por que é entre as verdades objetivas desmistificadoras e o insaciável querer ser constitutivo do homem que se instaura a liberdade poética, a liberdade remitificante. Mais do que nunca, nós sentimos que uma ciência sem consciência, isto é, sem afirmação mítica de uma esperança, marcaria o declínio definitivo das nossas civilizações[...] (DURAND, 2002, p.108).

A poética gilbertiana liberta-se a partir desta estreita relação entre o homem e a natureza, suas simbologias e a estreita margem da escrita que possibilita ao homem a travessia possibilitando, assim, uma desconstrução, pois a água poética e metafísica já não é mais a mesma.

O poeta Gilberto Mendonça Teles conduz seu leitor para uma travessia para além da linguagem, o poema embriaga-nos e permite-nos banhar nesta mesma água do rio por várias vezes. De acordo com Derrida (1995), o texto é incapaz de abrigar um “centro”. Ele se abre para uma reconstrução imersiva e não há fim, pois, para o leitor, os mergulhos são únicos e, diante de cada experiência, o leitor traz consigo sua história, cronologia imbricada de passagens, o objeto se reconstrói o tempo todo e caminha num leito imaginário e transcendente.

Neste poema, podemos ver que o espaço em branco da página é um recurso estético que mostra uma poesia que se utiliza do espaço vazio mostrando uma relação digital como a ideia de nuvens. A nuvem é uma metáfora para a representação de armazenamento, ou memória que fica disponível em um espaço suspenso, de fácil conexão em múltiplos lugares. Neste espaço digital, temos também o espaço estético do poema, o espaço em branco, que guarda memória de um espaço que se conecta a um tempo em que ainda havia índios.

O vazio é o que dá forma ao poema, assim como a metáfora do vazio de Heidegger que questiona sobre a matéria prima do oleiro, se é o barro ou se é o vazio. Evidencia que “o barro para o oleiro vai ser a borda, mas o que vai fazer com que o vaso, o pote, seja de determinada forma é o vazio, que vai estar circundado por esta argila” assim como no poema “Etnologia” em que o vazio é a matéria prima que dá forma ao poema, que mostra a presença da natureza em seu aspecto estético e, ao mesmo tempo, como recurso cibernético.

2 O ECO POÉTICO (DES/RE) CONSTRUÇÃO

Neste capítulo, vamos analisar a ecopoesia do “Cavalo Marinho”, revisitaremos as construções linguísticas da palavra, sua sonoridade, a imagem enquanto objeto de investigação e sua sinergia de comunicação dinâmica e como elas se relacionam com os diversos “ambientes”. Nesta construção narrativa, envergaremos para a leitura da palavra em seus contornos íntimos, redobrados de imaginário, envolta numa mística e busca do ser interior. O eco sendo tecido na fluidez das águas. O tempo no tempo, a robustez imagética. A palavra e o cosmo.

2.1 A Ecopoesia “Cavalo Marinho”

Esta análise do poema “Cavalo Marinho” justifica-se por perceber este meio ambiente em que ele está inserido como cyberecopoesia, uma vez que estamos vivendo numa era tecnológica, e que tudo que se escreve também se comunica tecnologicamente, e se conecta em fração de segundos com o mundo. Este mundo é um campo de pesquisa conectado por diversos tipos de leitores cibernéticos.

O objetivo é perceber no texto as imagens que se conectam com a tecnologia e a ecopoesia em uma dimensão dinâmica, em que as imagens extraídas se relacionam com o meio ambiente. Para isso, utilizaremos o método de Bachelard (1988, p. 2)⁹, a fenomenologia, enquanto devaneio que ele nos explica porque escolheu esse caminho: “E foi assim que escolhi a fenomenologia na esperança de reexaminar com um olhar novo as imagens fielmente amadas, tão solidamente fixadas na minha memória que já não sei se estou a recordar ou a imaginar quando o reencontro em meus devaneios”.

Diante deste pressuposto, as teclas eco-poéticas de Gilberto Mendonça Telles serão tecidas neste mergulho em que o devaneio e suas fenomenologias serão o alinhar ecopoético do poema “Cavalo Marinho”.

Neste sentido, Bachelard esclarece-nos que o devaneio é a possibilidade de ver além do descortinar das palavras, o momento de abrir-se para a felicidade, o momento íntimo de nós mesmos, o mergulho no ser, é a vida silenciosa, a paz interior, mas, ao mesmo tempo, um caminhar solitário, uma união de homem e mundo.

A essência das palavras e suas fenomenologias preconizarão um religar e um abrir-se para o mundo, onde as expressões poesia construção e poesia reconstrução caminharão para

⁹ BACHELARD, Gaston (1884-1962). *A poética do devaneio*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

um mergulho eco-poético proposto pelo poeta. Diante disso, o tempo e o espaço serão os construtores porque, ao mergulhar no poema, mergulharemos em nós mesmos e é esse sentir na alma, provocado pela imagem poética do poema “Cavalo marinho”, de GMT, que nos possibilitará vários encontros nos quais o ser, a casa e o ambiente estarão ligados o tempo todo.

Percebe-se na poesia de Gilberto Mendonça Telles um reconectar de ideias, o homem em seu mergulho interior, a natureza neste contexto, a ecopoesia sendo tecida e os “espaços” sendo revelados por meio da palavra: a imagem e as palavras, o poema e sua transcendência.

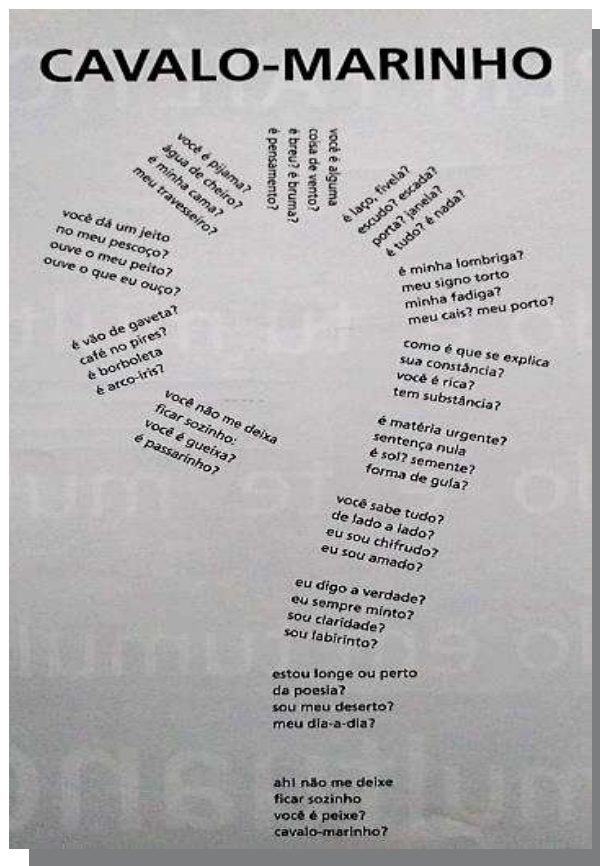


Figura 4 – Cavalo Marinho
Fonte: *Improvisuais*, Cavalo Marinho, Teles, 2012, p.22.



Figura 5 – Imagens de Cavalo Marinho
Fonte: http://ambientes.ambientebrasil.com.br/fauna/artigos/cavalo_marinho.html.

A poesia remete-nos a um olhar diante do mundo e suas conexões, do signo ao significado. Diante desse mergulho e devaneio, colocamo-nos diante da tecnologia como forma de propagar este fazer ecopoético. *Tab, enter, shift, caps lock, ctrl, backspace, home, end, page down, page up*. Assim são as teclas ecopoéticas e performáticas que transitam pelos poemas de Gilberto Mendonça Teles.

O *Tab*, no poema, tem a capacidade de provocar a movimentação do cursor. É o movimento de criação, beleza, estética, envolvimento, sinergia, abrindo para inúmeras possibilidades a serem desveladas. Um apontando para o lado direito e a outra para o lado esquerdo do poema. O *enter* exercer a função de finalizar a entrada de um poema, que nada mais é que a capacidade que o poeta, ao escrever cada linha e apresentar para o leitor cada símbolo linguístico, presenteia-nos com este encontro entre a criação e a obra/poema, a beleza como quem conclui uma linha e recomeça a outra num movimento performático sob o prisma e interpretação do leitor. E é, neste mergulho interior, que o poeta GMT apresenta a luz como símbolo construtor e ecopoético. O estudioso e materialista Lucrécio, no livro *A poética do devaneio* (1988, p.30), relata sobre figuras e imagens no poema: “As figuras e imagens tênues das coisas são emitidas pelos objetos, e saem da superfície das coisas, de tal modo que poderiam chamar-se suas membranas ou cascas; cada uma delas traz o aspecto e a forma do objeto, qualquer que seja este, e que emana para vagar no espaço”.

O poema “Cavalo Marinho” propõe este mergulhar nos objetos e nas coisas onde cada um assume uma simbologia e traz para nós um encantamento poético. As teclas ecopoéticas do poeta e ensaísta GMT permitem-nos este mergulhar e conectar com o meio que nos cerca, onde o imaginário e suas fenomenologias que não ditam certo e errado e, sim, um caminho para o leitor encontrar suas próprias respostas diante desse ser que busca explicação para as questões fenomenológicas do meio ambiente. Ao fazer isto, o eu lírico mergulha em seu ser e coloca à tona, através dos recursos digitais, os seus mergulhos, como no tocar de uma tecla que leva o imaginário a trazer da profundidade outras conexões.

De acordo com Fernandes (2011, p.39), a manifestação da linguagem pode ser sentida no mais profundo do ser, como podemos ver em:

[...] Nesta esfera sublime dos signos e dos símbolos, o ser supera inteiramente o não-ser e se insere no Ser absoluto por meio da linguagem em seu sentido mais profundo de manifestação do ser e de seu diálogo com a essência, com sua substância permanente situada em nível metafísico [...]

No poema, observamos uma imagem/signo no formato de interrogação, como quem convida o homem para um mergulho profundo, onde há perguntas e as respostas só podem ser

dadas pelo próprio homem. Nesse sentido, o poema apresenta-se em forma de um cavalo marinho, em forma de interrogação, um pensar reflexivo, uma imagem em construção, um profundo desdobramento.

Essa imagem remete o leitor àquela imagem de profundidade citada por Durand (2012, p. 54)¹⁰ que surge como gesto de descida: “O segundo gesto, ligado à descida digestiva, implica as matérias da profundidade; a água ou a terra cavernosa suscita os utensílios continentais, as taças e os cofres, e faz tender para os devaneios técnicos da bebida ou do alimento”. Um outro mergulho, proposto por Gaston Bachelard (2006 p.17), quando nos convida a refletir sobre este descer, dizendo que “é preciso descer aos modos da Substância — a terra, o ar, a água, o fogo —, para aferrar o eixo natural de um quadro ou de um símbolo poético”.

Este gesto de mergulho e descida pode ser percebido no poema “Cavalo marinho” que se constrói num formato de interrogação - A “?” conduz o leitor a adentrar a profundidade do ser, a questionar-se sobre as questões do homem, da natureza e do meio ambiente. Conforme Heidegger (2005, p. 13)¹¹, “O ser é algo derradeiro e último que subsiste por seu sentido, é algo autônomo e independente que se dá em seu sentido”. É o homem em busca das suas verdades diante dos seus devaneios, suas conquistas, seu encontro consigo mesmo. Por sua vez, Bosi (1936, p. 19)¹² conduz à reflexão de que: “Devaneio é comprazer-se em que o espírito erre à toa e povoe de fantasmas um espaço ainda sem contornos. O devaneio seria a ponte, a janela aberta”. São os ecos sendo percebidos por este homem em construção. Estes ecos, robustos de contornos, imagens e reflexões, no poema “Cavalo marinho”, são tecidos ao leitor em forma de construção. Uns adormecidos e outros em alguns momentos compoem linhas tênues.

O texto, a tecnologia e as teclas eco-poéticas de GMT colocam-nos diante do *shift*. Uma tecla que expande para o descortinar eco-poético levando-nos aos signos linguísticos, aos caracteres do poema e, em certas passagens, conduzindo-nos ao hemisfério sul das teclas poéticas e, ao norte, propondo o olhar singelo de cada palavra diante de partículas menores e celulares dando voz às questões eco-poéticas.

O poeta, em seus percursos, apresenta pistas sonoras das palavras e sinaliza o tempo como sendo o seu guia e conselheiro. O *shift* eco-poético amplia o olhar para o outro, assim

¹⁰ DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução Hélder Godinho. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

¹¹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo: Parte I*. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

¹²BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Ed. da Universidade de São Paulo, 1977. 1. Poesia 2. Teoria literária I. Título.

como na imagem de ubiquidade de Durand (2012, p. 411) “que a imagem tende não ser afetada pela situação física ou geográfica: o lugar do símbolo é pleno. Qualquer árvore ou qualquer casa pode se tornar o centro do mundo”. A poesia permite este suscitar sentidos, a busca transcendente. Como apontam Chevalier & Gheerbrant (1991, p. 951)¹³, “Se a viagem infinita representa a busca do plano transcendente, o mundo apresenta-se como uma morada transitória dos homens, pois ele é só uma “paisagem” que atinge o sujeito lírico de “passagem”.

Nos poemas, observamos o *caps lock*, uma tecla ativada, que expõe a função eco-poética dentro do texto sobre as questões fenomenológicas da natureza, ativando um eco capaz de provocar um acender de labaredas prontas para serem ativadas, o ressurgir da consciência humana para as questões homem e natureza. Um provocar sentidos, um abrir-se para a reflexão da ação humana.

Ctrl, nas produções eco-poéticas do poeta GMT, seria o controle desta consciência humana, o revisitar das ideias, o início e o recomeço de novos ciclos poéticos, o movimento performático dos poemas, suas construções, suas raízes, os veios retroalimentando como em um campo de energia provocando no leitor um quiz como em um grande jogo cibernético sendo replantados, renascidos. É a tecla eco-poética do controle que empreende funções agregadoras.

Backspace, nas produções eco-poéticas, apresenta o ápice eco-poético, pois é a capacidade que o poema apresenta quanto a sua trajetória, não corrige os erros e nem ajusta rotas, mas retrata caminhos percorridos e que deixam pistas para um reelaborar eco-poético.

Home, é o início da caminhada eco-poética, o *end*, final de uma linha a ser preenchida, pois quando o cursor/ecopoesia nos é apresentada causa-nos espanto, emudecimento, tira-nos o fôlego, acende-nos a chama para este chamamento diante das questões do visível e do invisível eco-poético.

Se auferirmos o poema “Cavalo Marinho”, de Gilberto Mendonça Telles, constataremos que o poema apresenta pistas atrativas, tais como: 12 lacunas entre um poema e outro como um feixe capaz de abrir-se para o leitor, possibilitando mergulhos imagéticos, um mouse percorrendo o início, o meio, e abrindo-se para o leitor que foi apresentado pelo poeta através das possibilidades a serem desbravadas e ressignificadas.

Atentando para o *mouse* no poema, ou seja, o início poético, observaremos uma frequência linguística muito interessante como se uma ampulheta medisse a frequência sonora

¹³CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

das palavras e das construções ecopoéticas. O tempo no tempo anunciando suas badaladas ecopoéticas em um movimento sincronizado sendo: esquerda, direita, esquerda, direita, esquerda, direita, esquerda, direita, fruição, fruição, fruição, fruição, fruição. O recomeço poético.

O poema “Cavalo marinho” apresenta-nos um esboço arqueológico, um escovar delicado de cada palavra e suas simbologias. Este gesto delicado propõe um desdobrar da palavra onde escava, analisa, interpreta e busca pistas para fragmentar o eixo linguístico de cada palavra como em uma busca pela pedra e suas representações rupestres. Ao pegar o poema “Cavalo marinho”, assim como o arqueólogo, passamos a escovar no poema e, aos poucos, fomos descobrindo a imagem que o cavalo marinho nos traz relacionada ao meio ambiente onde cada uma religa à outra como um ser sendo tecido poeticamente ligado ao outro:

Deixa/gueixa/sozinho/passarinho/gaveta/borboleta/pires/arcoíris/jeito/peito/pescoço/ouço/pijama/cama/cheiro/travesseiro/alguma/bruma/vento/pensamento/fivela/janela/escada/nada/lombriga/fadiga/torto/porto/explica/rica/constância/substância/urgente/semente/nula/gula/tudo/chifrudo/lado/amado/verdade/claridade/minto/labirinto/perto/deserto/poesia/dia/deixe/peixe/sozinho/marinho?

Ao apresentar este circular rítmico das palavras, percebemos que o poeta Gilberto Mendonça Teles presenteia-nos com pistas poéticas onde o ponto de interrogação é a grande chave desta caminhada ecopoética. A interrogação revela algo que se encontra no plano obscuro. A poética que se encontra instalada. E é neste clarão presente no poema que nos encontramos com a crítica, o não revelado que acende o olhar crítico do pesquisador. O ser lírico abre-se para um despertar ecopoético. Entre indagações como é laço, fivela? escudo? o ser parece clamar por uma liberdade. Quando no poema é exposta a escada? a porta? a janela? Deixa-nos a impressão de que este ser se vê diante de um poder de decisão: partir ou ficar.

A sintonia com as palavras tecida, poeticamente, em Cavalo marinho, instiga-nos a observar que o poema resulta numa somatória de 52 palavras ecopoéticas e apresenta 12 lacunas sendo 4 versos em cada estrofe e 13 estrofes em sua formação, chegando a um labirinto ecopoético de 64 simbologias sendo: 4 linhas poéticas, 13 estrofes, totalizando 52 descortinar poéticos, acompanhados por 12 lacunas/ondas sincronizadas, produzindo ondas poéticas num total 64 fusões linguísticas.

Ao observar este número, na perspectiva chinesa, obteremos um hexagrama que nos remete ao significado: A quietude (montanha), que carrega em seu contexto o significado de proteção, união dos opostos, a estrela que guia, que traz luz e vida, a alquimia, representando

a ligação dos quatro elementos. Cada hexagrama carregando sua história, suas marcações arqueológicas, escovadas uma a uma neste labirinto ecopoético formando uma projeção de 64 hexagramas, compostos por 6 linhas contínuas e descontínuas. Descortinando o poema de GMT, deparamo-nos com os elementos ecopoéticos: ar, fogo, água, terra e, em suas nuances, discretamente, acrescentaria, o gelo, representando o relâmpago e a mutação de pequenas partículas dos outros elementos e é, neste instante, que tudo se expande em fração de segundos como um sinal de *Wireless*, pois comunica estas ondas sonoras e ecopoéticas por meio de frequências poéticas.

O gelo do homem em relação ao meio ambiente, a dureza, o descaso, assim como o estado físico em que o sólido transforma-se em líquido. Ele, a partir de uma postura fria, desumana, diante do meio ambiente, passa a refletir sobre as suas ações e encontra saída para esta passagem e reconstrução reflexiva. O homem coloca-se no lugar da natureza, transformando este estado obscuro de frieza para o cintilante, o renovar-se. Mais adiante aos mergulhos presentes nas teclas ecopoéticas de GMT, encontramos o elemento ar apresentando a comunicação ecopoética, a liberdade do leitor ao mergulhar-se na poesia e ao fazer dela sua reconstrução e sua crítica tendo como aporte a sabedoria e a consciência ecopoética.

Diante destes elementos observados na escrita, salientamos a importância do fogo como a força das palavras, sua tradução, suas simbologias, sentimento, energia, poder e relâmpago. A água, neste contexto, é a tradução da natureza, a mutação constante com que as palavras nos convidam a ir além da escrita para a tela, da poesia para a cyberecopia, do movimento ao estático, do recriar interior à fluência das palavras, da germinação das palavras à adaptação do humano, o “eu” lírico.

A terra como alicerce das palavras, o poder imagético, a fruição, a harmonia entre o cosmo, o transcendente, a dimensão consciente. É esta harmonia que nos leva até as ondas ecopoéticas.

No poema, observamos as palavras ecopoéticas como: passarinho, borboleta, arco-íris, claridade, cheiro, vento, travesseiro, bruma, pensamento, fivela, janela representando o elemento ar. O fogo, na representação ecopoética, seriam as sonoridades poéticas: gueixa, pescoço, peito, cama, pijama, chifrudo, deserto, dia, nula, amado, verdade, minto. Dentre estas imagens, salientamos *gueixa*, que traz o sentido do fogo como o do amor. É o que aquece e traz ressignificado a este homem que procura encontrar neste amor o sentido da vida. Como nos versos do soneto de Luís Vaz de Camões: “Amor é fogo que arde sem se ver, é ferida que dói, e não se sente; é um contentamento descontente, é dor que desatina sem doer”.

Neste sentido, o amor assume a posição de cegueira, o homem que cega o sentir e o pensar, o sentir deseja e o pensar limita a sensível ferida *que dói*, o externo o indizível e não se sente. O fogo como elemento é a labareda acesa. Outra imagem poética que é apresentada no poema refere-se à expressão “Vão de gaveta”. O que seria este vão? Um caminho a descobrir? O vazio? A gaveta em si revela a intimidade da poesia dentro do espaço tempo. Tempo este que é preenchido pela poesia, doçura e espaços, dos devaneios da intimidade.

Durante o mergulho na poesia, observamos outros elementos, por exemplo, a água sendo representada pelas palavras: porto, substância, poesia, peixe, marinho, constância, labirinto, perto. A terra seria representada pelas construções eco-poéticas: gaveta, pires, jeito, alguma, escada, nada, lombriga, fadiga, torto, explica, rica, urgente, semente, gula, tudo, nula, ouço, lado, deixe, deixa, sozinho.

Sob um prisma eco-poético, se olharmos para a direita do poema, perceberemos a sonoridade das palavras, mas, ao desmembrarmos as palavras finais do poema, teremos um poema dentro do outro poema. O mergulho eco-poético é inesgotável, não acaba. A cada mergulho que encontramos com ele, vivenciamos e absorvemos novas experiências e é, neste sentindo, que a eco-poesia é traçada neste campo imagético e performático sob o prisma eco-poético do poema “Cavalo marinho”. O guia do I Ching (1990, p. 301- 304)¹⁴ relata que: “[...] na perspectiva religiosa, o universo está em constante fluxo onde as linhas descontínuas simbolizam o sol, o calor, a atividade em fluxo e as linhas descontínuas simbolizam o frio, a passividade, o aquietar [...].

Diante desta reflexão, apresentada no livro *O guia do I Ching*, de Anthony (1990, p. 301-304), as palavras ocupam espaço no tempo e carregam em sua conjuntura contornos que se abrem ao leitor provocando mergulhos imagéticos. As vozes interiores ocupam tempo e espaço e é nesta construção que o leitor se encontra consigo mesmo.

No poema “Cavalo marinho”, outro percurso poético nos é apresentado, de baixo para cima como a seta dos dispositivos que nos guia para direita e esquerda, cima e baixo. Atentamos para as ondas e frequências cibernéticas proporcionadas pelas palavras e suas sonoridades, os movimentos para esquerda e para direita, entre o sim e não, o início e o recomeço, a produção e a arte. Percebemos a produção do poeta quando, em seu mergulho na escrita, entrega a nós uma grande tela com suas pinceladas e com doçura convida-nos a ir além do poema.

¹⁴ ANTHONY, Carol K. *O Guia do I Ching*. Tradução de Luísa Ibañez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 301-304.

A produção do poeta e o mergulho do leitor em si mesmo diante da arte que lhe causa um quiasmo nas suas 4 linhas de cada estrofe e nas 13 estrofes do poema “Cavalo marinho” que nos é perceptível quando, em suas linhas tênues, observamos a descrição de elementos gasosos, plasmáticos, sólidos, líquidos e o cintilante do elemento gelo, assumindo a função do relâmpago, ou seja, o ciberespaço.

Neste espaço cibernético, performático e eco-poético, observamos o poema como em uma grande tela onde suas teclas/papel, a mão, a caneta e a tinta percorrem o seu itinerário poético, pois a imaginação e a criação envolvem-se de tal maneira que, sob o prisma da criação, assume-se como um só. O movimento artístico reflete o assunto do poema, a ênfase na poética conecta-se ao texto e à linguagem verbal e não verbal como um gênero linguístico, uma arte. Por sua vez, o *cavalo marinho*, no poema, é o peixe, aquele que apresenta a capacidade de fluir trazendo vida, proteção, alimento.

O símbolo que apresenta a superação de obstáculos é este cavalo marinho que durante a primavera produz um reflorescimento da flora, o desabrochar poético, o renascimento das ideias eco-poéticas, o poema no poema, o tempo no seu tempo, o movimento e seu percurso, a escrita e o seu espaço. No poema o ponto de interrogação assume o atalho, as várias possibilidades de se explorar o poema, a escrita, e espaços. É o ponto do afago. É criação, imaginação, interpretação, dúvidas camufladas, certeza e incerteza, o caminho, o cursor.

Os versos eco-poéticos são frutos da expressão do mundo interior, do “eu” lírico, uma retórica onde não há resposta e, sim, reflexão diante da alma indagada, um signo que carrega em seu bojo uma cronologia do tempo, histórias vividas e recontadas em forma de arte poética.

A interrogação, neste sentido, assume o silêncio, a emancipação poética, a crítica, a liberação dos múltiplos sentidos, a formulação de novas linguagens, a retórica poética, o olhar e o ler os deslocamentos produzidos pela poesia, a mudança de comportamento, o aguçar sentidos, a visualidade. Neste contexto, o poema “Cavalo marinho” apresenta-nos a capacidade de refletir sobre um mundo em movimento performático saindo do silêncio para a conexão de vários saberes linguísticos.

Entretanto, o poema, neste sentido, não só nos trará sentidos e espaço, mas nos abrirá para um ícone dinâmico, para um campo investigativo, fenomenológico, um religar entre olhar e conectar. Um caligrama capaz de dobrar-se sobre a imagem, a sonoridade das palavras e seus mergulhos de maneira criativa num sinal de pertença.

Sendo assim, as teclas eco-poéticas de GMT têm esta característica de promover “provocações” em forma de silêncio, doçura e arte diante do mundo. Na configuração poética

de “Cavalo marinho”, observamos o espaço, a poética, os devaneios e os caminhos que o homem carrega consigo mesmo para este mergulho na alma permitido pelas imagens elucidadas no poema. Por meio destas imagens e espaços, podemos aproximar-nos das fenomenologias imagéticas, de suas raízes, de sua pureza, de seus caminhos e descaminhos.

O sociólogo Antônio Cândido, em sua obra *Estudo analítico do poema* (1996, p. 65), faz referência a esse aspecto, afirmando que:

[...] A base de toda imagem, metáfora, alegoria ou símbolo é a analogia, isto é, a semelhança entre coisas diferentes. E aqui encontramos, no plano dos significados, um problema que já encontramos no plano das sonoridades como sinestesia: o da correspondência. Com base na possibilidade de estabelecer analogias o poeta cria a sua linguagem, oscilando entre a afirmação direta e o símbolo hermético. Raramente o poema é feito apenas com um ou outro destes ingredientes polares, e na sequência dos versos somos capazes de notar a gradação que os separa. Muitas vezes, o elemento simbólico não está na peculiaridade das palavras, ou na sequência de imagens, mas no efeito final do poema tomado em bloco. E em tudo observamos a capacidade peculiar de sentir e manipular palavras [...]

A escrita é a plena manifestação do discurso. Ela reelabora a palavra, sua simbologia já não é mais linear, suas fenomenologias são objetivadas e narrativas renascem em poesia. Assim sendo, a poética perpassa pelos diversos vãos do poema “Cavalo Marinho”, suas alegorias, revisita palavras, encontra-se com o tempo alinhavado no silêncio entre uma simbologia e outra. E é neste encontro entre o vazio, o poema e o homem que se refaz o imaginário. Essa descida interior é também o mergulho na palavra onde o ser é a simbologia de vida e morte.

Estas imagens poéticas entre a palavra, imagem, sonoridade e dinamismo visual presentes no poema “Cavalo Marinho”, do poeta Gilberto Mendonça Teles, remetem-nos a um belíssimo poema de Carlos Drummond de Andrade¹⁵:

Ausência
 Por muito tempo achei que a ausência é falta.
 E lastimava, ignorante, a falta.
 Hoje não a lastimo.
 Não há falta na ausência.
 A ausência é um estar em mim.
 E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,
 que rio e danço e invento exclamações alegres,
 porque a ausência, essa ausência assimilada,
 ninguém a rouba mais de mim.

¹⁵ - DRUMMOND, Carlos de Andrade. *Obra poética*. Volumes 4-6. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

A sintonia e a visualidade poéticas presentes no poema de Gilberto Mendonça Teles remetem-nos, também, à ausência do ser, à dúvida, à interrogação, à chegada e à partida. Assim, como descrito no poema de Carlos Drummond de Andrade: “A ausência é um estar em mim”. O dito e o não dito no poema em “Cavalo Marinho”, de Gilberto Mendonça Teles, e no poema “Ausência”, de Carlos Drummond de Andrade, mostram o “eu lírico” sendo um profundo observador da vida, um eu em busca de um efêmero estilçamento dos sentidos demarcado pelas estéticas alienantes. A ausência como o vagar pelo espaço interno deste ser que está à procura do estar em mim, diante do silêncio da própria essência de profundas recordações. Assim como no poema “Cavalo marinho”, em que o poeta busca por entre os vãos e espaços silenciosos do poema esta ausência muitas vezes silenciosa, mas robusta de visualidade, que demonstra movimentos poéticos nos quais o esconder-se cria uma obscuridade semântica que percorre entre o dramático e o burlesco. As palavras ditas são apresentadas como a presença revelada do ser e as não ditas, o vazio deste ser.

Outra imagem do cavalo marinho leva-nos a observar a obra de arte *Ponto De Interrogação, de Wasily Kandinsky* (1936)¹⁶. Nota-se que o artista utiliza-se da imagem e do imaginário para a construção de sua obra e apresenta a sua forte influência ao toque musical assim como o poeta Gilberto Mendonça Teles, quando ao apresentar as sonoridades das palavras, convida-nos a percorrer a escrita visual. Na obra de arte de Kandinsky, observamos o emprego de formas biomórficas, sendo este um estilo de pintura baseado em curvas que evocam seres vivos, assim como a visualidade do poema “Cavalo Marinho” em forma de interrogação. O artista Kandinsky apresenta-nos o ser ecopoético quando retrata em sua obra a imagem de embrião. Ele apresenta o embrião esquematizado de tom rosa, por exemplo, que flutua no canto superior direito em forma de curva dominante. Assim como o poeta Gilberto Mendonça Teles ao apresentar as curvas no poema, não só visual, mas as curvas que se fazem presentes por entre os vãos do poema, trazendo para nós um outro olhar poético dentro do poema que ele próprio verseja. O poema “Cavalo marinho” desprende-se dentro do próprio poema revelando um segundo poema: o vazio não dito e que se abre para este caminhar solitário e imagético.

¹⁶ *Ponto De Interrogação*. Wasily Kandinsky (1866–1944) Dominant Curve (Courbe dominante), April 1936.

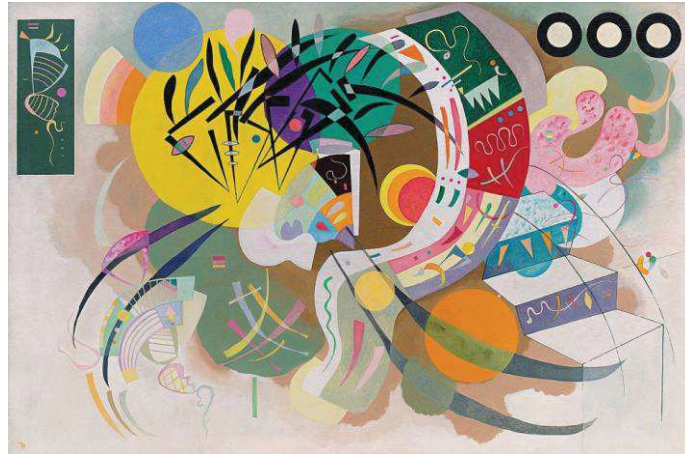


Figura 6 - Tela - Ponto de interrogação
 Fonte: <https://www.guggenheim.org/artwork/1972>

O poema “Cavalo Marinho” traz a ideia do tudo e do nada. Da ausência e da chegada, do dito e do não dito, do encontro e do desencontro, do riso e do vazio. E são estas pistas eco-poéticas que permitem ao poema se reconstruir o tempo todo num formato circular. O início e o fim no formato de interrogação revela artefatos linguísticos e semióticos. E é com esta sobreposição de signos encorpados de ludicidade que o poeta brinca e convida o pesquisador para com ele se aventurar nesta memória imagética da escrita. Ele não fecha o poema, mas permite ao leitor a se aventurar por entre os vazios, pelos ruídos das águas profundas em que o cavalo marinho se encontra preenchido deste ser em movimento e preenchido por inúmeras significâncias.

2. 2 A eco poesia performática em “Bandeira de Goiás”

A proposta desse trabalho é apresentar a pesquisa numa abordagem poética da eco poesia e a performance da cyber poesia digital em movimento a partir das teorias da performance e do imaginário, considerando o ponto de vista estético de textos poéticos que tratam da eco poesia, a cyber poesia digital em seu movimento performático e formativo propiciando leitores críticos e criativos. Podemos conceituar performance a partir de Zumthor (2014, p.31)¹⁷:

‘A performance’, diz ele, ‘refere a realização de um material tradicional conhecido como tal’. Eu traduzo: performance é reconhecimento. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade. A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma ‘emergência’, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos.

¹⁷ - ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. COSACNAIF.2014.

A performance na poesia escolhe seu palco, sua dinâmica, seus movimentos e nos permite variados fenômenos. Esta interconexão entre a cyberpoesia digital em movimento dará voz às questões emergentes ambientais, utilizando arte, poesia e tecnologia como meio para difundir aos seus leitores e participantes a ecocrítica e suas relações intersemióticas presentes entre o signo poético. Apresentaremos a poesia como eixo articulador, as questões fenomenológicas da natureza e suas interfaces ocultas na escrita.

O estudo volta-se para a reflexão sobre aplicabilidade do ensino da arte literária, de forma especial, a ecopoesia e a cyberpoesia digital na educação básica por meio da difusão de plataformas interativas e educacionais. A ecopoesia cavalga em um terreno fértil e imagético. Dá voz a toda sinergia do cosmo e propicia mergulhos nos elementos da natureza como diz Bachelard (1998, p.103): “A imagem nos apresenta uma análise efêmera da experiência humana e utiliza os elementos da natureza: ar, fogo, água e terra como construtores da fenomenologia da imagem e suas simbologias e místicas”.

As relações existentes entre homem e universo são tecidas sob a perspectiva analítica do “eu”, o mundo e os elementos naturais em suas diversas fontes e analogias. É neste mergulho fértil e fenomenológico que a ecopoesia é tecida. A ecopoesia é uma arte poética e um tipo peculiar da literatura que analisa de maneira crítica todas as produções voltadas para análise fenomenológica da natureza. Um campo que precisa ser arado, germinado e alimentado, pois seus veios poéticos e construtores precisam de alimento e combustível de pesquisas voltadas para a ecopoesia e sua performance.

Nota-se em estudos e pesquisas recentes que a ecopoesia é um movimento aflorante desenvolvido na última década do século XX, que busca a ética e a relação do homem com a natureza, sendo este um movimento robusto e necessário para as emergências mundiais atuais.

Diante desta dialética leitora, há de se pensar sobre como a poesia tem o poder de transformar vidas, mudar percursos, ajustar rotas, propor caminhos, encontrar com o outro, para o outro e para nós, soluções a serem desveladas e é sobre esta beleza e análise crítica que debruçamos o nosso olhar na produção e prática da poesia.

É sabido que a leitura é um exercício de conhecimento e, aos poucos, vai sendo despido para nós em forma de movimento e construção. Esta percepção temporal é um trabalho de imaginação no qual o leitor preenche os espaços vazios que a modernidade nos apresenta e esta provocação fenomenológica entre a poesia, a contemporaneidade e os modos de construir e pensar hoje que torna necessário investir nestes cenários atuais.

Os espaços de comunicação expandiram-se de tal forma que as pessoas comunicam em rede, tecem juntos e fazem trocas culturais das mais diversas formas construindo, assim,

uma comunicação mais colaborativa. Segundo Pierre Lévy (2000, p. 45)¹⁸, “o ciberespaço é um lugar de produção e disseminação de cultura e de vivências do cotidiano, constituindo-se um lugar operacional da humanidade”.

O advento da tecnologia e a educação básica estão neste contexto de produção em que leitores em processo estão sendo convidados a pensar de uma maneira crítica como ler o mundo que o cerca. A ecopoesia, neste sentido, trará beleza, musicalidade, cultura, visão de mundo e tecnologia da escrita voltada ao meio ambiente, pois estamos mudando a maneira como nos relacionamos uns com os outros e a forma como estamos percebendo o mundo que nos circulam.

Este é um ambiente tecnológico e material que propõe um olhar diante da natureza e suas belezas poéticas. A poética da ecopoesia e a performance da cyberpoesia digital em movimento instigam este olhar arqueado na natureza, arte e espaço em uma construção e reconstrução.

A ecopoesia permite-nos este olhar profundo e encantador da natureza para com a natureza, pois a forma como relacionamos com ela só se torna possível quando esta experiência humana é convertida em forma de arte e poesia, pois permite acender uma luz onde o planeta clama por socorro diante dos problemas ambientais e é, neste mesmo solo, que a arte e a poesia parecem conversar entre si sobre esta devastação material e humana.

Estes sinais tornaram-se latentes desde a década de 20 do século anterior quando, por exemplo, o Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, iniciava uma nova concepção de arte, literatura e identidade brasileira. Este movimento poético ganhou voz quando estas percepções foram alargadas por meio da arte e da literatura. A valorização da natureza e a herança da cultura indígena, neste sentido, ganharam força e o repensar e ler o mundo abriram espaço para novas análises e organismos. A preservação Amazônica e de seus recursos naturais, por exemplo, passou a fazer parte das produções literárias do Brasil e a poesia assumiu o papel desta interpelação entre o homem e a natureza, leitura e crítica.

Toda esta simbologia e análise fecunda com a natureza, arte, poesia e ciberespaço constituem uma comunicação intersemiótica e este *habitat* ganha contornos e estabelece uma linguagem que rompe fronteiras entre o ciberespaço e ecopoesia. Daí, a importância dessa comunicação, pois ações novas são compartilhadas e o estático não é mais estático, pois o

¹⁸ Pierre Lévy é filósofo, sociólogo e pesquisador em Ciência da Informação e da Comunicação e estuda o impacto da *Internet* na sociedade, as humanidades digitais e o virtual. Vive em Paris e leciona no Departamento de Hipermídia da Universidade de Paris. Especializou-se em abordagens hipertextuais quando lecionou na Universidade de Ottawa, no Canadá. Pesquisa a inteligência coletiva focando em um contexto antropológico, e é um dos principais filósofos da mídia atualmente.

fluxo é constante e novas oportunidades e reflexões são compartilhadas, a todo vapor, por se tratarem de uma análise que estará sempre em produção.

A razão de nossa escolha poética deve-se ao fato de que as produções do poeta Gilberto Mendonça Teles estabelecem em si uma conexão da ecopoesia e a performance da cyberpoesia digital em movimento, suscitando interligações entre poesia, arte, natureza, imaginário e tecnologia, fundando linguagens e perspectivas religadas aos signos poéticos.

Dessa forma, podemos observar que os poemas de Gilberto Mendonça Teles, em análise, expandem-se numa produção robusta ao mundo contemporâneo e converge aos novos ecos da natureza, sendo esta uma forma de ler o mundo tecida em um jogo literário.

Os poemas propõem uma interlocução interativa diante da forma e do espaço, da natureza e do homem, sendo estes uma narrativa em rede, gerada por uma interface que permite combinações ao ciberespaço comunicando palavras, imagens, sonoridade e circundam num contexto poético, transformando a poesia em movimento como ecos da realidade.

O mundo imaginário acende uma luz como uma candeia que clareia cada canto do quarto. Entre uma ponta e outra há um encontro, uma construção e uma reconstrução, há um leitor, há prazer, sensações e uma porta a se pôr à vista. Sendo assim, este imaginário e efeito catártico acenderão nos leitores uma performance poética da ecopoesia e da cyberpoesia digital em movimento. Barthes (1996, p. 20-21)¹⁹ revela-nos que:

[...] o texto de prazer é aquele que contenta, enche, dá euforia, aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. É aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, consistência de seus gastos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem[...].

Uma performance poética da ecopoesia e da cyberpoesia digital em movimento, conectada a este voltar da contemporaneidade, o homem e suas práticas culturais reconfiguram-se cotidianamente e este acesso às novas concepções faz com que a tecnologia entre neste cenário em forma de poesia numa perspectiva colaborativa e seja ingrediente para a cyberpoesia.

Esta construção de ir e vir religando as linguagens, suportes e criatividade ao ambiente colaborador serão tecidas neste “terreno”, oportunizando ao leitor o prazer do texto diante de culturas distintas, resgatando o imaginário, suas lembranças e performance da escrita poética, vinculando pessoas do mundo todo para um religar poético diante das questões ambientais.

¹⁹ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p.20-21

Assim sendo, a cyberpoesia será uma ferramenta de construção colaborativa eficaz a ser utilizada em sala de aula como uma proposta pedagógica literária na formação de leitores críticos e participativos e este universo digital chegará neste “pátio cibernético” onde o leitor interage o tempo todo, despertando o gosto por uma leitura colaborativa na qual a construção e a reconstrução deverão ser ponto de partida para a análise crítica do texto poético sobre a qual os leitores se debruçarão.

No Brasil e em Goiás, podemos constatar este movimento eco-poético, maciço e imagético da linguagem, tecido entre o homem e a natureza presentes nos poemas do poeta Gilberto Mendonça Teles. O poema “Bandeira de Goiás” remete à infância e aos desfiles nas escolas de Goiás em 7 de setembro.

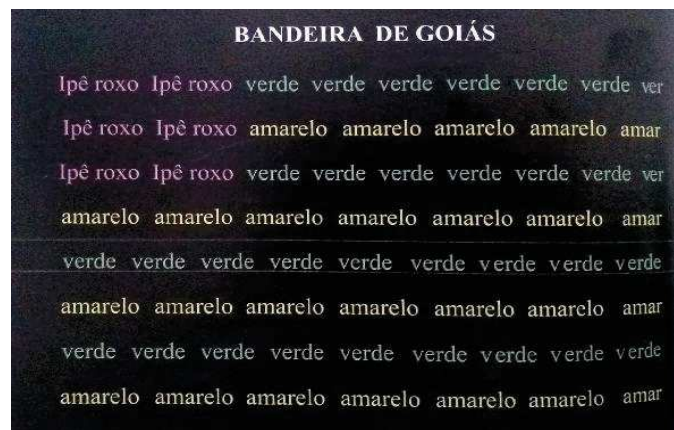


Figura 7 – Bandeira de Goiás
Fonte: *Improvisuais*, “Bandeira de Goiás”. TELES, 2012, p.40



Figura 8 – Goiânia - Goiás
Fonte: *Google imagens*.

Bandeira de Goiás remonta à historicidade local das cidades de Goiás, local florido com suas exuberâncias e poesia, terra de Gilberto Mendonça Teles, solo fecundo de produções. O florescer do poeta com suas pepitas naturais, debruçadas na natureza e na cronologia do tempo. A maneira como o poema é tecido com suas linhas horizontais apresenta-nos movimento, cor e simbologias, como na *Bandeira de Goiás*.

São oito listras horizontais alternadas: quatro listras ímpares verdes e quatro listras pares amarelas. No canto superior, cinco estrelas brancas simbolizando o Cruzeiro Do Sul, constelação que deu ao Brasil seus primitivos nomes: Vera Cruz e Santa Cruz, sendo uma estrela em cada canto, e a menor no centro. As faixas verdes representam as matas e as florestas do Estado. As de cor amarela representam o ouro “as riquezas locais”, a exuberância da natureza.

Gilberto Mendonça Teles apresenta-nos, em seu poema “*Bandeira de Goiás*”, a memória da cidade, o berço poético, raízes, cultura local, cores, texturas, sonoridade das palavras, o imaginário entre uma linha e outra.

No poema destaca-se a árvore do Ipê que, de acordo com o site *Basílio Vainsencher*²⁰, é uma árvore típica em muitas regiões do país, principalmente em Goiás. Observando algumas pesquisas sobre esta árvore presente em nosso Cerrado, encontramos:

[...] O Ipê também chamado de pau-d’arco, no Norte, vem sendo apreciado tanto pela excelente qualidade de sua madeira, quanto por seus efeitos ornamentais e até medicinais. A árvore do ipê é alta, bem copada e, no período da floração, apresenta uma peculiaridade: fica totalmente desprovida de folhas. Floresce de julho a setembro e frutifica em setembro e outubro. Sua madeira é bela, de cor castanho-oliva ou castanho-avermelhada. É plantado em parques e jardins, servindo para a arborização urbana. As diversas variedades de ipê recebem os respectivos nomes de acordo com as cores de suas flores ou madeira. São distribuídas por 120 gêneros, com cerca de 800 espécies, destacando - se:

ipê-amarelo que pode atingir 25 metros de altura, sendo bastante encontrado em Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Mato Grosso e Goiás;

ipê-branco ou ipê-mandioca é encontrado nos Estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e Paraná;

ipê-tabaco - a árvore é mais baixa que as demais, porém apresenta uma ramagem abundante;

ipê-roxo ou ipê-rosa é encontrado desde o Piauí até Minas Gerais, São Paulo e Goiás;

ipê-do-brejo é mais comum nos alagados e mangues dos rios de Minas Gerais e São Paulo. A casca, a entrecasca e a folha do ipê possuem propriedades medicinais, sendo utilizadas no tratamento de amidalites, estomatites, infecções renais, dermatites, varizes e certas doenças dos olhos e outras enfermidades (...)
(basilio.fundaj.gov.br)

²⁰ VAINSENCER, Semira Adler. *Ipê* (árvore). Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/Acesso> em: 13 dez. 2017.

No inverno seco, esta árvore apresenta uma exuberância e é expandida. Sua floração é uma reação da natureza com o estado natural do ambiente em que se encontra. Por meio de idas e vindas, partidas e reencontros, a flor floresce, num toque meio que no sentido de parto e renascimento. É assim que a poesia de Gilberto Mendonça nos é apresentada.



Figura 9 – Imagem dos Ipês
Fonte: *Google imagens*.

A imagem surge como o florescer da terra natal, as texturas da vida, o ir e vir à cidade que carrega uma robustez de significados para o autor. No solo goiano, percebe-se, por toda parte, às margens das calçadas, setores e periferias, a beleza natural desta árvore. Não há distinção de onde florescer, em todo lugar há ipês. Ipês roxos, rosas ou amarelos provocando um estado de êxtase ao reencontro da terra e, *no* poema “Bandeira de Goiás”, o autor apresenta suas raízes em forma de luz, porque acende sentido, provoca mergulhos no imaginário, remonta infância, bandeira, tempos de escola, a cidadania, o período do florescer, encontrar, chegar. Um convite à apreciação da natureza, do solo, sua cronologia do tempo, as estações da vida, as pétalas da poesia, a conversa do homem com a natureza.

Ao refletir sobre a construção deste poema, observamos que o poeta GMT resume, de maneira profunda, suas raízes quanto à crítica e suas produções literárias. Na copa da árvore, observa-se a escrita grega como recurso a ser desvelado sendo este a poética, a crítica e a

técnica. O percurso literário e suas construções em cada canto do poema o encontro da palavra com a palavra. Goiás, neste sentido, acende um destaque para estas raízes profundas e fecundas. O berço, a lareira, o acender de chamas do poeta GMT.

No poema “Bandeira de Goiás”, percebemos as cores: preto, branco, roxo, verde e amarelo. O preto traz a ideia de escuro, sendo este a visualidade do poema que estampa as letras gráficas da escrita poética. A tinta que preenche o papel revela a sobreposição do poema a um tempo adormecido. O preto da tinta associa-se à formalidade e mistério. Neste sentido, o negro do poema é um sinal de limite, a tarja preta nas margens do poema em sinal de luto pelas espécies dissolvidas pela devastação humana. Uma bandeira demarcando o ser solitário e que clama por um reacender da vida. Por sua vez, o branco no poema leva-nos para a luminosidade poética, o clarão da ecopoesia, proporcionando a visualidade do poema como símbolo de espiritualidade. É a inocência da palavra sendo replantada. Outra pista significativa no poema “Bandeira de Goiás” é a sinalização da cor roxa que traz a mística e o mistério. O homem liberta-se de seus medos e inquietações. A cor verde simboliza a natureza, a renovação das espécies, a plenitude. Tudo isso também simboliza o brasão como está demarcado na história da família Bragança, os monarcas de Portugal. Assim como a riqueza e as produções literárias, o poeta Gilberto Mendonça Teles é tido como o príncipe dos poetas goianos. (do Estado de Goiás.) O verde anuncia a riqueza da flora e da fauna. O amarelo presente no poema nos dá a ideia de ouro, a cor da nobreza, o que existe para ser descoberto no poema como símbolo de ouro.

As cores e o brilho dando a ideia de alquimia como símbolo de ligação de céu e Terra revela uma ligação íntima com a natureza. A bandeira surge como símbolo visual, como imagem de uniformidade. A estas constelações de imagens ecopoéticas, no poema “Bandeira de Goiás” refere-se aos processos de intimidade com a terra natal do poeta, sua caminhada e seu legado instalado no Estado de Goiás.

Ao observar o poema de perto, percebe-se um movimento circular entre as cores: branco, roxo, verde, amarelo, verde, amarelo, verde, amarelo, verde, amarelo.

Na primeira linha do lado direito visual do poema, nota-se a palavra “ver” e, no decorrer deste, no mesmo percurso, aparecem às palavras: “amar”, “ver”, “amar”, “verde”, “amar”, “verde”, “amar”. Neste sentido, surge a palavra visual “Veramar”, como imagem de equidade. O equilíbrio poético entre o bem e o mal sobre os quatro elementos: terra, ar, água e fogo representa a submissão dos elementos da natureza e da matéria. “Vera” simboliza a fé, traz a perspectiva ortodoxa como sendo a filha de Sofia, a sabedoria. O poema desdobrado para as sabedorias locais, as fenomenologias, as raízes da terra de Goiás. O folclore como

sinal de cultura e sabedoria. “Ver” remete ao amadurecimento. O olhar do ser que avista onde não se conseguia ver para além da visualidade do poema, mas que, agora, já não se encontra cego e, sim, lúcido de suas percepções artísticas e reelaboradas de fenomenologias. “Ar”, como envolto numa racionalidade, o ser agradecido pelo tempo, espaço e caminhada nesta terra fecunda de sabedorias e de produções literárias que o próprio poeta estampa em suas narrativas e construções. “Rama” levanta hipóteses de raízes profundas. As folhagens das árvores, rama, a cachaça como símbolo de brasilidade, pois a poesia já não está instalada localmente e, sim, perpassa por outras produções mundo afora como sinal das terras goianas, berço por onde transita o poeta por entre suas ramas literárias projetando-se para o mundo. O poeta não releva toda a visualidade poética, ele deixa toda a sua alegoria para que o pesquisador possa buscar robustez em sua poética para que este ser solitário se encontre com ele mesmo neste reconstruir sentidos. O poema “Bandeira de Goiás”, como símbolo de folha que brota e se conecta com os quatro elementos. “Amar” como estado de inclinação do ser provocado pelo intenso desejo poético e que renasce por entre a visualidade que o poema permite. Este lapidar linguístico lembra-nos o soneto de Lope de Vega²¹ quando a estruturação da metalinguagem nos é apresentada em forma de rima e ritmo assim como no poema proposto pelo poeta Gilberto Mendonça Teles em “Bandeira de Goiás”: “Ver, amar, verde, amar, verde, amar”, apresentando, na primeira linha do poema, o louvor a Goiás e à exuberância da flora e da fauna quando se inicia com a escrita “Ipê roxo” e encerra com o verbo “amar” demonstrando em ambos os poemas a magnífica arte da escrita poética. Lope de Vega relata em forma de soneto esta criação que se estende a uma ponta e outra e encontra-se com a “Bandeira de Goiás” como arte e criação fecundas da escrita quando diz que:

Un soneto me manda hacer Violante
Y en vida nom me he visto en tal aprieto;
Catorce versos dicen que es soneto:
Burla burlando, van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante

²¹ - Fragmento de la película “Lope”. Soneto: “Esto es amor”. Félix Lope de Vega y Carpio (Madrid, 25/11/1562 – Madrid, 27/08/1635) foi um dramaturgo e poeta espanhol, autor de mais de 1800 peças de teatro, das quais apenas sobreviveram 431, e de algumas centenas de autos, tendo chegado somente 50 aos nossos dias. Compôs ainda milhares de poesias líricas, cartas, romances, poemas épicos e burlescos, livros religiosos e históricos, entre eles os extensos poemas como *La Dragontea* (1598) e *La Gatomaquia* (1634), os poemas curtos *Rimas* (1604), *Rimas sacras* (1614), *Romancero Espiritual* (1619) e a célebre égloga *Amarilis* (1633) – uma homenagem à amada morta. Ainda são destaques por sua originalidade, os épicos *Jerusalén conquistada* (1609), o *Pastores de Belém* (1612) e o romance dramático *La Dorotea* (1632). É chamado de “o Shakespeare espanhol”.

E estoy a la mitad de otro cuarteto;
Mas, si me hallo en el primer terceto,
No hay cosa en los quartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando
Y aún presumo que entré por pie derecho,
Pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo y aún sospecho
Que estoy los trece versos acabando:
Contad si son catorze, y esté hecho.

(Tradução)

Um soneto me faz fazer Violante
Nunca na vida estive tão inquieto;
Catorze versos dizem que é soneto,
Brinca brincando vão os três diante.

Pensei que não achava consoante
E a metade estou deste quarteto;
Mas, se me vejo no primeiro terceto,
Nada há nos dois quartetos que me espante.

Pelo primeiro terceto vou entrando
E parece que entrei com o pé direito,
Pois fim com este verso lhe estou dando.

No segundo já vou e até suspeito
que estou os treze versos acabando;
Contai se são catorze e já está feito.

A trama do poema “Bandeira de Goiás” e a do soneto do poeta espanhol, Lope de Vega, fazem com que estas sonoridades entre o “ver”, “Amar” [...] nunca estive tão inquieto[...] parece sobrepor a mesma linha visual da palavra, pois amar e ver apresentam contexto de uma inquietude profunda em que o próprio ser se inclina para dentro da escrita, sinalizando um mergulho profundo em suas raízes e imagens. [...] Brinca, brincando vão os três diante [...] assim como no poema o “Ver”, o “Amar” e o “Verde” propostos pelo poeta, pois ele é a própria alegoria poética que brinca e salta por entre as suas escritas como ser mitológico e imagético fazendo com que as imagens presentes no poema “Bandeira de Goiás” apresentem-nos uma (re) significação visual para além do olhar sendo esta a imagem da palavra que, no poema de Vinícius de Moraes (1973. p.39)²², representa a imagem da janela e o amor por entre o verde. Neste sentido, o ser se manifesta por meio do imaginário poético conforme é citado no poema:

²² - Vinicius de Moraes, em *Para viver um grande amor*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973. p.39.

O amor por entre o verde por Vinicius de Moraes

[...][Não é sem frequência que, à tarde, chegando à janela, eu vejo um casazinho de brotos que vem namorar sobre a pequenina ponte de balaustrada branca que há no parque [...]

[...] São, na sua juventude, a coisa mais antiga que há no parque, incluindo velhas árvores que por ali espaçam sua verde sombra; e as momices e brincadeiras que se fazem dariam para escrever todo um tratado sobre a arqueologia do amor, pois têm uma tal ancestralidade que nunca se há de saber a quantos milênios remontam[...]

As narrativas poéticas em “Bandeira de Goiás” exalam o amor que o poeta Gilberto Mendonça sente pelo Estado de Goiás. A imagem da fauna e da flora participa da arqueologia ecopoética, pois o “ver” aparece como sendo a imagem visual da terra natal para o poeta. Neste sentido, este ser já não se encontra sozinho, pois ao ver o “verde”, seu espírito se enche de euforia e encontra-se no mesmo espaço onde brotam os Ipês. A sintonia poética de Vinicius de Moraes parece conectar-se com as narrativas do poeta Gilberto Mendonça Teles quando as palavras “ver” “amar” “verde”, que espaçam suas verdes sombras num tom de alegoria, também tratam da arqueologia do ser solitário em busca do encontro com as suas origens sinalizado pela bandeira em forma de ecopoesia e sua ancestralidade local com o Estado de Goiás. Este fazer poético perpassa por entre cada canto do poema como se a imagem folclórica estivesse por ali com o espírito travesso. O poeta, como o condutor desta imagética viagem, convida o ser solitário a estar com ele neste reelaborar de ideias.

2.3 Natureza humana e imagem no poema “Pau Terra”

A natureza aponta para a imagem humana levantando alguns signos como o “Pau” e a “Terra”. O pau como representação da flora, da resistência. “Pau” como símbolo do Cerrado. A árvore retorcida, “pau” como figura de fauna e flora. O poeta Gilberto Mendonça Teles apresenta uma construção fecunda tecida muitas vezes no solo goiano. As histórias, a flora, os rios, a ancestralidade como ícones da ecopoesia, declarando o homem como o ser que se encontra em sua jornada obscura e depara-se com a sua própria degradação interna. Por outra ótica, a “Terra” aparece como símbolo sertanejo, a terra do homem do Cerrado. O homem que ama a terra e valoriza suas raízes. A terra como forma de nascimento. Por sua vez, ao mesmo tempo em que este homem ama, ele também se vê diante de sua ignorância quando ao ver o tronco retorcido, a imagem visual poética mostra a dureza, a dor e o sofrimento vividos por este ser vazio e que busca a libertação.

Em suas narrativas poéticas, poeta apresenta um tom de ironia e, em outros momentos, uma expressividade alegórica. No poema “Pau Terra”, contemplamos um aprofundar

reflexivo em que o ser passa por uma imersão revoltado por reconstruções. Seus poemas exploram o jogo de palavras e sentidos, inova e reconstrói o seu fazer poético e conduz o leitor por entre a imagem visual de sua obra. A poética oferece a terra como uma ligação transcendente do homem com a natureza numa forma de respeito e agradecimento ao sagrado. Terra onde o poeta deixará perpetuado o seu legado, legado este, que conduzirá simbologias de vida, fecundidade, crítica e produções poéticas robustas de magia, lucidez e linguagem. Esta sinalização poética é apresentada dentro deste imaginário. O poema em suas margens e linhas traduz entendimentos, lembranças, paisagens, costumes, cultura e crítica que participam de um fazer poético.

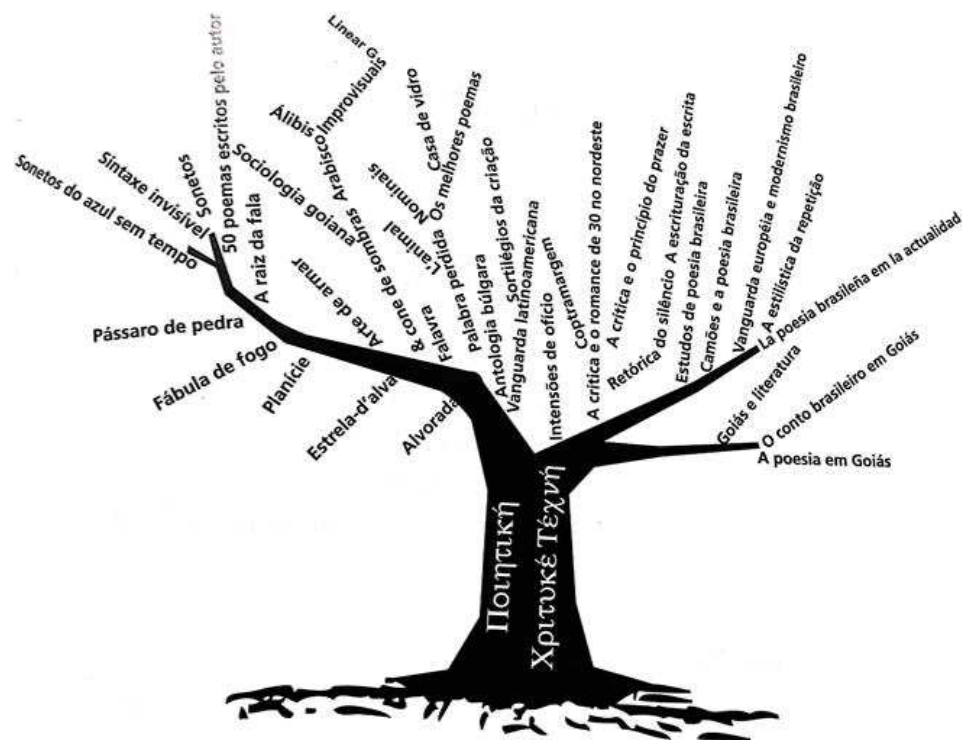


Figura 10 – Pau Terra

Fonte: *Improvisuais*, Pau Terra, TELES, 2012, p.41

O poema, em suas margens e linhas, traduz entendimentos, lembranças, paisagens, costumes, cultura e crítica que participam de um fazer poético. Assim, é imperioso ressaltar que o poema nos enche de euforia ao imergir nas linhas da poética de “Pau Terra”. De acordo com os estudos sobre Gilbert Durand, chegamos à conclusão de que a matéria e suas simbologias são uma forma de cingirmos o olhar diante do que se encontra no ponto de encontro de cada palavra. Seria como observar a pulsação e o enraizar do broto, o fruto que renasce após o despir da palavra. Neste sentido, o poema “Pau terra” dá ao leitor a ideia de espiritualidade, significado de vida, estabelece referências de valores, significados simbólicos

e lugar poético. É um poema que acende as labaredas internas, pois, ao apresentar as imagens visuais de cada galho na obra, percebe-se o percurso da crítica e suas produções robustas nas quais o poeta transitou. Em cada galho, uma caminhada, um molhar com água a outra ramificação poética. O tronco da imagem árvore abre-se para um acolher profundo, onde A poesia de Goiás, Alvorada, Estrela d'Alva, Planície, Fábula do fogo, O conto brasileiro em Goiás, Goiás e literatura, La poesia brasileña em La actualidad, Pássaro de pedra, A estilística da repetição, Sonetos do azul sem tempo, Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro, Sintaxe invisível, Sonetos são como os braços estendidos e abertos diante do ser sagrado como forma de agradecimento. Ao examinar as imagens visuais: Camões e a poesia brasileira, Estudos de poesia brasileira, Retórica do silêncio, A escrituração da escrita, A crítica e o princípio do prazer, A crítica e o romance de 30 no Nordeste, Intensões de ofício, Vanguarda latino-americana, Sortilégios da criação, Antologia Búlgara, Palavra perdida, Falavra & cone de sombra, L'animal, Os melhores poemas, Casa de vidro, Nominais, Arabisco, Arte de amar, Álibis, Improvisuais, Linear G, Saciologia Goiana, A raiz da fala, 50 poemas escritos pelo autor apresenta em seu ventre um germinar úbere pois o tempo e o espaço deslocam-se para o ser interno, interliga ao cosmo e agradece o canto ermo do poeta. A alma poética percorre cada sentido do poema como sangue que circula na veia e leva nutrientes para este ser poético que busca estar com ele mesmo.

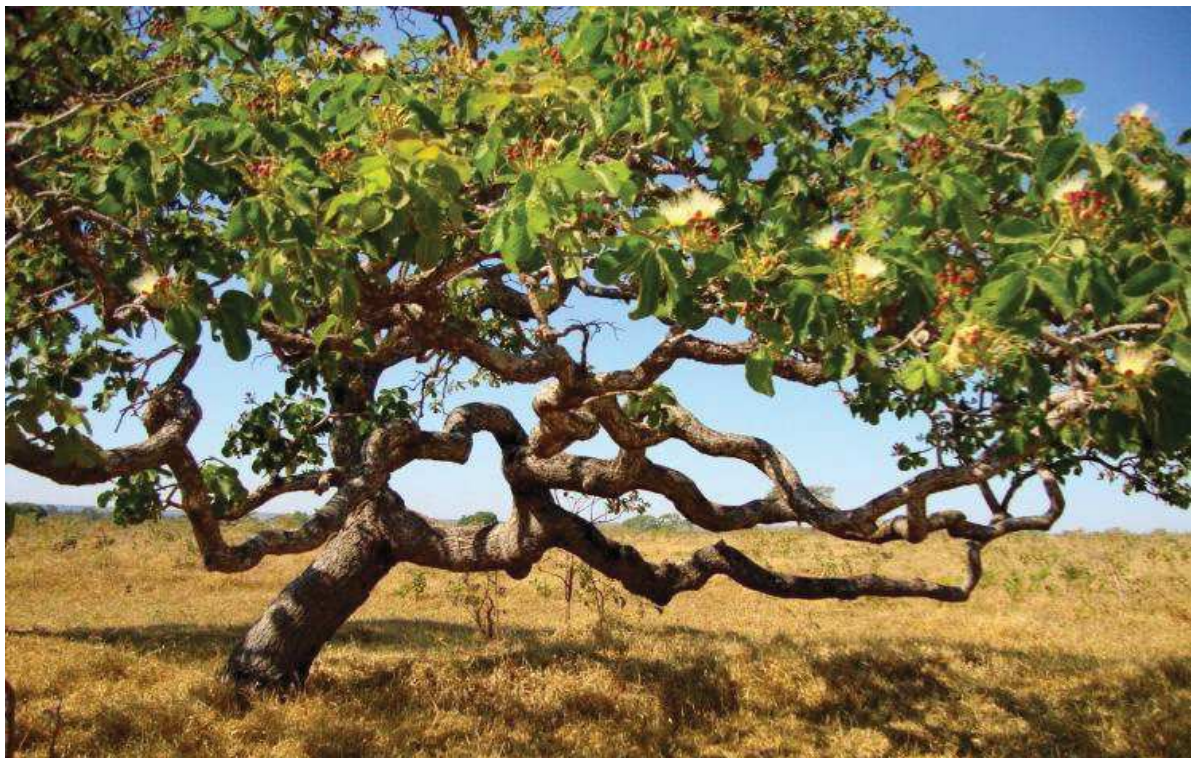


Figura 11 – Árvore pequiizeiro, árvore símbolo do Cerrado no Estado de Goiás
Fonte: *Google* imagens.

Os troncos na imagem visual da escrita apresentam a dor e a força do ser que busca em seu interior respostas para um ciclo vivido. O poeta Gilberto Mendonça Teles acende a efervescência do encontrar-se. E é neste encontro que a mística se estabelece. As simbologias poéticas *Pau-terra* nos convida a despir do “eu” e nos impulsiona para além da imagem e da escrita. O traço negro das palavras inebria-se da realidade e transforma-a numa fábula inatingível ao olho nu, mas, quando oportunizamos o fazer sentido e nos encharcamos da palavra, a obra renasce e pulsa trazendo vitalidade. Em cada batimento linguístico podemos sentir as palpitações e o fibrilar de cada código anunciando o espelho que reflete a imagem de um ser poético capaz de apresentar narrativas alicerçadas em cada jornada delineada pelo poeta e sua crítica.

Substanciando a bucólica linearidade da imagem visual e o fazer sentidos, podemos perceber que a marca regionalista, “Pau”, cajado, sustentação, ilumina uma embriologia escritural do crítico Gilberto Mendonça Teles e “Terra” inflama a imagem localidades em que o poeta transita entre suas origens, terra natal e sua localidade.

“Pau-terra” concebe um florescer robusto e alicerçado do poeta quando a imagem apresenta cada parte de uma planta nos mínimos detalhes como a raiz, o tronco e suas texturas, assim como a árvore concebe este brotar da obra e caminhos, entre as ramificações. Nota-se que no tronco da árvore há expressões gregas com as quais o poeta circunscreve sua base.

De acordo com o crítico e poeta José Fernandes (2011, p.11):

[...] Se qualquer poema realmente estético requer leitura de luz e caverna, para nos encantarmos com o oculto silêncio escondido nos vãos das letras, o poema visual parece reservar mais surpresas àqueles que se extasiam com bruxedos de linguagem. Nunca se sabe o que está escondido no olho do discurso que nos enfeitiça com mandracas palavras recriadas com nova essência de humano, sobretudo quando elas se fragmentam e, principalmente, se convertem em imagens que se formam e que exigem profunda hermenêutica [...].

O poema proposto pelo poeta Gilberto Mendonça Teles requer este olhar de luz para as profundezas da escrita. Há, na imagem visual, galhos e ramificações que se abrem em forma de continuidade. A visualidade poética de “Pau-Terra” é tecida para nós em forma de uma grande árvore genealógica representando parte de suas produções críticas presente num berço da crítica literária demarcada no tronco da árvore. Assim como na citação de José Fernandes quando diz que o poema requer luz de caverna, pois é preciso ir até as profundezas silenciosas e encontrar com esta crítica. É como escavar dados históricos de uma grande representação ancestral. As conexões dos galhos entre eles, assim como as produções poéticas e na base de toda esta construção está alicerçada a crítica literária.

“Se qualquer poema realmente estético requer leitura de luz e caverna, para nos encantarmos com o oculto silêncio escondido nos vãos das letras, o poema visual parece reservar mais surpresas àqueles que se extasiam com bruxedos de linguagem”, mas que, ao mesmo tempo, mostra representações estéticas, pois suas ramificações estéticas presentes nesta escrita poética se encontra com o tempo e parece conversar com este imaginário no poema “Pau-Terra”.

A questão da raiz e da terra também foi explorada por Fernandes (2011, p.12) em uma de suas análises sobre cyberpoesia vista como “A teia que se afixa ao arado, ou que se adentra à terra, formando a fissura a ser tampada ao retorno de outras palavras que se sobrepõem à fenda anterior”.

Assim o poema visual proposto pelo poeta nos traz este reaprofundar das raízes em que a terra, como elemento de criação, faz-se presente entre um poema e outro em forma de silêncio e imagem desdobrando-se entre outros contornos e palavras.

2.4 A imagem da Planície Central

Ao analisar a linguagem poética da “Planície Central”, percebemos que o poeta une o “eu” entre os dois rios “G” e “MT”. “G” de Goiás e Gilberto e “MT” de Mato Grosso assim como de Mendonça Teles.

Neste contexto de construção, Gilberto Mendonça Teles une estes dois rios através de uma alegoria. O vão do poema como silêncio da censura, o voo das asas como sinais antropológicos, mitológicos, geográficos, o homem em seu plano, pois a planície separa e também junta os espaços do tempo e da pergunta.

O Estado de Goiás	O Estado de Mato Grosso
Estado de Goiás	Estado de Mato Grosso
de Goiás	de Mato Grosso
Goiás	Mato Grosso
GO	MT
GØ	MT
G	MT
G	MT
MT	MT

A planície separa e também junta
os espaços do tempo na pergunta.

Ao longo do Araguaia o peixe-boto
não sabe distinguir nenhum nem outro.

Suas margens se espriam, lado a lado,
para abraçar as siglas no cerrado.

Figura 12 – Planície Central

Fonte: *Improvisuais*, “Planície Central”, TELES, 2012, p.38.



Figura 13 – Ponte localizada na região do Araguaia, na divisa dos estados de Mato Grosso e Goiás.
Fonte: Google Imagens

O poema “Planície Central” é compreendido como uma forma de expressão entre um rio e outro. O encontro da partida, o chegar e o ir, o obscuro e o que pode ser posto a revelar. A imagem estampada no poema revela uma grande asa de pássaro simbolizando a liberdade que a escrita nos proporciona quando estamos com ela e para ela. O espírito, a alma e o anunciar do encontro.

Na medida em que esta asa pouso, a liberdade reaparece, ela se abre e se manifesta. O ato de produzir e provocar sensações de euforia é observado quando, nas linhas do poema, a transcrição completa-se no momento em que uma ponta toca a outra e deságua no leito do rio. O ponto entre o Rio Araguaia e Mato Grosso. Entre o margear poético e a chegada do encontro, percebem-se alguns elementos expressivos no texto dando sentido de continuidade e extensão do rio.

No poema, a palavra “Planície” assinala esta dimensão quando o poeta cita: “A planície separa e também junta”, dando-nos a ideia de morte e de vida. Morte no sentido de distanciamento e vida simbolizando a oportunidade de refazer o caminho, de rever suas origens, repousar o olhar na espécie e na natureza. Mais adiante, o poeta brinca com as palavras: “Ao longo do Araguaia o peixe-boto não sabe distinguir nenhum nem outro”. Nesta extensão do Rio, o poema apresenta-nos a figura do boto, trazendo a mitologia e personificando o mensageiro do amor. O boto como sendo aquele que revisita as donzelas, ao mesmo tempo, representa o ser encantado. Revisitando a história e seus manuscritos,

examinamos a narrativa que revela ser o boto também considerado um guia sagrado, o condutor das almas, simbolizando a salvação.

Entre um devaneio e outro, a figura do boto é retratada como sendo a luz para o homem durante sua caminhada. O boto comunica a arte de viver particularizando pausas, ritmos e assobios. O canto que hipnotiza o leitor diante da obra/poema. O poeta transita entre uma margem e a outra, entre os espaços silenciosos e solitários quando descreve que a planície separa e junta. Toda esta musicalidade é sentida na poiese do poeta em forma de solução, ausência e escrita. Verifica-se um filetar métrico entre a palavra e a imagem.

Quando o poeta revela: “Suas margens se espraíam, lado a lado, para abraçar as siglas no cerrado”, com um gesto amoroso, chama para o recuo da água, o Cerrado como lugar de construção e vida. As personificações da ecopoesia. Gilberto Mendonça Teles acende o sopro para o Cerrado e seus ecossistemas diante da devastação humana. O poema clama para este reaproximar do homem e a sua natureza.

Bosi (1977, p. 187) explica que o espaço tem por horizonte a maior das ameaças, a morte sob o fluxo enrijecido, sob o rio de fogo que virou pedra. No eixo que vai do presente ao futuro, só existe, portanto, o perigo: o oposto da salvação certa, fundamento da poesia utópica.

Neste sentido, o espaço flutua entre presente e passado, vida e morte, a palavra e a imagem visual. E este sentir retilíneo faz com que o homem busque na natureza solitária a lógica para a salvação, como expressão de vida. Quando Bosi cita que “o espaço tem por horizonte a maior das ameaças, a morte sob o fluxo enrijecido, sob o rio de fogo que virou pedra”, paira uma angústia e o autor demonstra que o homem precisa se despir de sua natureza e encontrar-se de mãos vazias e pés descalços para reconstruir sua caminhada e, conforme mencionado em passagens anteriores, neste sentido, o homem abraça o Cerrado como gesto de reverência e entrega.

Bosi faz alusão ao ser e ao espaço, quando afirma: “A palavra aparece como um ‘dentro de nós’ em oposição a um mundo fora de nós. E à medida que a consciência se torna mais aguda, mais presente a si próprio, a linguagem tende a ser menos mimética, mais modalizada, mais intelectual. O dentro vai trabalhando o fora” (BOSI, 1977, p. 60).

O mergulho dentro de nós faz com que o movimento de descida do boto chegue até às profundezas do rio e, a cada subir frenético, faz com que rememoremos a nossa chegada e a nossa partida. “O dentro vai trabalhando o fora”. Neste abaular, quando enchemos o nosso interior de mística e compreendemos as narrativas, a poética torna-se límpida como um cristal

que, mesmo apresentando pontos singulares, chega até o centro do texto em forma de agradecimento.

O ponto de profundidade e o espaço em branco do poema sugerem a passagem explicitada por Fernandes (2011, p.27) quando afirma que:

[...] O ponto seria a inteira revelação do que se cala, mas se anuncia e se pronuncia na fundura do silêncio, como ocorre na poesia contemporânea
 [...] O silêncio, colocado nas entrelinhas aponta para o caos ideológico [...]

E este silêncio poético pronuncia imagens de visualidade que o pesquisador relewa ao estar com o poema do poeta Gilberto Mendonça Teles. Muitas vezes, este revelar está presente no imaginário poético deste ser pesquisador que procura pistas deste silêncio não anunciado, mas que observa a crítica por entre cada contorno do poema. O poema revela dois caminhos: a ideia de discórdia entre direito e esquerdo presentes, do branco e escuro das imagens gráficas, sendo este o céu e a obscuridade do ser que está em constante busca interior. E, em certos momentos, percebemos que a inquietação da crítica junta-se como um grande elo proposto pelo encontro do poeta Gilberto Mendonça Teles. O encontro da chegada e da partida.

A imagem transcendente do Boto, simbolizando a pureza, a iluminação do ser, é o sinal discreto no poema que vem demonstrar a sabedoria do homem e a singeleza da vida. A simbologia no poema sinaliza a desenvoltura dos entre espaços, a sincronia das palavras, os ritmos padrões e a comunicação com a natureza trazendo uma transposição da visualidade e a palavra.

O poema “Planície Central” apresenta a beleza, as formas, o alto e o baixo promovendo a imagem de continuidade, o silêncio e os intervalos, aberturas para o horizonte, o que está dentro e fora do espaço do silêncio. A sabedoria do que não foi dito, do que ficou à margem ou talvez no centro, o que, por ser mais denso, não pode subir à superfície do rio da linguagem. O poema torna-se o ser da linguagem. A forma como o poema é tecido lembra-nos as asas de um lindo pássaro quando, ao alçar o seu vôo em direção ao horizonte, vê-se preenchido de esperanças e de silêncios não ditos. Neste sentido, as asas nos dão a impressão de um voo migratório assim como no poema esta ideia é percebida entre “GO” e “MT” e o que une este encontro é o “eu” lírico proposto pelo poeta. Uma outra lembrança que nos remonta a esta ideia é o poema de Castro Alves (1870, p.188)²³ quando diz que os pássaros,

²³ - Publicado no livro *Espumas flutuantes: poesias de Castro Alves*, estudante do quarto ano da Faculdade de Direito de S. Paulo (1870). In: ALVES, Castro. *Obra completa. Org. e notas Eugênio Gomes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 198

assim como as andorinhas, são inquietos como sinaliza o poema: Aves de Arribação
Castro Alves

I

Era o tempo em que ágeis andorinhas
Consultam-se na beira dos telhados,
E inquietas conversam, perscrutando
Os pardos horizontes carregados [...]

Em que as rolas e os verdes periquitos
Do fundo do sertão descem cantando [...]
Em que a tribo das aves peregrinas
Os Zíngaros do céu formam-se em bando!

Viajar! viajar! A brisa morna
Traz de outro clima os cheiros provocantes.
A primavera desafia as asas,
Voam os passarinhos e os amantes!

[...]

V

Hoje a casinha já não abre à tarde
Sobre a estrada as alegres persianas.
Os ninhos desabaram... no abandono
Murcharam-se as grinaldas de lianas.

Que é feito do viver daqueles tempos?
Onde estão da casinha os habitantes?
[...] A Primavera, que arrebatou as asas...
Levou-lhe os passarinhos e os amantes! [...]

“Planície Central” parece conversar com o poema de Castro Alves. “O Estado de Goiás” e “O Estado de Mato Grosso” apresentando a ideia de um bater de asas como no fragmento do poema de Castro Alves quando diz que: “A primavera desafia as asas, voam os passarinhos e os amantes”. O movimento uníssono do balançar das asas embala a ida e a vinda poética presente no poema. “Outra passagem no poema “Planície Central” lembra-nos o chamamento “de Goiás” e de “Mato Grosso”, assim como na passagem do poema de Castro Alves: “E inquietas conversam, perscrutando, os pardos horizontes carregados”. O chamamento e o eco presentes entre o silêncio da poética de Gilberto Mendonça Teles auxiliam-nos neste entendimento, pois a poesia desse poeta, muitas vezes indizível, chega para nós em forma de candura e de silêncio e, em outros momentos, como raios que bradam por meio de imagem visual, devaneios e imaginários. E este relâmpago é percebido quando o olhar crítico do ser pesquisador se encontra com a ponta e os contornos da visualidade de “Planície Central”.

O poema apresenta a ideia de silêncio e visualidade, uma arquitetura ecopoética entre a conexão do homem com o sagrado, a intimidade deste ser poético que é livre para voar e descobrir caminhos que o silêncio guarda para si, suas descobertas profundas, assim como o amanhecer no horizonte só revela o que está visível ao olho do leitor. Neste sentido, o poema “Planície Central” é esculpido através de formas, figuras e imagens concebidas pelo poeta

Gilberto Mendonça como objeto estético que tem a capacidade de dizer o indizível. O espaço em branco do poema no vão das asas simboliza o mergulho profundo da escrita silenciosa, mas também o barulho turvo do rio Araguaia que está localizado entre Goiás e Mato Grosso, separando e, ao mesmo tempo, unindo para este desabrochar ecopoético que aproxima o homem da arte poética. O poeta espera a chegada de ser e entrega para ele este reaprofundar de imagens ecopoéticas.

3 O VISUAL NAS ECOPOESIAS DE GILBERTO MENDONÇA TELES

Neste capítulo, exploraremos os elementos da visualidade poética no poema “Ampulheta” como elemento sagrado das palavras. Suscitaremos uma reflexão sobre o vazio como processo de busca interior em que o “eu” lírico clama pelo ser poético. No poema, exploraremos a ideia da mística e o encontro íntimo do ser religando a natureza humana com o mundo por meio do mergulho profundo entre formas, arte, sonoridade e escrita que transitam pelo silêncio do poeta Gilberto Mendonça Teles.

3.1 A imagem do silêncio nas formas do poema Ampulheta

O silêncio funciona como filtros capazes de recolher toques suaves e, em alguns certos momentos ensurdecedores, é capaz de mudar trajetos, recolher formas, expressar sentimentos para além da página em branco. E é, neste movimento do silêncio e das formas, que percebemos a fluidez da imagem. O silêncio das coisas e das formas nos brinda com a sua essência, a força interna, a escuta do íntimo, o retorno à semente. É nesta comunicação translúcida que a alma repousa. O silêncio permite-nos ir ao encontro dos sons, da busca por outros silêncios, por começos e recomeços. Como na imagem de Nietzsche retratando a imagem da ampulheta que simboliza o retorno do tempo e do espaço, como cada ato que escolhemos, pois cada escolha e vida não vivida permaneceriam dentro de nós. Toda dor e toda alegria seriam a mesma sucessão, a mesma sequência em se comparado com o movimento da ampulheta. O silêncio das formas dos poemas improvisuais tem esta capacidade de colocar-nos diante da angústia, da dor, da doçura, do mistério, da busca pelo som sem som, da escrita não revelada, do espaço em branco à cor escarlate não projetada na escrita visual, mas na margem dos tons poéticos.

Ao revisitar a obra *Improvisuais*, de Gilberto Mendonça Teles, observamos com clareza como o nascimento poético surgiu ao longo da história e do espaço. A imagem era, consagradamente, a de robustas donzelas que se apresentavam para a corte num lindo baile de recital. A escuta neste sentido, vinha acompanhada pela letra, performance e mistérios.

Com o passar dos anos, a imagem tomou o seu lugar de princesa, sendo ela a criação poética. Surgiu, então, a pintura, a companhia, a poesia silenciosa, possuindo o seu lugar no discurso, caminhando e trazendo brilho à representatividade poética. Em meados do século

XX, a imagem passou a exercer a força enérgica do poema, o ponto de partida, o retorno às raízes, as experimentações da poesia no sentido de origem, ao agrafismo, ao toque inicial.

De acordo com a obra *Improvisuais*, de GMT, logo que a escrita foi se tornando comum, por volta do século V (a.C.), o sentido dos significantes expandiu-se pela força imaginativa de alguns poetas e passou a incorporar uma porção maior de espaço, indo, da imagem obtida pela simples linha das letras à configuração de uma imagem maior, ampliada para ser percebida na sua totalidade de objeto, desenhando-o para além dos significados das palavras que o formam, como que pintando-o com maior teor de realidade.

Revisitando o “tempo” e o “espaço”, o grande florescimento poético da civilização ocorreu, primeiramente, em Creta no período medieval. Os registros eram sempre orais e as cerimônias fúnebres, os cantos religiosos e comunicações, os códigos de relações políticas e sociais, eram transmitidos pela voz. O falar era bastante expressivo neste período histórico. Neste sentido, surgiu o termo *aedo*, que significa aquele que canta, o poeta que recita e, mais tarde, o oráculo. Aedo e oráculo são, portanto, palavras que se identificam pelo sentido oculto de boca e, até, de boca sagrada.

Todo esse revoar silencioso é marcante nas formas improvisuais, é fala, imagem, plurissignificação. É a pausa da margem, o oráculo da palavra. É frágil, apresenta doçura e é intrigante pois desperta labaredas internas e adormecidas em forma de códigos e imagens. É símbolo de sabedoria, loucura, é o espírito fecundo, a sensibilidade florida, renascida é a liberdade do ser.

Diante desta ausência/presença, o silêncio traz a palavra, a imagem e recolhe dela o código linguístico. Esta pluripresença de sentido é silenciosa, ora assume a morte, ora a vida, renasce ideias, formas e sentidos. E é este silêncio que nos possibilita compreender a própria palavra.

O poeta Gilberto Mendonça Teles, em *Improvisuais*, permite-nos observar que o silêncio das formas transita pelo silêncio e pelas linguagens, permitindo, assim, um abrir-se para o mundo da sensibilidade, do mergulho profundo para o refinamento linguístico entre formas, arte, sonoridade e escrita de palavras ditas e não ditas. Seus poemas transitam pelo som do silêncio.

Neste sentido, o silêncio poético traz musicalidade e sua obra leva-nos ao imaginário da *Nona Sinfonia*, de Beethoven em que as formas de cada melodia parecem conversar com os poemas em *Improvisuais*. Cada forma poética e visual tece reflexões efêmeras, apresenta uma métrica, o “eu” lírico salta entre uma passagem e outra e nasce em forma visual. A

análise dos poemas apresenta uma linha majestosa, alegre e crescente entre a arte, a escrita e a imagem.

Os poemas, em *Improvisuais*, possuem movimento, som e silêncios. Ao analisar os poemas na obra de GMT, pode-se recordar da *Nona Sinfonia*, de Beethoven. Entre uma pausa e outra na melodia da *Nona Sinfonia*, percebe-se um solfejar alegórico como que um ato de anunciar o sopro dentro deste espaço do silêncio poético, onde este solfejar nos convida para os mergulhos na obra de Gilberto Mendonça Teles. A caminhada poética e silenciosa leva-nos a pausas e vibração melódica como aludido na *Nona Sinfonia*. O silêncio das formas parece apresentar ausência do som, e, em outras passagens melódicas, a presença do som poético.

No trecho poético de Schiller:

[...] Alegria bebem todos os seres
No seio da Natureza:
Todos os bons, todos os maus,
Seguem seu rastro de rosas.
Ela nos deu beijos e vinho e
Um amigo leal até a morte;
Deu força para a vida aos mais humildes
E ao querubim que se ergue diante de Deus!

Alegremente, como seus sóis voem
Através do esplêndido espaço celeste
Se expressem, irmãos, em seus caminhos,
Alegremente como o herói diante da vitória.

Abracem-se milhões!
Enviem este beijo para todo o mundo!
Irmãos, além do céu estrelado
Mora um Pai Amado.
Milhões, vocês estão ajoelhados diante Dele?
Mundo, você percebe seu Criador?
Procure-o mais acima do Céu estrelado!
Sobre as estrelas onde Ele mora! (...)
Friedrich Schiller²⁴

Assim como os poemas gilbertianos, a *Nona Sinfonia*, de Beethoven e o trecho do poema do poeta alemão Schiller, remetem-nos a uma profunda intimidade espiritual, um convite para a alma repousar nesta alegria poética entre o ser e a liberdade. Schiller usa a liberdade e alegria poética para transpor o silêncio não dito, mas a poesia e as manifestações ressonadas.

²⁴SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1995. O poema “An die Freude” (Ode to Joy) foi escrito em 1785 e revisado em 1803. Neste poema, Schiller expressa uma visão idealista da raça humana como irmandade, ideais de liberdade, paz e solidariedade, que tanto este como Beethoven partilhavam. Seu texto é a letra da maior obra prima de Ludwig van Beethoven e um dos maiores feitos do homem: A Sinfonia No. 9 (1824).

O poeta GMT, em sua obra *Improvisuais*, apresenta-nos um silêncio orquestrado por meio das imagens e das plurissignificações. Os poemas visuais sublinham passagens de intensidade, composições e variações entre tempo, espaço e silêncio propiciando um olhar poético contemporâneo com berços vanguardistas em que a visualidade é presença e ocupa um fazer sentidos.

Assim como a melodia da *Nona Sinfonia* e o trecho poético do poeta Schiller, Gilberto Mendonça Teles, marca uma passagem poética transitando pelo movimento vanguardista e contemporâneo quando a palavra, a escrita, a imagem, o som e os espaços revisitados no poema abriam-se para um mundo em processo de comunicação e arte.

Os últimos silêncios musicais na *Nona Sinfonia*, o silêncio abre-se para a alegria do ser e a escuta do íntimo, mas também para a escuta poética. O silêncio das formas do poeta Gilberto Mendonça Teles apresenta um reconectar entre o mundo interior e exterior, um olhar sereno e, ao mesmo tempo, provocativo, exaltando a alegria do ser. O movimento visual, em *Improvisuais*, parece assumir uma forma silenciosa e robusta da escrita transcendente.

As obras gilbertianas são mergulhos constantes e cada silêncio poético é demarcado pela experiência e caminhada por espaços. Em alguns momentos, os espaços em branco nos poemas que nos levam à caminhada e à descoberta pelo ser, em outros momentos, as pausas e os espaços dos espaços é que nos presenteiam com doçura e força. E é este silêncio que nos causa uma inquietação poética e tira-nos a palavra e aproxima-nos da imagem e do silêncio das formas em *Improvisuais*.

O tempo e o espaço são demarcações que pulsam no poema “Ampulheta”, de Gilberto Mendonça Teles. Por outro lado, observa-se um espacato poético quando o poeta passa por outros lugares e tem a oportunidade de experimentar histórias construídas por ele, ao longo de sua jornada, e que, aos poucos, foram consolidando suas pegadas.

Estas pegadas na areia da ampulheta, o tempo. Milimetricamente, o tempo, na caminhada do poeta, estabelece uma lapidação delicada e poética. Mas, percebe-se que esta ampulheta propõe uma possibilidade de inversão do tempo, quando o poeta sempre volta às suas origens, a terra natal. É interessante perceber a analogia poética da imagem visual do poema. A imagem é revelada para nós como um compartimento duplo, entre o alto e o baixo, delineando um fluxo constante de movimento contínuo. O pescoço estreito e alto da ampulheta, por onde o fluxo passa, assinala a linha estreita entre o ontem e o hoje numa dimensão metafísica. O poeta não esquece suas raízes, sua descobertas, suas instalações históricas, sua identidade, mas se abre a novos modos de pensar e a novas experiências em uma outra cidade. O tempo e o espaço transitam nesta construção poética onde, ao passar o

fluxo da experiência e das vivências, a imagem poética evidencia duas bases largas que abrigam a areia, sendo esta o religar do tempo e do espaço, sinalando a continuidade cíclica do poeta.

AMPULHETA



Figura 14 – Ampulheta

Fonte: *Improvísuais*, “Ampulheta”, Teles, 2012, p.36.

Observando o poema de uma maneira linear, pode-se perceber nas âmbulas, 14 linhas na parte superior e inferior da imagem, demonstrando sintonia entre uma etapa vivida e outra. As pegadas poéticas comunicam entre si por um pequeno orifício onde o poeta Gilberto Mendonça Teles utiliza a arte imagética para simbolizar a transitoriedade da vida e suas passagens. O finíssimo fio poético em que surge a imagem “T”, parece elucidar a porta estreita pela qual estas passagens e trocas acontecem entre as duas transitoriedades.

O tempo, o espaço e a epifania entram linearmente e umidifica poeticamente o ser poeta e o ser cidadão quando revisita suas origens e busca nelas sua fonte inesgotável de inspiração e produção, o alimento para a alma fluir. Conforme descemos em direção ao centro do poema “Ampulheta”, percebemos um reprofundar místico, sistêmico, o encontro íntimo do ser. Um religar entre a natureza humana e o mundo. Uma perspectiva entre cultura, sociedade e espaços de trabalho e construções globais alinhavando um zelo pela pesquisa poética e deixando em tela a imagem a pôr à vista.



Figura 15 – Amanhecer e entardecer do Rio Araguaia
 Fonte: http://br.geoview.info/amanhecer_no_araguaia.

3.2 A imagem da natureza no poema “Litogravura”

O poeta Gilberto Mendonça Teles clareia o espaço do poema como a candeia que clareia o canto do quarto na sua mais íntima e cintilante sombra. A imagem visual no texto acende um clarão de possibilidades linguísticas e apresenta raios luminosos da escrita poética por entre os intervalos de tempo.

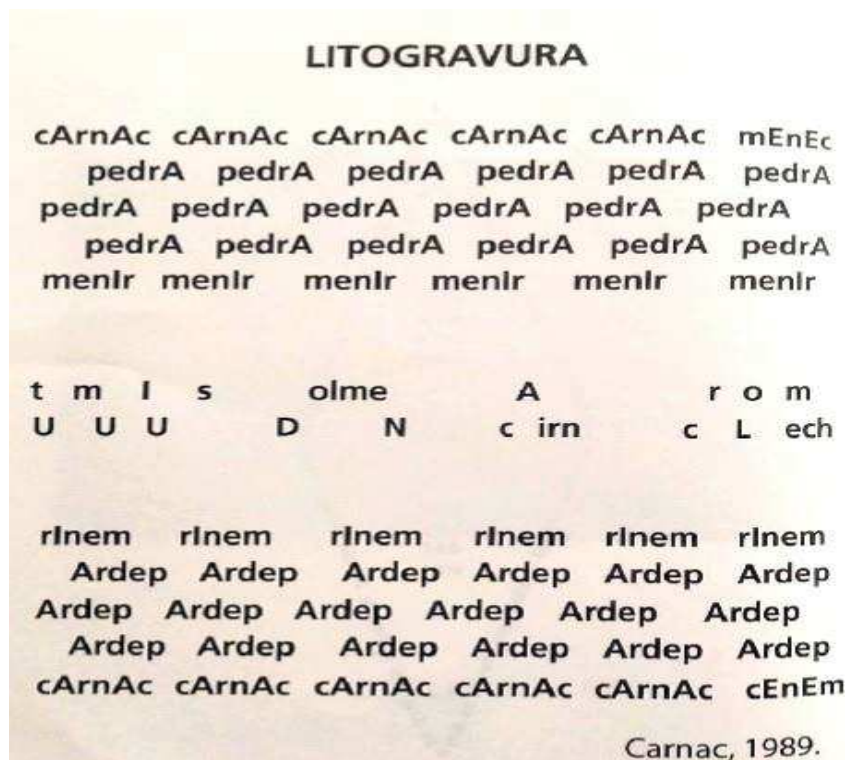


Figura 16 – Litogravura
 Fonte: *Improvisuais*, “Litogravura”, TELES, 2012, p.32



Imagem 17 – Imagens de Carnac

Fonte: <https://fineartamerica.com/featured/carnac-sunrise-colin-and-linda-mckie.html>

O poema “Litogravura” coloca em tela a pedra no seu estágio bruto, mas fecundo de descobertas. E é este inquietar da descoberta que nos leva ao local da palavra no texto em: “*cArnAc cArnAc cArnAc cArnAc cArnAc mEnEc*”. Ao observar o alinhamento do poema e também as construções rochosas megalíticas nota-se uma inquietação entre formas, espaço e códigos. Percebe-se um enfileirar de pedras, verticalmente e horizontalmente, e esta mesma verticalidade aparece no poema “Litogravura” em:

cArnAc cArnAc cArnAc cArnAc cArnAc mEnEc
pedrA pedrA pedrA pedrA pedrA pedrA
pedrA pedrA pedrA pedrA pedrA pedrA
pedrA pedrA pedrA pedrA pedrA pedrA
menir menir menir menir menir menir menir

Ao observar a imagem do poema, podemos perceber que *cArnac* inicia numa margem dentro de um espaço poético anunciando a chegada lírica e imagética da palavra. É o desconhecido dando luz às imagens e às significações. Percebe-se uma escrita linear, composta por espaços e recomeços sendo cinco (5) repetições terminando em *mEnEc*. Parece um canto gregoriano com suas badaladas e murmurações uníssonas, anunciando o eco e trazendo a palavra e o seu simbolismo. Interessante perceber que a escrita da palavra se inicia de maneira discreta e abre-se para que o leitor possa paleontolizar a palavra buscando nela

elementos significativos e historiográficos. A imagem poética “*pedrA*” emite-nos uma energia primitiva e um abrir de ideias, representando, neste sentido, a pedra como construção, natureza, ecopoesia, solidez e, ao mesmo tempo, estabilidade poética. A presença imutável do sagrado no seio da criação.

As pulsações místicas revelam-nos pausas inquietantes quando no poema a palavra *CArnAc* é iniciada como um chamamento. É a escrita dando largada à caminhada do homem com ele mesmo e, em seguida, o espaço simbolizando o vazio e a procura do ser interior, sua ancestralidade. Na segunda linha do poema, aparece a palavra *pedrA* iniciando sua escrita na letra “R” de *CArnAc* como quem clama pela força local da cidade mística e do clamor da palavra e de sua sonoridade. Esta mesma palavra abre-se com um “A” em oposição ao espaço e, é neste espaço, que o homem se encontra com suas imperfeições, suas durezas e faz com que ele avance à procura do ser numa caminhada com ele mesmo, com sua natureza bruta deteriorada. Sendo este ser a própria pedra, a transmutação de todo o seu ser resulta, por outro lado, na sua libertação. O ser em busca de reconstrução. E esta caminhada nos remonta a imagem da pedra de Carlos Drummond de Andrade (1930)²⁵

No Meio do Caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra.

²⁵ - ANDRADE, Carlos Drummond de. In: *Alguma Poesia*. Ed. Pindorama, 1930

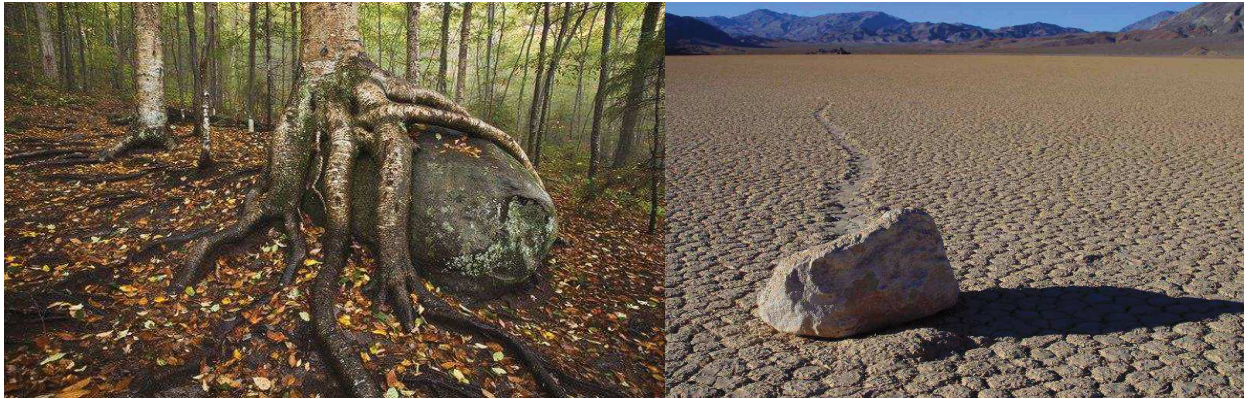


Figura 18 – Imagem de Pedra e Natureza
 Fonte: *Google imagens*.

A pedra presente no poema “Litogravura” emblema uma passagem onde o silêncio caminha solitário para o monte Carnac. O ser revisita espaços muitas vezes tecidos de memórias, envoltos em ausências indizíveis. Assim como a pedra no poema de Carlos Drummond, esta pedra é a ausência da filha. A pedra no poema “Litogravura” é a ausência

Revisitando a história, encontramos algumas pistas significativas sobre a cidade de Carnac. É uma cidade europeia em que pulsa a presença religiosa e mitológica. Um itinerário poético que nos leva além da palavra para um descobrir sentidos. Avista-se, no decorrer do poema, um alinhamento poético, um enigma por entre as imagens, linhas e espaços como em uma grande celebração sagrada, traçada nas escrituras sagradas no livro de Gênesis em: “(...) Por isso, quando todos os rebanhos se reuniam ali, os pastores rolavam a pedra da boca do poço e davam água às ovelhas. Depois recolocavam a pedra em seu lugar, sobre o poço” (*Gênesis 29:2*).

Neste sentido, a pedra simboliza o interior, a profundidade, o renascimento, como forma de mergulhar no nosso íntimo no sentido interior de busca, o voltar à sua origem, à natureza de homem, à sua polidez de espírito, à sua matéria, ao despir de si mesmo. Neste sentido, a água surge como símbolo de encontro, processo de ressignificação.

Na obra imaginária, *O homem e seus símbolos*, Jung evidencia que o homem encontra-se com seus sonhos e seus símbolos sendo este capaz de polir o seu ser assim como no sentido da água que lava, cura, oferece ao homem caminhos e descaminhos. No poema “Litogravura”, observamos uma âncora onde o homem encontra-se com ele mesmo e revisita sua natureza, escuta os clamores do seu íntimo, encontra-se nu diante de suas imperfeições, encontra com seu imaginário, observa o ressoar das pedras e encontra-se com o sagrado. O poema, neste sentido, teria descrito Litogravura como sendo o altar sagrado. As linhas poéticas representando o ser humano em sinal de humildade e da caminhada ao som gregoriano e, em

uma colina, recebendo da natureza toda energia e tendo a oportunidade de retirar o seu véu e reaproximar do sagrado como em sinal de simplicidade e súplica.

Os intervalos e os espaços em branco num enfileirar de palavras ressaltam o momento de súplica e reverência diante do que é sagrado. Neste instante, o homem observa e reconhece por meio da colina a grandiosidade divina ao contemplar a natureza, o entardecer, o sentir do vento em sua pele, o anunciar da noite e o pipilar dos pássaros. A pedra, no poema, é, então, a demarcação da natureza deste homem ao encontrar consigo mesmo nu e repleto de êxtase por ter a oportunidade de renascer para o seu íntimo como descrito na poética de Tom Jobim em “Águas de Março” quando os elementos “pau” e “pedra” são descrições de elementos visuais do ambiente rural envolto em sentimentos nutridos por Tom Jobim na época em que se encontrava. O “eu” lírico se encontrava solitário e envolto em devaneios assim como no poema “Litogravura”, ou seja, a imagem “lito” como “pedra”. A imagem que marca uma época e uma trajetória assim como a música “Águas de Março”:

É pau, é pedra, é o fim do caminho
É um resto de toco, é um pouco sozinho
É um caco de vidro, é a vida, é o sol
É a noite, é a morte, é um laço, é o anzol

É peroba do campo, é o nó da madeira
Caingá, candeia, é o Matita Pereira
É madeira de vento, tombo da ribanceira
É o mistério profundo, é o queira ou não queira

É o vento ventando, é o fim da ladeira
É a viga, é o vão, festa da cumeeira
É a chuva chovendo, é conversa ribeira
Das águas de março, é o fim da canseira

É o pé, é o chão, é a marcha estradeira
Passarinho na mão, pedra de atiradeira
É uma ave no céu, é uma ave no chão
É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão

É o fundo do poço, é o fim do caminho
No rosto o desgosto, é um pouco sozinho
É um estrepe, é um prego, é uma ponta, é um ponto
É um pingo pingando, é uma conta é um conto

É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando
É a luz da manhã, é o tijolo chegando
É a lenha, é o dia, é o fim da picada
É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada

É o projeto da casa, é o corpo na cama
É o carro enguiçado, é a lama, é a lama
É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã
É um resto de mato, na luz da manhã

São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração

É uma cobra, é um pau, é João, é José
É um espinho na mão, é um corte no pé

São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração

É pau, é pedra, é o fim do caminho
É um resto de toco, é um pouco sozinho
É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã
É um belo horizonte, é uma febre terçã

São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração

Pau, -edra, -fim, -inho,
-esto, -oco, -ouco, -inho,
-aco, -idro, -ida, -ol,
-oite, -orte, -aço, -azol

São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração

(Tom Jobim - Pure Bossa Nova: Antonio Carlos Jobim)



Figura 19 – Imagem do Mar e Natureza

Fonte: Google imagens.

3.3 A imagem do místico no poema “Navegando”

Ao estudar a teoria de Gilbert Durand, observamos várias constelações sistêmicas sobre o imaginário. Uma fecunda teoria que se expande para o homem e o seu ser enquanto descobridor de sentidos, símbolos, sonhos e devaneios. Por meio do imaginário, buscamos compreender como estas simbologias fazem sentido para nós e como podemos compreender o fluxo do ser enquanto processo de construção.

Estas simbologias e (re)significações são tessituras presentes neste imaginário e nos faz compreender que, por meio da teoria durandiana, a palavra e a imagem visual são elementos de produção poética. No poema “Navegando”, percebe-se toda esta personificação poética e mística que se abre para além da poética visual. O poema releva uma astrologia poética em que os elementos lineares: manto negro da noite no céu, pontos luminosos das estrelas, espaços em ondas desenham a imagem visual.

NAVEGANDO

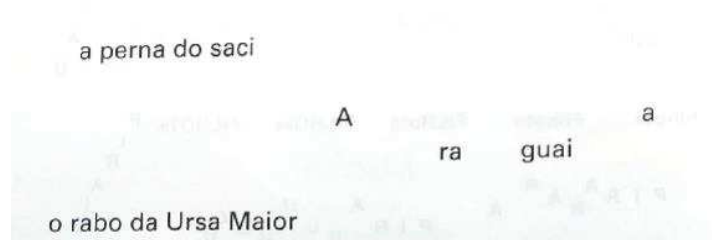
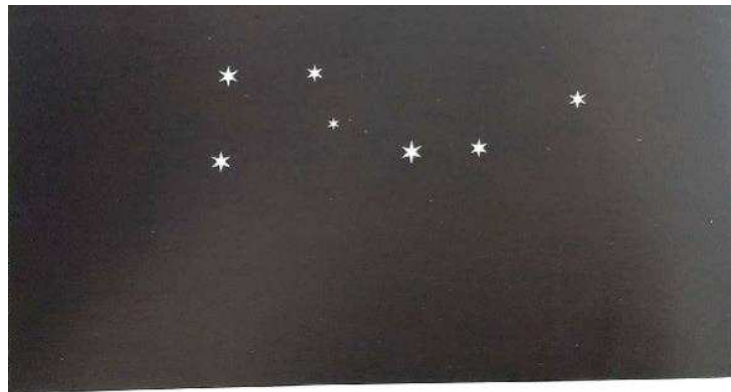


Figura 20 – Navegando

Fonte: *Improvisuais*, “Navegando”, TELES, 2012, p.30

A ancestralidade estampa no céu clarões em forma de estrelas e o manto negro nos conduzem para além da tela e do espaço. E é para este descortinar poético que o mundo se abre. Esta imagem visual vem de encontro com os aspectos diurnos e noturnos e assinalam movimentos de dia e de noite. O som do silêncio anunciando a chega da noite com suas badaladas e poesia e esta performatividade entre uma imagem e outra conduzem-nos para um aprofundar de sentidos, transportando o homem e o seu ser para um encontro íntimo e solitário. Por meio deste aceno, o ser anuncia o movimento de descida, desprende-se da sua incredulidade e renasce para o mundo das ideias e dos saberes. A presença poética da Ursa Maior anuncia que este caminhar poético cavalga não só nas regiões de Goiás, mas se abre para um mundo de possibilidades culturais e viaja no rabo do cometa feito a perna do saci que pula de espaço em espaço, espalhando magia e encantamento de Norte a Sul. O imaginário religa todo este *corpus* mitológico, cultural e deixa rastros e faz com que a palavra viaje além do texto e encontre-se em outro plano.

Nas imagens cartográficas, podemos perceber todo este brilho encantador e poético que o poeta nos apresenta em sua arte visual. Por si só, o manto, as constelações e os espaços já são poesia de uma qualidade imensurável e não se esgota por aqui. São inusitados mergulhos entre uma ponta e outra do poema e cada vez que mergulhamos saímos restaurados de saberes indizíveis.

De acordo com o pensamento do filósofo Heráclito, o mundo é um fluxo permanente em que nada permanece idêntico a si mesmo. Tudo se transforma no seu contrário. “A guerra é mãe e rainha de todas as coisas”. O *Logos* (razão, discurso sobre o ser) é mudança e contradição. A performatividade poética consegue captar a instabilidade do ser em um mergulho profundo e abre-se para uma cristalinidade e, cada vez que o mergulho é feito, tons cintilantes misturam-se e lavam a escuridão da noite do manto negro do poema “Navegando”, de Gilberto Mendonça Teles em *Improvisuais*.

As contradições poéticas e visuais no poema: Dia, clarão, luz, energia da imagem estrela e a obscuridade: manto negro, tinta escura, noite e oscilações fazem-nos perceber que as imagens estáticas do papel já não abrigam o papel e se acendem para o espaço do imaginário e declina para a teoria de Bachelard, quando faz referência aos quatro elementos, para a teoria de Gilbert Durand, para as idéias iluministas de Heráclito, para a filosofia e tantos outros estudos sobre mitologia, sociologia, ciência, cultura e outros espaços em que acende a possibilidade de comunicação. O próprio título do poema remete-nos a isto, pois *Navegar* é atravessar água, atmosfera e espaço, porque a água se renova assim como a obscuridade da noite e os dias não são os mesmos, pois as experiências vividas aprofundam-se assim como a descida e o mergulho do ser.

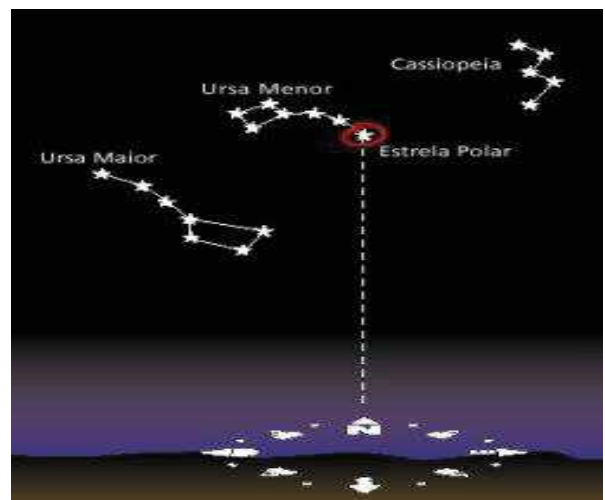


Figura 21 – Tecnologia / Visões de Cosmos
Fonte: Jornal: O POVO

Durante pesquisas, observei diversas teorias, revisei literaturas sobre lendas acerca da Ursa Maior. Interessante que, a cada momento em que a pesquisa ia sendo tecida, novas texturas iam surgindo e esta fecundidade, por si só, já é um mergulho poético significativo. Na obra de Rubens de Azevedo, “Mundo da Estelândia” (1968), encontramos a seguinte referência mitológica sobre a Ursa Maior:

A Ninfa Calisto era companheira inseparável de Artemis (Diana), a deusa da caça. Resolvida a guardar a castidade, afastou-se do convívio dos mortais e juntou-se ao grupo de ninfas que acompanhavam a deusa. Um dia, porém, Zeus viu a bela jovem a correr pela floresta e apaixonou-se por ela. Como a ninfa fugia a todos os homens, o deus dos deuses transformou-se na própria Artemis e, assim, conseguiu aproximar-se da jovem, realizando seu intento. Envergonhada por ter sido seduzida, Calisto refugiou-se no fundo do bosque e, ali, deu à luz um menino que se chamou Arcas. Após o nascimento do garoto, Calisto, imaginando ocultar o fato, voltou a participar do cortejo de Artemis; esta, porém, furiosa ao perceber tudo (já era uma deusa) transformou-a numa enorme ursa. A infeliz ficou a vagar pelos bosques da Arcádia enquanto o garoto, sob a proteção de Zeus, cresceu e se tornou um belo rapaz e um famoso caçador. Um dia, Arcas viu uma enorme ursa que se movia vagarosamente, como que a segui-lo. Empunhando o arco, colocou nele uma flecha e apontou para o animal, que o fitava com a expressão da mais dolorida ansiedade. Como é fácil adivinhar, tratava-se da ninfa, mãe do jovem, o qual, de nada sabendo, retesou o arco e a flecha partiu. Lá do alto do céu, Zeus percebeu a tragédia iminente. E, para evitar o matricídio, transformou, repentinamente, o jovem caçador num pequeno urso – o qual, reconhecendo na ursa a sua mãe, correu ao seu encontro. Para completar a obra, Zeus fez com que ambos se transformassem em constelações”.

E, assim, então, para sempre, brilham no céu a Ursa Maior e Ursa Menor, duas importantes constelações do Hemisfério Norte”.

Imbricados de mitologia e imaginários, o poema “Navegando” revela fendas que se abrem para um fazer poético muito grande, pois a análise poética não se esgota porque a cada mergulho nos é revelado algo em que o mergulho anterior é retroalimentado para um novo mergulho e o círculo é construído a cada momento que esta passagem cíclica acontece.

Percebe-se que o poeta, ao utilizar imagens poéticas e, também, recursos mitológicos na imagem visual, apresenta-nos um caminho e guia-nos como um relâmpago e pula feito saci para o imaginário além da imagem visual, e caberá ao pesquisador ser o desbravador do “entre mundos” da obra, a arte e a poética. O poema “Navegando” conduz o leitor para a atmosfera do espaço, para o cursor das águas como sendo o espaço do céu e o balançar das ondas do mar como o movimento das estrelas na noite negra e cintilante.

Neste sentido, o poema leva-nos a refletir sobre cada estrela e sua performance no espaço dentro do espaço. A linha, a ancestralidade anunciam que o tempo para cada uma delas é como a água do rio. Há momentos de vibrações no cursor do leito e da margem do rio, mas há a chegada e o encontro do encontro. Interessante como o manto negro é apresentado para

as estrelas. Como em um gesto de acolhida, recebe o clarão e solfeja que é chegada a hora de cada uma encontrar consigo mesmo. E é esta sensação que aproxima esta analogia do ser enquanto símbolo de inquietação e busca. As estrelas anunciam o clarão da inocência, da curiosidade, da busca e o manto negro anuncia que é preciso despir-se para renascer para o espírito poético além da visualidade da tela.

Em “A ra guai a” é demonstrado o balançar desta água, a sonoridade performática da palavra, o tempo dos clamores, do encontro do homem com a natureza, o eco poético, o reconhecimento das dores, a hora anunciando a chegada do encontro e da partida. Na última sonoridade poética da palavra Araguaí “a”, percebe-se um clamor de súplica entre o homem e a partida. Um espanto a ser desvelado. Uma ocultação íntima em que somente o ser é capaz de revelar. “A ra guai a”, faz-nos lembrar da batida das águas no casco do barco e o barulhinho do motor anunciando o ir poético para as imagens além do véu da mata. O cursor da água banha cada passagem entre um encontro e um porto. Entre partidas e reencontros entre os Estados de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará.

A palavra “A ra guai a” traz cheiro de mata, terra molhada, o pipilar dos pássaros, o revoar das espécies, o vento e o silêncio anunciando a permissão do ir e vir do ser solitário ao encontro com o sagrado. A maneira como a palavra “A ra guai a” é desenhada no poema como uma obra de arte que, ao olhar por vários ângulos, acende-nos sentidos parecendo indicar uma localização geográfica entre os Estados por onde o rio Araguaia transcorre. Sendo o “A” o ponto de partida, Goiás. O “ra”, Mato Grosso; o “guai”, Tocantins; o “a”, o Pará.

A *perna do saci* vem trazer sabor ao poema e anunciar que o poema apresenta profundo traços do folclore brasileiro, embebido de histórias, crendices, localidade, ecopoesia e revela ao homem da terra o seu tempo e suas narrativas. A perna do saci é o contorno entre os Estados anunciando que ali há tribos e uma efêmera mitologia regionalista que transporta o poeta para vários espaços não importando a sua localização geográfica sendo ela sua terra natal em Goiás, ou em seus imaginários. Como rabo de cometa sua terra transita feito menino endiabrado, pula acendendo a ideia de real e de imaginário e depois desaparece no espaço das suas produções poéticas.



Figura 22 - Mapa da bacia hidrográfica dos rios Tocantins e Araguaia
 Fonte: Google Imagens

O pôr do sol visto das margens do rio Araguaia anuncia a chegada de um verão estrelado, durante a travessia do rio, na caída da noite, e este manto negro no poema “Navegando” reluz pontos luminosos anunciando toda uma mística e mistérios. O céu e o espaço são as testemunhas e é, neste cenário, onde os caçadores se encontram para dividir histórias, causos sobre a mata, e as tribos. Histórias que o tempo não lava com as águas do rio.



Figura 23 – Imagens do Rio Araguaia
 Fonte: Google Imagens.

Neste mesmo barco, ao avistar a mata e a escuridão do tempo. Os pontos brilhantes no poema são parecidos com as estrelas e com o luar da noite no Rio Araguaia. O vento, como imagem transcendente não vista a olho nu no poema, mas percebida na imagem que ultrapassa a imagem visual, anuncia a chegada do céu estrelado. Um asterismo de estrelas no espaço do manto negro, “o rabo da Ursa Maior”, de formas sinuosas, mitológicas, performáticas, que formam um encadeamento de sete estrelas, um enfileirar que se move em seu brilho e em sua poética, trazendo cronologia, tempo e espaço. Suas narrativas são construídas a cada passagem do tempo. O tempo no tempo.

Durante pesquisas, encontramos alguns acervos que mencionavam o nome de batismo de cada uma destas estrelas que compõem a Ursa Maior, seguindo uma referência do alfabeto grego: alpha, beta, gamma, delta, epsilon, zeta e eta.

Cada uma com sua história emitindo cultura, ancestralidade, mitologia e devaneios. As estrelas não se movem na mesma direção, mas vistas de cima parecem uma verdadeira obra e este balançar imagético do manto no poema traz para nós um novo sentido. A Ursa Maior une-se por linhas imaginárias e a cada ciclo e performance reconstrói-se e novas formas nascem e criam novas imagens visuais. Escovando o poema delicadamente, encontram-se outras pistas do ser enquanto pesquisador.

O olhar na história recai sobre a herança egípcia em que as sete estrelas, “A Ursa Maior”, representavam imortalidade, a vida eterna. Percebemos, neste sentido, o renascer da vida, o ciclo sendo realimentado. Da mesma forma, o período da piracema quando os peixes se deslocam para as nascentes dos rios e desovam, subindo e descendo as correntezas para que o ciclo da vida permaneça.

A visualidade poética faz-se presente no poema “Navegando” demonstrando o lugar do encontro do ser poético com as imagens folclóricas perfiladas ao Estado de Goiás e aos devaneios do poeta. Assinalam-se, assim, características típicas do sertanejo com a noite estrelada do rio Araguaia, a mitologia com a perna do saci, o manto negro do poema e a anúncio da noite e o ser recolhido. A familiaridade do poeta com sua terra natal e com o movimento da água expressa na palavra “Araguaia” que se parece com o movimento circular de um samba, como o de Adoniran Barbosa, em “Saudosa Maloca”, que também apresenta imagens de um tempo envolto na história local do centro de São Paulo e traz a imagem visual de antigas construções e retrata uma modernidade envolvida em muitas ausências de algo que não foi preservado como a identidade interna do ser solitário, assim como no poema “Navegando” que clama por um ser solitário que vai em busca do resgate das imagens do folclore local e suas representações.

Si o senhor não está lembrado
 Da licença de contá
 Que aqui onde agora está
 Esse adifício alto
 Era uma casa velha um palacete assobradado
 Foi aqui seu moço
 Que eu, Mato Grosso e o Joca
 Construimos nossa maloca
 Mais um dia nem quero lembrar
 Veio os homens com as ferramentas
 o dono mando derruba
 Peguemo todas nossas coisas
 E fumos pro meio da rua
 Apreciar a demolição
 Que tristeza que eu sentia
 Cada táuba que caía
 Doía no coração
 Mato Grosso quis grita
 Mas em cima eu falei
 Os homes está 'cá razão
 Nós arranja outro lugar
 Só se conformemos quando o Joca falou
 "Deus dá o frio conforme o cobertor"
 E hoje nós pega a páia nas grama do jardim
 E pra esquecê nós cantemos assim
 Saudosa maloca, maloca querida
 Que dim donde nós passemos dias feliz de nossa vida
 Saudosa maloca, maloca querida
 Que dim donde nós passemos dias feliz de nossa vida
 Saudosa maloca, maloca querida
 Que dim donde nós passemos dias feliz de nossa vida
 Saudosa maloca, maloca querida
 (Compositores: Joao Rubinato -Letra de Saudosa Maloca © Ubc)

No poema “Navegando”, observamos a liberdade rítmica e poética nos contornos poéticos assim como na letra da música “Saudosa Maloca” quando a imagem retrata uma linguagem popular. A canção alimenta o imaginário, assim como o poeta Gilberto alimenta o “eu” lírico, quando ele se encontra com as imagens visuais do poema. A música e o poema constroem-se entre o espaço, o tempo e a linguagem popular como mística do poema Navegando.



Figura 24 – Imagens do nascer e do pôr do sol no Rio Araguaia
 Fonte: Google Imagens.

CONCLUSÃO

A pesquisa baseou-se na análise da obra *Improvisuais*, de Gilberto Mendonça Teles, e teve como objetivo analisar os poemas na perspectiva da teoria do imaginário de Gilbert Durand, e as teorias de Bachelard, aprofundando o olhar para a ecocyberecopoesia, diante dos elementos da natureza. O processo de caminhada deu-se por entre cada espaço da palavra quando, ao mergulhar na descida profunda de cada poema encontrou-se com o espaço da visualidade poética. Cada signo desdobrou-se para um espaço e para um caminho com a mística imaginária da poesia do poeta Gilberto Mendonça Teles. A pesquisa possibilitou uma imersão na arte literária e nas imagens semióticas da linguagem verbal e não verbal diante de um imaginário que caminha para além das margens do poema.

Na obra *Improvisuais* observamos que o poeta trabalha os espaços artísticos e estéticos da escrita e que boa parte de seus poemas foi esculpida numa base de teoria crítica, numa dinâmica semiótica da poesia permeada por recursos digitais e tecida através de uma análise ecopoética.

Neste sentido, pudemos concluir que a obra *Improvisuais* traz em seu discurso a natureza, que pode ser percebida como objeto investigativo que apresenta o imaginário como teia desta grande descoberta entre o fazer cyberecopoético e a obra de Gilberto Mendonça Teles.

Ao falar sobre o imaginário e ao encontrar o pensamento de Durand, que nos traz o imaginário como o “conjunto de imagens que monta o capital pensado do homo sapiens”, na obra *Improvisuais*, de Gilberto Mendonça Teles, o imaginário poético mostrou-se na visualidade da escrita, pois o poeta trabalha o vazio como matéria prima que dá forma ao poema; os recursos gráficos como as letras em caixa alta e caixa baixa; a verticalidade e a horizontalidade; as formas circulares, as quadradas, os trapézios; as imagens espelhadas e diversificadas em formas de asas, cartola, árvores, fractal, ideogramas, verso e reverso, mapa *mundi*; as letras em negrito; os planos superior, intermediário e inferior; o subscrito e o sobrescrito; a centralidade; o claro e o escuro; as imagens digitais; o espaço da página; o estrangeirismo; o humor com as palavras como no título HUMO®DERNISMO e os seus prefixos do período modernista, o dualismo. Este imaginário do poeta nos permitiu a análise entre a literatura e as tecnologias, e percebemos um plano de expressão através das teclas do computador como, por exemplo, no poema “Peixes”, quando foram utilizados seis “r” para expressar o rosnar do cão. No plano do conteúdo, o poeta trouxe informações sobre o Modernismo e a Ecologia na representação da degradação da natureza provocada pela ação

humana, a mitologia, o cotidiano, o patriotismo e as organizações sociais. Além de tudo isso, foram encontrados os recursos estilísticos como as rimas e a métrica.

Nessa análise, foi explorada a ideia de ecopoesia e chegou-se à conclusão de que ela é uma expressão artística que traz, em seu contexto, a conexão com a ecologia, mostrando a relação com o meio moral, social, cultural, econômico, orgânico, inorgânico, com a distribuição e a interação dos seres vivos entre si. Os poemas analisados permitiram-nos percebê-los como ecopoesia, pois encontramos contexto ecológico, através das imagens no poema “Cavalo marinho” que mostra a relação dos seres vivos com o meio aquático. Em “Etnologia” observamos a ecologia numa perspectiva da teoria do vazio em que o homem encontra com sua própria natureza. A imagem desumanizou-se no poema “Peixe” e levou-nos a outras imagens, a outros sentidos e a representações que vão além dos peixes, deixam de ser peixe e passam a trazer-nos outra representação, a da piracema e aquela da relação do homem com os peixes. Em “Navegando”, através do plano de expressão, encontramos na imagem “Araguaia” a expressão do movimento das águas do rio através da posição das letras. Em “Litogravura”, trabalhamos a ideia da pedra como elemento que expressa a dureza da vida entre o homem e a natureza. Em “Ampulheta”, encontramos um elemento da natureza que mostra a relação política, social e econômica do homem com o seu meio. Nessa imagem, as areias relacionam-se como imagem das instituições, num esgotamento de tempo, e retornam sobre nova imagem.

Nesta pesquisa, analisamos a imagem da performance no poema “Bandeira de Goiás”, pois o poema trouxe uma interlocução com a forma, o espaço, a natureza e o homem. Encontramos a performance no movimento verde e amarelo como voz de um povo que está em luto, ao associarmos o fundo preto do poema com o verde e o amarelo que aparecem em destaque. A voz performática está entre as cores da bandeira, simbolizando a luta de um povo, em um período em que o movimento literário convidava o homem para uma ideia nacionalista.

Diante da profundidade da obra em análise, seria impossível da nossa parte tentar esgotar o seu conteúdo, pois, muitas vezes, o poema não se esgota já que se abre para novos contornos propiciando um material para futuras pesquisas em torno da Cyberecopoesia dando, assim, continuidade ao estudo que se encontra em construção.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: Ensaio Sobre a Imaginação da Matéria*. Trad. de Antônio P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *A Terra e os Devaneios da Vontade: Ensaio Sobre A Imaginação das Forças*. Trad. M^a Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARBOSA, P. *Ciberliteratura, Inteligência Artificial e criação de sentido*. In: Simpósio Internacional Fronteiras da Ciência. Porto, 2001. Disponível em: http://www.pedrobarbosa.net/artigos_online-pdf/artigo-icnc.pdf. Acesso em: jul. 2018.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.

CANDIDO, Antônio. *Estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1996.

CARVALHO, Paula J.C. *Imaginário e Mitodologia: hermenêutica dos símbolos e estórias de vida*. Londrina: Ed. UEL, 1988.

DURAND, Gilbert.

_____. *Campos Do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Arcádia, 1979b.

_____. _____. São Paulo: Cultrix/Editora Da Universidade de São Paulo, 1998.

_____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renée Lévié. Rio de Janeiro: DIFEL. 1998.

_____. _____. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

_____. *L'âme tigrée. Les pluriels de la psyché*. Paris: Denoël/Gonthier, 1980.

_____. *Mito, Símbolo e Mitodologia*. Lisboa: Presença, 1982a.

_____. *Mito e sociedade*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.

_____. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FERNANDES, José. *Poesia e Ciberpoesia: leitura de poemas de Antônio Miranda/José Fernandes*. Goiânia: Kelps, 2011.

FILHO, P. N. *Processos de significação: hipermídia, ciberespaço e publicações digitais*. Disponível em: < <http://www.ipv.pt/forumedia/6/8.pdf> >. Acesso em: jul. 2018.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do Século XX*. Trad. Marise M. Curiori. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

1997 - *Hipermídia: o labirinto como metáfora*. In: DOMINGUES, D. (org.). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. Trad. G. B. Muratore e D. Domingues (original francês). São Paulo: Ed. UNESP, (Primas), p.144-154.

LEFEBVE, Maurice Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Coimbra: Livraria Almeida, 1980.

MENEZES, Philadelpho (1991). *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas, SP: Ed. Unicamp. (Viagens da Voz).

MOLES, A. (1990). *Arte e computador*. Trad. P. Barbosa (original francês). Porto: Afrontamento. (Grande Angular 3).

NUNES, Benedito. *Passagem para o Poético*. São Paulo: Ática, 1986.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

QUINTANA, Mario. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2005.

REIS, P. *Media digitais: novos terrenos para a expansão da textualidade*. Cibertextualidades, n. 1, 2006, p. 43-52. Disponível em: <http://cetic.ufp.pt/cibertextualidades/artigos01/reis.pdf> Acesso em: jul. de 2018.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação: O discurso e o excesso de significação*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 124.

SANTAELLA, L. 1992/1993 – Palavra, imagem & enigmas. In: *Revista USP: Dossiê Palavra/Imagem*, SP, USP, dezembro 1992 / janeiro-fevereiro 1993, p.36-51. 1994

_____. 1999 – A leitura fora do livro, in *Poesia Intersignos*, SP, PUC SP COS. <http://www.pucsp/~cos-puc/epe/mostra/santaell.htm>

TELES, Gilberto Mendonça. *A escrituração da escrita: teoria e prática do Texto literário*. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. *A retórica do silêncio*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

_____. *Performance, Recepção e Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

_____. *Improvisuais*. Goiânia: Editora da PUC-GO, 2012. [Coleção Goiana Em Prosa e Verso].

1996b - Selected webliography. In: AAVV. *New Media Poetry: Poetic Innovation and New Technologies*. Visible Language 30.2 (revista). Providence, Rhode Island, January / September 1996, p.234-237

VAINSENER, Semira Adler. *Ipê (Árvore)*. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br>> Acesso Em: 13 dez, 2017.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O Imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ENTREVISTANDO O ESCRITOR GILBERTO MENDONÇA TELLES



- 1.0 Professor *Gilberto Mendonça Teles*, inicialmente agradeço pela oportunidade de mergulhar na obra ***Improvisuais*** e em tantas outras escritas poéticas propiciadas pelo senhor. Algumas inquietações me enchem de euforia e ouvir do senhor pepitas de ouro ampliará mais as narrativas eco-poéticas. Diante disso, como podemos perceber a ***CYBERECOPOESIA*** e o ***IMAGINÁRIO em Improvisuais***?
- 1.1 Diante dos neologismos, o leitor costuma sentir-se meio parvo, limitado, principalmente, quando se trata de multitermos, melhor, de multi-raízes, num termo que começa a entrar na “gíria” universitária, pelo menos na PUC de Goiás, onde professores e alunos de pós-graduação usam e pesquisam sobre o tema. Falo do famigerado (e feio) *ciberecopia* [ciber +eco + poesia] que se deve ler como “cibér-“ e não à inglesa

“cy (ai)ber-“ e com a observação (talvez gratuita) de que o “eco” não se relaciona com “rumor”, mas com o grego (*oikós* = lugar onde se habita, espaço, casa). Na verdade, tudo o que se sabe, apenas com um toque de modernidade terminológica.

Na minha concepção, como poeta e crítico (e como professor de literatura), vejo no termo *ciberecopia* o controle científico (cibernético) do *espaço* da poesia. Vale dizer, da poesia no seu espaço de criação. Portanto, repito, o mesmo conceito que se sabe sem o neologismo da moda. Assim, se passa com a **Ecopia** - do *poema* e da *poesia*; como também é a opinião que tenho do *modus faciendi* e do sentido dos possíveis **ecopemas** que compõem os livros reunidos em *Hora Aberta* (2003), e os publicados à parte, como *Nominais* (2012), *Improvisuais* (2012), *O Terra a terra da linguagem* (2017) e *Lirismo rural*, também de 2017.

A partir daí e de alguns depoimentos na fortuna crítica sobre o meu processo de criação, a minha reflexão sobre a **Ecocrítica** vale-se de alguns processos da modernidade presentes nesses poemas, tentando exprimir a natureza e a necessidade do homem ao pensar e exprimir a importância de ações que evitem a destruição do ecossistema, por intermédio de textos que acionam possibilidades de um futuro melhor ou possível para vida humana.

Se um **Ecossistema** se define como um conjunto de organismos que vive em interação com o ambiente, penso que, por analogia, posso definir a **Ecopia** (ou a **Ciberecopia**) como a linguagem que privilegia o estudo e a sistematização de um poema (ou de um livro) na sua relação com os temas / reinos da natureza proposto por Lineu no séc. XVIII – os *Minerais* (sem movimento), os *Animais* (com movimento especial) e os *Vegetais* (plantas e seu movimento fototrópico). Assim, criticamente falando, a **Ecopia** necessita da **Ecocrítica**, que é a capacidade do homem (poeta, estudioso) de ver e examinar como o tema dos três reinos se representa na escritura poética e como esta interage com a minha especial circunstância de ser homem do cerrado, tal como se vê representado nos textos que compõem principalmente *Sociologia goiana*, *Brumas do silêncio*, *Lirismo rural* e até em outros livros, como nos *Improvisuais*, objeto de sua dissertação de Mestrado, que, no fundo, tem a ver com a dedicação especial que a prof^a Dr^a Maria De Fátima Gonçalves Lima vem imprimindo aos estudos de Pós Graduação na Puc – Go, privilegiando os autores goianos.

O **imaginário**, por exemplo, no meu livro *Lirismo rural: O Sereno do Cerrado*. Comecei por distinguir didaticamente a diferença entre imaginação e fantasia (o dicionário às vezes as vê como sinônimos): “A **Fantasia** é algo que já está mais ou menos “congelado”, já está mitificado, já existe culturalmente (a fantasia dos gregos, dos latinos, dos contos de fada), ela está mais ou menos estática, padronizada, “fossilizada”. A **Imaginação** é dinâmica, é o processo da criação individual, a partir da coisa viva na memória. Pela imaginação, a criança

e todos nós somos capazes de muita coisa que não sabemos, mas inventamos e tornamos a inventar: a mentira é uma forma ainda que discutível do imaginário. Pelo processo da imaginação individual e pelo que sabemos da fantasia na cultura coletiva (nossa e de outros povos), estamos sempre diante do **Imaginário**, conjunto de símbolos estruturantes à disposição do indivíduo no seu ambiente cultural. Antropólogos como Gilberto Durand, na linha de pesquisa de Bachelard e Jung, estruturam o imaginário sobre diferentes tipos de mitos (do clássico ao sagrado e ao literário), mas, no fundo, sem esquecer o sentido freudiano das imagens provenientes do homem e da mulher.

2.0 *Por que o nome da obra **Improvisuais**?*

2.1 O título sugere que é feito de repente (de *improviso*), sem preparo, o que não é bem verdade. Houve poemas, como o “Mapa Mundi” que foi trabalhado durante uns dez anos, até que o publicasse em um livro. A verdade do improviso está em relação ao surgimento do título, isto sim, inopinadamente, mas depois de os poemas visuais já estarem prontos, quando eu buscava reuni-los em livro, a pedido, aliás, de um professor da antiga UniverCidade que funcionava na Lagoa Rodrigo de Freitas. Aí, sim, liguei *improviso* + *visuais*, querendo passar a ideia de que esses “poemas visuais” parecem fora do comum nos meus livros, são raros no sentido de poucos (cerca de vinte) na minha maneira de escrever poemas. Fora disso, é bom acreditar que a significação de cada um está inscrita tanto no significado das palavras como no significante de sua forma visual, fisiognômica, experimentação que data do IV século antes de Cristo e não tem quase nada a ver com a famígera poesia concreta que esteve em moda entre os novos “novos” do final da década de 1950.

3.0 *Que lembranças ou visualidades poéticas poderia ter sido inserida na obra **Improvisuais**, se tivesse a oportunidade de tintar mais uma margem poética? O que trata da margem do poema para a visualidade impressa?*

3.1 A princípio, estranhei o verbo “tintar”, até sentir que ele é mais concreto, está mais perto da tinta, assim como esta, mais próxima da escrita, às vezes “confundindo” com ela no rabisco ilegível de uma assinatura, quando o perceptível é somente tinta. Ora, nos *Improvisuais*, o jogo entre o espaço e a escritura do poema deixa livre o de fora, isto é, a área “passiva” - tempo-espaço-branco, que parece à espera de um ornato, de uma ilustração, mas sobretudo de um olhar amoroso que saiba ir além do facilmente visível. Foi o que você fez com a análise de alguns poemas que tive o prazer de ler.

- 4.0 *Ao observar o poema “Etnologia” notamos ecos de sonoridade presentes no espaço em branco do poema como se o silêncio anunciasse um clamor? Qual a arquitetura pensada inicialmente para este poema?*
- 4.1 Profª. Késia, o que acabei de dizer acima (sem haver lido a pergunta seguinte) pode explicar, em parte, os “ecos de sonoridade” que o seu olhar, belo e penetrante, soube ler no “espaço em branco” do poema “Etnologia”, o qual, com apenas o título (que já fala por si) e três pequenas palavras (um advérbio, um verbo e o substantivo índio) “enchem” uma página inteira... Mas toda a “passividade” que parece “sobrar” além do mínimo do poema está cheia daquele “silêncio que anuncia um clamor” – o dos índios desaparecidos ao longo dos cinco séculos da história do Brasil. Todo leitor, com seu “olhar amoroso” e seu tanto de cultura histórica, acaba lendo os “silêncios” desse poema. A sua miniarquitetura provém da frase “*Ainda há índios*” cuja sonoridade se assenta na repetição nasalizada da sílaba IN, tal como o autor ouviu de uma índia carajá que chorava a morte de seu filho afogado no Araguaia.
- 5.0 *A Ecopoesia do poema “Cavalo Marinho” apresenta dimensões métricas e lineares indecifráveis, pois a cada mergulho, observamos uma ótica peculiar da escrita presente nos vãos do poema como se um ou vários poemas se transplantassem para a imagem visual. Entre estes vãos silenciosos, onde podemos encontrar a presença do ser solitário com a arte cyberecopoética?*
- 5.1 Não sabia que esse poema poderia pertencer a tal classificação. Entusiasmado com a moça que, às 7 horas das terças e quintas, me ligava de Barcelona para Chicago para me avisar que eu tinha aula às 9 da manhã, fiz o meu agradecimento com um poema em forma de interrogação por dentro e por fora, ou seja, uma interrogação que ultrapassa o verso, a estrofe e o discurso para se fazer a forma visual do poema inteiro. Foi quando vi que ele tinha o ritmo de um cavalo-marinho nadando. Este poema pode ser descrito como formado de treze estrofes, sendo que as doze primeiras se iniciam com verso pentassilábico e todos os outros são de quatro sílabas; a última estrofe é toda ela tetrassilábica, repetindo com ligeira variante a palavra “deixa” da primeira estrofe, a única que afirma e não interroga em todo o poema. Assim, a repetição “deixa / deixe” funciona como uma chave semântica do poema, cujo ritmo métrico descreve visual e sonoramente a forma e os movimentos verticais do hipocampo. Talvez, a “arte ciberpoética” possa ver os “vãos” de que você fala como espaços vazios entre as estrofes ou a “distância” entre cada pergunta na arquitetura do poema, assim como

nesses “vãos” possivelmente se esconda ou se mostre “o ser solitário” que, como um cavalo-marinho, se vale do mimetismo para a sua dança de acasalamento, cantando e dançando o refrão conhecido do folclore nordestino:

Cavalo-marinho
dança na calçada
que a dona da casa
tem galinha assada.

6.0 *Qual a conexão poética presente nos poemas: “Ampulheta”, “Litogravura” e “Navegando”?*

6.1 A conexão que vejo em todos é serem visuais. O primeiro (“Ampulheta”) é o poema “Greenwich Meridian Time” espelhado, isto é, com a sua parte de baixo invertida, mas ambas pondo em relevo as siglas do nome do poeta (GMT). Já o segundo (“Litogravura”) provém do desejo de “copiar” os famosos alinhamentos megalíticos de Carnac, perto dos quais vivi quando professor na Université de Haute Bretagne, no oeste da França: nele procuro representar visualmente as palavra “tumulus”, “dólmen” e “cairn” (sepulturas druidas, pré-históricas), assim como a palavra “menir” repetida às avessas no segundo bloco para, segundo a leitura de José Fernandes, simbolizar a morte. O terceiro poema, entretanto, saiu publicado erradamente ao contrário: representa a constelação da Ursa Maior, vista do rio Araguaia, a partir das 18 horas, na direção Norte, é claro. Dediquei-o ao amigo que me levou a pescar; a referência ao Saci é retirada do *Macunaíma*, cuja personagem vê o rabo da Ursa como se fosse a perna do saci. Mas você fala é em “conexão poética”, logo não há apenas uma simples analogia entre os três, uma vez que o poema “Navegando” necessita de uma visão hermenêutica que abranja também o céu do hemisfério norte por onde navegada brilhantemente o carro da Ursa Maior em sintonia com o da Ursa Menor, com a famosa estrela Polar dos mais antigos navegantes.

7.0 *Qual a verossimilhança entre os poemas “Bandeira de Goiás”, “Planície Central” e “Pau Terra”?*

7.1 Apesar de poemas diferentes, a sua pergunta é muito parecida com a anterior e só precisa de uma pequena descrição para se conhecer o grau do verossímil de cada um. A famosa frase de Simônides (VI a.C.), para quem “a pintura é uma poesia muda e a dança / poesia uma pintura que fala” (origem do *ut pictura poesis* de Horácio) vem a calhar

para dizer que o poema visual “Bandeira de Goiás” é uma pintura feita com palavras e, assim, deve ser lido / visto verbalmente, pondo ênfase no valor semântico de cada vocábulo. Já o “Planície Central” se despe quase inteiramente da visualidade deixando só uma ligeira mostra na parte superior do poema, quando os dois Estados (Goiás e Mato Grosso) se mostram metonimicamente no mesmo plano, mas separados pelo rio Araguaia, onde os seus nomes vão se transformando em siglas que, por sua vez, se reduzem às iniciais do nome do autor. Finalmente, o “Pau Terra” é a visualização da sua produção literária (poesia e crítica) representada pelas duas raízes gregas que formam a árvore mais raquítica do cerrado, cujos galhos da esquerda exibem os nomes dos livros de poemas e os da direita os de crítica literária. Enfim, a verossimilhança entre eles possui o mesmo processo mimético: a arte de captar a fisionomia de cada tema.

- 8.0 *Diante do legado construído sobre a literatura, há algo inusitado que ainda gostaria de realizar partindo da perspectiva poética?*
- 8.1 Há tanta coisa a fazer na vida, principalmente arrumá-la, deixar tudo em ordem: livros, pastas, papéis, papéis, papéis que não acabam nunca. E aí ler, reler e até tresler para, então, começar a escrever alguma coisa que ainda permanece em silêncio.
- 9.0 *Estamos vivendo um momento em que a informação está a cada dia mais acelerada, como formar um leitor imerso em um tempo digital?*
- 9.1 Talvez em tom de humor possa responder que é só não deixá-lo esquecer dos outros tempos, que continuarão paralelos, ainda que digitalizados e escaneados, com tudo de bom que ainda há de vir no porvir e seu sentido de felicidade última.
- 10.0 *Suas obras me inquietaram tanto que me fizeram reportar para outra margem leitora. Como trabalhar o lugar do letramento literário na Educação Básica para a formação de leitores em um mundo Multilíngue? (Opcional)*
- 10.1 Estranhei a palavra “letramento” e fui ao Aurélio, que não a registra. Mas vi que o dicionário do Houaiss a consigna como “*incorporação funcional das capacidades a que conduz o aprender a ler e escrever*”. A definição, como toda escrita crítica de Antônio Houaiss, é sempre meio difícil, próxima do estilo de cipó de Euclides da Cunha. Seria mais comum dizer “aprender as primeiras letras”. Mas a pergunta da Profa. Késia vai além da aprendizagem da escrita, da letra, quer saber é do “letramento literário”, valendo-se para isso de um pleonasmo histórico (“letra” já está em “literário”). Mas o

que se conta e é louvável é querer saber como ensinar literatura na Educação Básica para leitores multilíngues. A meu ver tudo deve começar na infância, em casa e na escola: acostumar a criança desde cedo à leitura de poemas, de bons poemas, de bons escritores, a fim de que as habitue a sentir o prazer do texto em português. Os professores das outras línguas vão fazer o mesmo e, possivelmente, com novas técnicas de aprendizagem. No meu caso, por exemplo, guardo a memória de que já nos seis ou sete anos minha mãe lia para mim e me fazia ler o poema da cartilha.

Obrigado, Késia Brasil, pela oportunidade de falar essas coisas.

Agradeço imensamente a oportunidade de dialogar com o senhor e grata a Deus pela sua vida e pela sua narrativa que tanto me inspira.

Com carinho,

Késia Brasil.

kesiabril@gmail.com