

**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**

José Miranda de Aquino

**O ECOCRITICISMO NA POESIA DE GILBERTO MENDONÇA TELES
E LÊDA SELMA: POETAS DO CERRADO GOIANO**

**GOIÂNIA
2023**

José Miranda de Aquino

**O ECOCRITICISMO NA POESIA DE GILBERTO MENDONÇA TELES
E LÊDA SELMA: POETAS DO CERRADO GOIANO**

Trabalho apresentado ao curso de
Mestrado em Letras - Literatura e Crítica
Literária da Pontifícia Universidade
Católica de Goiás como requisito para a
obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima
Gonçalves Lima

GOIÂNIA
2023

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da PUC Goiás

M235e Maku, Zezé 1958-

O Ecocriticismo na poesia de Gilberto Mendonça Teles e
Lêda Selma : poetas do Cerrado goiano / José Mirandade
Aquino.-- 2023.

82 f.

Texto em português, com resumo em inglês.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Gonçalves Lima. Dissertação
(mestrado) -- Pontifícia Universidade

Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e
Humanidades, Goiânia, 2023.

Inclui referências: f. 79-82.



Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa – PROPE
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu – CPGSS
Escola de Formação de Professores e Humanidades – EFPH

O ECOCRITICISMO NA POESIA DE GILBERTO MENDONÇA TELES E LÊDA SELMA: POETAS DO
CERRADO GOIANO

JOSÉ MIRANDA DE AQUINO

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, aprovada em 27 de setembro 2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima / PUC Goiás

Prof. Dr. Divino José Pinto / PUC Goiás

Prof. Dr. Antonio Donizeti Cruz/ UNIOESTE/PR

Prof. Dr. Vanderlei Kroin /PUC Goiás (Pós-doc) (Suplente)

Iedo Paes/ UFRP (Suplente)

AGRADECIMENTOS

A Deus que me manteve a salvo (física e mentalmente), junto com meus familiares, nesse período de pandemia para que eu continuasse lutando e compartilhando meus sonhos com quem eu amo, como a realização deste mestrado.

Aos meus netos Emanuelle e Guilherme Lorenzo Laranjeiras Chimitts de Aquino que me levaram a evoluir como ser humano e a quem mostro toda a poesia que nos rodeia.

À amiga Maria de Lourdes Lira Melo, pela amizade e apoio que me incentivou nas horas difíceis e, também, à minha gestora: Professora Rosângela Ponciano Mendes. Grato pela compreensão.

À minha orientadora, Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima, minha fada madrinha, que me acompanhou diuturnamente nessa pesquisa e, que além de orientar esse estudo, me inspirou como escritora, profissional, acadêmica e humanista.

A todos meus professores que contribuíram para o meu crescimento acadêmico, em especial o Prof. Dr. Divino Pinto, a Profa. Annunziata Oliveira, o Prof. Dr. Átila Teixeira, e a Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues e o Prof. Dr. Vanderlei Kroin.

E o Prof. Dr. Donizeti Cruz, que teve um papel fundamental na finalização desse projeto.

À Pontifícia Universidade Católica de Goiás/EFPH, toda equipe da coordenação, professores, servidores e colegas.

RESUMO

AQUINO, José Miranda. **O ecocriticismo na poesia de Gilberto Mendonça Teles e Lêda Selma**: poetas do Cerrado goiano 2023. 80 f. – Dissertação (Mestrado) – Escola de Formação de Professores e Humanidades, Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, Pontifícia Universidade Católica, Goiânia, 2023.

Esta dissertação busca, a partir dos preceitos teóricos da ecocrítica, estudar **dois poetas do cerrado goiano**. O recorte da pesquisa se dá a partir da obra *SACIOLOGIA GOIANA*, de Gilberto Mendonça Teles e de vários poemas da obra de Lêda Selma que trazem o Rio Araguaia como matéria ecopoética. Os textos escolhidos para esse estudo concentram exemplos de ecopoemas sobre o Cerrado goiano e apresentam poeticamente a relação do homem com o seu meio, a partir de uma perspectiva ecopoética pondo em questão o lugar e o contexto da escrita, bem como sua recepção. No primeiro capítulo, **Caminhos da Ecocrítica**, traz o conceito, histórico e principais teóricos. No segundo capítulo, o foco são os poemas que tratam e que abordam a Fauna, a Flora e os Rios do Cerrado goiano. No terceiro capítulo são analisados ecocriticamente textos poéticos de Lêda Selma que apresentam como tema o rio Araguaia. A compreensão que se obtém, a partir deste estudo, é a de que a ecocrítica literária poética se inscreve como uma necessidade inerente ao ser humano e, neste caso específico, funciona como mecanismo para despertar a consciência adormecida em matéria ecológica.

Palavras-chave: Ecocriticism; Ecopoemas; Cerrado goiano; Rios; GMT; Lêda Selma.

SUMMARY

AQUINO, José Miranda. Ecocriticism in the poetry of two poets from the cerrado of Goiás 2023. 80 f. – Dissertation (Master's) – School of Teacher Training and Humanities, *Stricto Sensu* Postgraduate Program in Letters, Pontifical Catholic University, Goiânia, 2023.

This dissertation seeks, based on the theoretical precepts of ecocriticism, to study two poets from the cerrado of Goiás. The research is based on the work *SACIOLOGIA GOIANA*, by Gilberto Mendonça Teles and several poems from the work of Lêda Selma that bring the Araguaia River as an eco-poetic material. The texts chosen for this study concentrate examples of eco-poems about the Cerrado of Goiás and poetically present the relationship between man and his environment, from an eco-poetic perspective, calling into question the place and context of writing, as well as its reception. In the first chapter, *Paths of Ecocriticism*, brings the concept, history and main theories. In the second chapter, the focus is on the poems that deal with and address the Fauna, Flora and Rivers of the Cerrado of Goiás. In the third chapter, poetic texts by Lêda Selma are ecocritically analyzed, which feature the Araguaia River as their theme. The understanding obtained from this study is that poetic literary ecocriticism is an inherent need for human beings and, in this specific case, functions as a mechanism to awaken dormant consciousness in ecological matters.

Keywords: Ecocriticism; Eco-poems; Goiás Cerrado; Rivers; GMT; Lêda Selma.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	08
1. ECOCRITICISMO	10
1.1. Caminhos da Ecocrítica: conceito, histórico e principais teóricos.....	10
2. ECOPOEMAS DE SACIOLOGIA GOIANA DE GILBERTO MENDONÇA TELES	13
2.1 Os povos originários em “Aldeia Global”	13
2.2 Os pássaros de cerrado goiano	26
2.3 O telurismo em GMT	30
2.4 Caminhos de Goiás	33
2.5 Poemas dedicados à Cora Coralina e à Goiandira do Couto	36
2.6 Os rios de Gilberto Mendonça Teles	39
3 SEGREDOS, ENCANTOS, SENDAS E TRAVESSIAS DO RIO ARAGUAIA EM LÊDA SELMA.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	79

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Utilizamos-nos da ecocrítica em nosso estudo, por entender que seu processo condensa, em uma só, as metodologias das diversas áreas do conhecimento com o da ciência literária, na análise do fenômeno artístico presente nas obras poéticas em estudo, estando, portanto, sempre pronta ao diálogo. E, dessa forma, na realidade, o que esta abordagem toma para si é uma abrangência de perspectivas com enorme potencial de integração de outras áreas do conhecimento. Logo não estamos, efetivamente, diante de um novo paradigma da teoria literária. Compreendemos, assim, a importante função social da literatura e apresentamos a potencialidade de ecopoemas na obra *SACIOLOGIA GOIANA*, de Gilberto Mendonça Teles e em vários textos poéticos da obra de Lêda Selma que trazem o Rio Araguaia como matéria ecopoética.

Os textos escolhidos para este estudo aplicam exemplos de ecopoemas sobre o cerrado goiano e apresentam poeticamente a relação do homem com o seu meio, a partir de uma perspectiva ecopoética, pondo em questão o lugar e o contexto da escrita, bem como sua recepção.

No primeiro capítulo, denominado *ECOCRITICISMO*, é apresentado o caminho da Ecocrítica: conceito, histórico e principais teóricos.

O segundo capítulo, designado como *ECOPOEMAS DE SACIOLOGIA GOIANA DE GILBERTO MENDONÇA TELES*, apresenta: Os povos originários em “Aldeia Global”; Os pássaros de cerrado goiano; O telurismo em GMT; Caminhos de Goiás; Poemas dedicados a Cora Coralina e a Goiandira do Couto; Os Rios de Gilberto Mendonça Teles.

O terceiro e último capítulo, que tem como título **SEGREDOS, ENCANTOS, SENDAS E TRAVESSIAS DO RIO ARAGUAIA EM LÊDA SELMA**, traz análises de poemas selecionados pela poetisa Lêda Selma, que têm como tema o Rio Araguaia.

A compreensão que se propõe, a partir deste estudo, é a de que a ecocrítica literária poética se inscreve como uma necessidade inerente ao ser humano e, neste caso específico, funciona como mecanismo para despertar a consciência adormecida em matéria ecológica.

1. ECOCRITICISMO

A ecocrítica é uma corrente contemporânea que investiga as relações entre a literatura e a *Oikos*, palavra de origem grega, que pode ser traduzida como casa, lugar onde se mora, ambiente habitado e reúne seus estudos na representação ambiental de uma obra poética para investigar as relações de textos poéticos e o meio ambiente.

1.1. Caminhos da Ecocrítica: conceito, histórico e principais teóricos

A ecocrítica, em sua vertente eco-poética, permite-nos investigar as relações entre a obra poética e o objeto por ela representado. Concentrando as análises na representação ambiental da obra, ela nos permite investigar as relações entre a poesia e o meio ambiente. Dessa forma, além de tornar a análise do texto literário e tão bem aceita por seu público original, a ecocrítica tem conquistado grandes interesses de outros públicos, fora do contexto poético-literário.

As questões ambientais demandam, cada dia mais, novas formas de pensar que demonstrem potencialidade de auxiliar na solução da crise ambiental causada pelas ações antropológicas sobre o meio ambiente.

A teoria do Ecocriticismo, propulsionada por uma consciência universal de crise, demonstra sua preocupação com os aspectos éticos, os compromissos e os impactos ambientais. Ela se propõe a estudar, sob os prismas estéticos e culturais, as manifestações artísticas contemporâneas que se delineiam das problematizações do meio ambiente que se deteriora lentamente, graças às intervenções humanas nas três ecologias a que se refere Félix Guattari: a do **meio ambiente**, a das **relações sociais** e a da **subjetividade humana**, sob o viés das artes e da poética do imaginário.

À Ecocrítica, é dada a oportunidade de buscar, analisar e dar voz ao silêncio das coisas da natureza e do mundo exterior; graças aos estudos culturais e pós-estruturalistas onde houve a descentralização das abordagens, ou seja: a mudança da perspectiva homocêntrica para ecocêntrica.

As questões ambientais demandam, cada dia mais, os temas na literatura que transfigura novas formas de pensar para solução da crise ambiental causada pelas ações antropológicas sobre o meio ambiente:

Nos últimos anos, as questões ambientais têm adquirido uma grande importância em nossa sociedade. Com as mudanças que o mundo vem sofrendo, a partir da crise da modernidade, acentuaram-se os números de estudos na busca de soluções para os problemas sociais, ambientais, políticos e econômicos que se está passando. Assim começam a surgir novos paradigmas que visam uma direção mais sistêmica e complexa de sociedade (VIEIRA, 2008; p. 01).

Historicamente, em 1978, Willian Ruecket, na tentativa de uma aproximação entre a ecologia e os fenômenos literários, uniu as palavras ecologia e crítica, etimologicamente, dando origem a Ecocrítica (RUECKET, 1978). Porém, sua inclusão oficial como ramo dos estudos literários foi anunciada somente em 1996. Daí em diante, diversos autores, dentre eles, Kroeber (1994), Buell (1995; 2001), Glotfelty (1996), Coupe (2000), Barry (2009), Bryson (2002), Rojas Pérez (2004), Garrard (2004), Gomides (2006), Heise (2006), Moore (2008), Selvamony (2008), Zapf (2008) demonstraram o potencial dessa nova forma de compreensão e visão na construção e reconstrução do mundo.

Este estudo reúne reflexões ecopoéticas de dois poetas de Goiás: Gilberto Mendonça Teles, com a obra *Saciologia Goiana* (2019), que reflete sobre vários temas ecológicos, como o cerrado goiano, relação do homem com o seu meio e os rios da região; Lêda Selma, em poemas que meditam o tema sobre o Rio Araguaia. Esses escritores aplicam questionamentos sobre necessidade do homem em despertar a consciência adormecida na compreensão dos processos ecológico-

evolutivos responsáveis pela formação do Cerrado brasileiro, com sua fauna, flora, rios e dão vozes à natureza.

Com essa abordagem ecopoética, não estamos interessados na pessoa dos artistas da palavra e em sua intenção. O que importa para o ecocrítico é, sobretudo, o lugar e o contexto da escrita e como os autores eternizam, não só o seu texto, mas também seu mundo externo que, na realidade vivida, em Goiás e no mundo também, é comum a todas as pessoas. Estamos, portanto, de acordo com o que diz Peter Barry (2009), em seu *Beginning Theory – An Introduction to Literary and Cultural Theory*:

Para a ecocrítica, a natureza realmente existe além de nós mesmos, não precisando ser ironizada como um conceito por enclausuramento dentro do conhecer, mas realmente presente como uma “entidade” que nos afeta, e que podemos afetar, talvez fatalmente, se nós a maltratarmos. A natureza, então, não é redutível a um conceito que concebemos como parte de nossa prática cultural (BARRY, 2009; p. 252).

Na etimologia da palavra ecocrítica, eco, que remete ao termo grego *oikos*, significando “casa”, já explicitado anteriormente e daí reside a essência desta nova visão dos estudos literários, a partir da perspectiva ecocêntrica presente no texto, podendo, inclusive, ser estendida a todas as relações do homem com o seu meio.

A abordagem do Ecocriticismo permeia todos os elementos do universo e da natureza, quer seja nos aspectos da fauna, da flora, assim como o espaço e as características pertinentes. Ao considerar que toda experiência advém do sujeito e seu *habitat*, este é, também, mote da ecocrítica que configura, ainda, a maneira de sentir, de ser e de estar no mundo.

Nesse sentido, a Ecocrítica realiza performances que movimentam acontecimentos e ações que instigam o olhar do leitor a observar a voz e o poder performativo que o assunto consubstancia. Desenvolve, ainda, uma dialética que questiona e produz sujeitos atuantes e reflexivos diante do tema que envolve ecologia, a vida e a arte.

2. ECOPOEMAS DE SACIOLOGIA GOIANA DE GILBERTO MENDONÇA TELES

A obra **Saciologia Goiana** (2019) de Gilberto Mendonça Teles, apresenta a “poesia ecológica”, que chamaremos aqui de ecopoesia ou ecopoema que busca o *habitat* da linguagem por James Engelhardt, em “*The language habitat: na Ecopoetry manifesto*”.

É uma forma de envolver o mundo através da linguagem. Esta poesia pode desconfiar da linguagem, mas no seu âmago acredita que a linguagem é uma capacidade evoluída que vem do nosso corpo, que está próxima do núcleo de quem somos no mundo. (...) Uma maneira é elogiar a natureza de forma irrealista. Outra é elogiar o controle humano da natureza. A ecopoesia, porém, ultrapassa as tradições do pastoral ou do georgico; como na ciência, a natureza é neutra e só pode ser abordada com o entendimento de que a natureza não humana permanecerá para sempre não humana. (...) É profundamente Outro e confronta-nos frontalmente com o que significa ser humano. Como poetas, podemos abordar e explorar a natureza não humana, mas a conexão sempre recuará. A ciência, no entanto, permite que o poeta nomeie as coisas com cuidado. E olha para a mente que faz e lê poemas e aponta o poeta para estratégias composicionais, estruturais e estéticas. <https://www.bing.com/search?pglt=41&q=The+language+habitat%3A+na+Ecopoetry+manifesto&cvid=38d91d32c36441819b64d9eba42bc593&gs>

Dessa forma, o enfoque da nossa ecocrítica passará pelos motivos que o poeta encontrou nos mais diferentes elementos simbólicos da natureza e da sua experiência, como artífice da linguagem poética.

2.1 Os povos originários em “Aldeia Global”

Em “Aldeia global” (p. 74) do livro **Sociologia Goiana** (2019) de Gilberto Mendonça Teles, é apresentado o índio como tema, forma lúdica e, ao mesmo tempo, com ironia.

O poema intertextualiza, I-Juca Pirama, de Gonçalves Dias:

No meio das tabas de amenos verdores,
Cercadas de troncos - cobertos de flores,
Alteiam-se os tetos d’altiva nação;
São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,
Temíveis na guerra, que em densas coortes
Assombram das matas a imensa extensão.

O eu poético, ironicamente, apresenta a ideia de que, o meio das tabas não é de amenos verdores. Ou seja, a natureza não possui verdores suaves e pacíficos, porque não mais existe verdes prados, como no Romantismo Gonçalvesiano, pois as matas estão em extinção, na *atualidade há ‘menos verdores’*. Portanto, o verde das matas é substituído pelo vazio, da ausência da floresta. O eu lírico substitui o sentido do adjetivo ‘amenos’ em sua significação, brando, delicado e aprazível no perfil tipicamente do romantismo, pelo “*menos*” advérbio de intensidade, pouca quantidade de verde mata.

Em “Aldeia global”, a realidade em que se encontra o índio brasileiro não é mais a romântica, marcada pelo idealismo, mas sim, a contemporânea que se configura numa dura realidade. Nas proximidades das tabas ou aldeias indígenas de hoje, quase não existem florestas.

Se falta o verde, a vida também está em extinção, assim como a força das gentes “brabas”, fortes, temíveis. Os povos originários hoje não são guerreiros tão *brabos*. São fragilizados por terem sido invadidos em sua cultura e identidade.

Portanto, os brancos, por meio da ganância, tiraram, não só as terras indígenas e o verde das matas, mas extinguiram de forma genocida suas vidas, pois mesmo

antes de morrerem fisicamente, já tinham perdido sua essência. A cultura indígena já não existe mais, seu corpo fenece sob a fraqueza promovida pela fome, pela doença, pela miséria, pela falta de tudo. Principalmente, por subtraírem sua dignidade. Hoje, os nativos já não são mais fortes, como foram poetizados por Gonçalves Dias.

Os índios hoje vivem numa “aldeia global”, agenciada por governantes genocidas que promovem circunstâncias marcadas por negociatas, para priorizarem grandes empresários do agronegócio e mineradoras.

Essa história teve início desde a colonização do Brasil pelos portugueses, em 1500. Depois, nos séculos seguintes, tornou-se costume a dominação de todas as terras indígenas para as construções de fazendas, indústria e comércio. Os índios resistiram bravamente desde o início.

Poemas como **Uruguai** de Basílio da Gama e **Caramuru**, de Frei José Santa Rita Durão, trazem os indígenas como personagem. O primeiro narra a luta dos índios e sua resistência, a colonização e a catequese; o segundo traz a figura de Caramuru, o colonizador, e já apresenta a invasão à cultura dos povos originários.

1.

No meio das tabas há menos verdores,
não há gentes brabas nem campos de flores.

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

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

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

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

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

Vinde todos, vinde, como o curupira,
para que vos brinde no avesso da lira.
Vinde, vinde ao poema

e gritai safados
como seriema nos ermos cerrados.
(TELES, 2019, p. 74-75).

Na segunda estrofe do poema, que inicia com: “no meio das tabas cercadas de insetos/ pensando nas babas dos analfabetos”, o eu poético expõe com humor irônico a atual situação das aldeias indígenas: já não possuem nenhuma beleza romântica, mas uma existência povoada de animais peçonhentos e realidades antipoéticas metaforizadas pelas “babas dos analfabetos”, os poderosos incultos, sem consciência ecológica e humana. A consciência deles está no sentido de angariar mais recursos financeiros para ampliar seus patrimônios econômicos. Para isso, destroem o patrimônio humano, físico e cultural das florestas e seus habitantes.

Nesse ambiente, o eu lírico convoca as tribos “dos sertões gerais” que assinalam histórias dos ermos goianos. Assim, o eu poético reflete experiências vividas em seus passeios por Goiás, e leituras sobre a população indígena que retratavam a miséria sofrida por esse povo sábio.

Os povos originários têm a natureza como um grande livro que traz a narrativa dessa obra chamada Terra. Esse planeta possui sinais ou signos, que os índios sabem ler na força da terra: “índios escutando o chão” – índios lendo os sons da natureza nos seus sinais, nos seus signos ecopoéticos. Os povos originários lendo a terra, nos seus sentidos físicos e metafísicos.

Ao ler os sons da natureza, os indígenas captam a aproximação dos inimigos, das caças e dos animais nocivos às suas vidas. Por meios dos sons dessa ecoleitura, percebem os acontecimentos físicos e até fenômenos naturais que se aproximam, como tempestades e movimentos das marés, oscilações e previsão de acontecimentos marítimos. Assim, os indígenas são os grandes leitores da natureza mãe.

Enquanto isso, na visão do eu poético, os brancos são analfabetos, pois mal compreendem os sinais gráficos das palavras, dos livros comuns. Não têm sabedoria, na verdade, são espécie de “bobos” que não sabem ler o planeta Terra, ignoram as lições antepassadas dos seus ancestrais, ou seja, dos iniciados da base, da origem que move a força da Terra com seus oceanos, rios, montes e floras e fauna aquáticas e terrestres e, por que não, os rios que estão nos ares, os chamados rios voadores.

Ora, sabemos que rios são o pulmão da terra, refrigeradores do planeta e do ar. Os rios voadores são “cursos de água atmosférica”, formados por massa de ar, carregados de vapor de água, muitas vezes acompanhados por nuvens e são propelidos pelos ventos. Essas correntes invisíveis passam em cima de nossas cabeças, carregando umidade para o Centro-Oeste, Sudeste e Sul do Brasil.

Além dos rios voadores, existem os aquíferos que são os leitões ou reservas aquáticas subterrâneas. A “A aldeia global” é extensa, representa a nossa casa ou *ekos*. O globo terrestre com todos os seus fenômenos naturais que a ciência ainda não conseguiu decifrar, pois possuem muitos mistérios, estão aludidos metaforicamente no poema, que segue evocando todas as tribos:

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

(TELES, 2019, p. 75).

Os índios Xerentes são um grupo indígena habitante da margem direita do Rio Tocantins, com população estimada em 4.000 pessoas. Eles se distribuem em 35 aldeias integrantes das reservas indígenas Xerente e, com 183.542 hectares de área

demarcada. São da família linguística: línguas Jês, cujo idioma falado vem da língua.
https://pib.socioambiental.org/pt/P%C3%A1gina_principal

Índios Craôs, Craós, Krahôs ou Karaús, habitantes do território denominado Kraolandia, área que compreende as fronteiras entre os estados do Maranhão, Pará e Tocantins. Eles constroem suas aldeias em área circular, dividem-se em grupos políticos e não entraram em contato com a civilização ocidental.

Com uma população de aproximadamente menos de 2.500 habitantes, são da família linguística: Língua Jês, falam a língua Craó.

Os Kraôs sofreram uma mutilação em seus rituais nos anos 80 (1986), mas a aldeia protestou e obteve de volta a machadinha de pedra “Khoiré”, é o elemento sagrado que simboliza a tradição. Os ritos se baseiam na crença, no “equilíbrio dos opostos”, esse machado foi doado para o museu paulista.

<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krah%C3%B4>

Os índios Crixás são aludidos no poema. Esses índios habitavam na região da estrada do Boi, no Vale do Rio Araguaia, em Goiás. A região é cortada pela rodovia GO-164.

Esses índios “Kirirás” ou Curuchás, cuja tradução do tupi: CRIXÁS teve origem a denominação de dois grandes rios e da povoação nascente. Segundo o relato poético do senhor Martins Dias, em 07/04/2012 (Recanto das Letras), os Crixás, já com uma população bem reduzida, foram chacinados, esquartejados, eles foram extintos todos no mesmo dia, essa crueldade foi promovida por desbravantes colonizadores. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Crix%C3%A1s>

Os Bororos, referidos no texto poemático, habitavam toda a região Centro-Oeste do Brasil, mas atualmente estão confinados em reservas, especialmente no estado de Mato Grosso.

São citados, ainda, os Xacriabás, Xakriabás e os Apinajés. Hoje, os Xakriabás são a etnia indígena mais populosa de Minas Gerais; os índios Xakriabás, também chamados Xacriabás, são um povo Jê, cujas terras estão localizadas na margem esquerda do Rio São Francisco. Eles têm vidas semelhantes aos Kraôs e Xerentes.

O Apinaye ou Apinajé é um povo indígena que habita as terras localizadas entre a margem esquerda do Rio Tocantins e a margem direita do Rio Araguaia, no norte do estado do Tocantins, na região conhecida como Bico do Papagaio. Com uma população de aproximadamente 2.500 habitantes, é um povo da família linguística Jês e falam os idiomas português e língua Apinajé.

Os Carajás são habitantes seculares das margens do Rio Araguaia nos estados de Goiás, Tocantins e Mato Grosso, “são detentores da cultura material Karajá, que envolve técnicas de construção de casas, tecelagem de algodão, adornos plumários, artefatos de palha, minerais, concha, cabaça, árvores e cerâmica, talvez por terem uma tradição de convivência com a sociedade nacional”. Pertencentes ao tronco linguístico Macro-Jê, se dividem em três línguas: Karajá, Javaé e Xambioá.

<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1>

Os Tapirapés são um grupo indígena brasileiro que habita as áreas indígenas Tapirapé/Karajá e Urubu Branco no nordeste do estado de Mato Grosso e o Parque do Araguaia, na Ilha do Bananal, no estado do Tocantins. São da família linguística Tupi-Guarani e os idiomas falados: língua Tapirapé.

<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tapirap%C3%A9>

Inás perdidos (sem informações), porque não são encontradas referências e foram perdidos da história. O eu poético apresenta na próxima estrofe mais informações:

Tupis canoeiros e jês caiapós,
xavantes guerreiros, fulvos caraós,
índios velhos, novos, os sobreviventes
das nações e povos mortos ou presentes.
(TELES, 2019, p. 75).

Essas etnias extintas ou sobreviventes detém o conhecimento da sabedoria ancestral com suas histórias e mitos, nos versos:

Venham com seus mitos e lêndas na língua
tragam periquitos, tartaruga e íngua.

Tragam rede suja e sexo escorrendo
(o olho de coruja fechado, mas vendo).
(TELES, 2019, p. 75).

O eu poemático, mais uma vez, traz o ludismo do verso quando escreve “lêndas na língua”, que o leitor até poderá ler como **lendas na língua**. Portanto, ao fazer a leitura, vai perceber que não se trata de lendas, embora a ideia possa até lembrar a língua portuguesa “seus mitos, pluralidade sêmica da linguagem poética. Daí, a possível leitura de lendas, os mitos, as fantasias, o imaginário popular. No entanto, definitivamente, não são mitos e lendas, mas “lêndas na língua”, o ovo do piolho que é um pequeno inseto pertencente à ordem *Phthiraptera*.

Os índios costumam fazer cafuné nos filhos ou companheiros e comem o piolho como para aproveitar o sangue. A lêndea também é apreciada como petisco ou tira gosto pelo indígena, pois o sangue que o parasita – lêndea ou o piolho – suga é vida em comum, no pensamento dos povos indígenas.

Outros costumes são apresentados como humor e irreverência: ‘tragam redes e sexo escorrendo/ (o olho de coruja fechado, mas sendo). Nesse verso impregnado de humor, estão evidenciados os costumes dos indígenas no seu natural, no seu temperamento, sem preocupação com o pensamento da civilização. Os índios são natureza e nela convivem pacificamente.

Assim, o poema proclama:

Vinde todos, vinde, como o curupira,
para que vos brinde no avesso da lira.
Vinde, vinde ao poema
e gritai safados
como seriema nos ermos cerrados.

2.

No meio das tabas não quero ver dores,
mas morubixabas e altivos senhores.

Quero a rebeldia das tribos na aldeia.
Nada de “poesia”. Quero cara feia:

cor de jenipapo e urucum no peito,
não índio de trapo falando sem jeito.

Quero todos prontos, sabendo de tudo.
Não quero índios tontos, índios sem estudo.
Quero todos dentro de uma lei que existe
como luar no centro de seu mundo triste.
(TELES, 2019, p. 75-76).

“Aldeia global” é dividido em três partes. Na primeira, que já analisamos, vimos a situação dos índios percebidos, não na condição de nômades e livres no seu *EKOS*, habitat natural cheio de verdes florestas e campos livres. No poema, os indígenas aparecem doentes, vulneráveis e em extinção contínua.

Quero ver as danças dos índios goianos,
cheios de esperanças, cercados de enganos.
Quero ouvir os gritos dos índios bororos,
cheio de mosquitos, fortes como touros.

Ouvir a risada tupi ou tapuia
na língua travada como nó de imbuia.
Sabe-los envoltos no sim do momento
e admirá-los soltos como a luz no vento.
(TELES, 2019, p. 76).

No final desta parte, o eu lírico convoca esses índios todos para que tenham voz. Que a voz deles seja performática, como o som do canto das seriemas do Cerrado e deixem suas marcas na literatura ecopoética.

“Vinde, vinde ao poema
e gritai safados.
como seriema nos ermos cerrados.”
(TELES, 2019, p. 76).

Esse texto poético é uma espécie de poema épico que evoca a história do povo originário e todas as suas nações para que, juntos, índio e poesia, cantem a voz do poema, que é a sabedoria ancestral de quem conhece a hermenêutica que rege a

natureza: o pulmão da terra, o refrigerador do mundo. Essa natureza que a cada dia é destruída, aniquilada pelo descuido civilizatório que devasta terra e homens.

Na segunda parte, o poema expõe o desejo do eu lírico que é a extinção das dores do mundo dos povos originários.

A poesia deseja a volta da essência dos indígenas e o poder sobre a cultura nativa. A volta dos seus rituais, das crenças, dos mitos e das lendas. A poesia quer as tribos livres. O poema prega a rebeldia contra a civilização branca e seu discurso falacioso.

O eu lírico quer ver os indígenas ao seu natural, com as cores, o cheiro e a língua da natureza.

O poema expõe, ainda, a necessidade de os índios mostrarem seus saberes ancestrais, consubstanciados nas árvores genealógicas que eles trazem na essência.

A poesia quer ver as danças e os rituais dos índios goianos e seus cantos étnicos marcados por esperança e engano tribais; o poema quer ver o grito dos bororos com toda a profusão, com todos os zumbidos: “cheios de mosquitos” e todos os mugidos, “fortes como touros”.

O eu poético continua sua lira de desejos querendo ouvir “a risada tupi ou tapuia”; sua linguagem da “língua travada como nó de imbuia”. A forma de ser dos povos originários, a maneira de sorrir ou falar é sempre livre e é essa liberdade que a poesia proclama. O poema quer “admirá-los soltos como a luz no vento”, e ainda quer:

Escutar estórias, as dicções agudas;
saber as memórias, as coisas miúdas
ditas nos gerais com quem dedilha
as cordas vocais de uma redondilha.

- Índio caiapó
vai queimar os matos,
vai por cal e pó
no rumor dos fatos.

- Índio canoeiro

vai beber cauim
e lutar ligeiro
pelo Tocantins.

- Índio javaé
tem pirarucu?
- Índio já vai é
virar candiru.

- Índio carajá
quer comer pipoca?
- Índio agora já
vai querer popica.

- No seu bananal
índio vai no grito
e por natural
índio quer apito.

- A onça comeu
cachorro meu um.
Berocan encheu,
e chegou pium.

(TELES, 2019, p. 76-77).

O eu poemático, nessas quadras, deixa os decassílabos que marcaram essa segunda parte, para trazer as cordas da sua em seis estrofes formadas por redondilhas menores. Apresenta um canto lúdico com os índios caiapós: – Índio caiapó/ vai queimar os matos,/ vai por cal e pó/ no rumor dos fatos. Ativa, ainda, seus usos e costumes, que “o índio canoeiro” beba seu cauim e que todos lutem por suas terras.

Na próxima estrofe brinca com a prosódia “pirarucu” e “candiru”. Apresenta os versos sobre o índio Javaé. Traz a brincadeira, questionando se o índio tem pirarucu, com muito humor. Acrescenta ainda, as analogias sonoras com a termo “Javaé”, realizando uma analogia com a frase “já vai é”.

Da mesma forma, “pirarucu” (o peixe nobre da Amazônia e conhecido como o bacalhau da região) tem na prosódia da palavra pirarucu a sonoridade de “candiru”, conhecido como vilão das águas da Amazônia e temido por todos. Na literatura

ribeirinha, dizem que se alguém tomar banho sem roupa, o candiru entra nas partes íntimas das pessoas. Pode ser letal, exigindo cirurgia para extirpar o parasita. Esse parasita é confundido com peixe, mas é uma espécie de vampiro.

Nas próximas redondilhas, o eu poemático explicita uma charada com a outra prosódia a partir do termo carajá, que tem a sonoridade de “agora já”. Brinca, também, quando exprime que índio quer comer “pipoca” e, como, como resposta (bem hilária), no último verso do quadro, responde o índio vai querer “popica”, num jogo lúdico e sonoro entre “pipoca” e “popica”. Traz também, um humor pejorativo e circense.

Na estrofe seguinte, continua com o jogo linguístico e brincalhão:

No seu bananal
índio vai no grito
e por natural
índio quer apito”.
Berocan encheu,
E chegou a pium.
- A onça comeu
cachorro meu um

(TELES, 2019, p. 77).

Em “cachorro meu um” o artista da palavra tenta imitar a fala indígena e finaliza com “Berocan encheu/ e chegou pium” para descrever a cheia do Araguaia, pois “Berocan” é o nome que os índios Carajás dão ao Araguaia e significa “rio grande”. A denominação alude também à chegada dos mosquitos pium, aqueles borrachudos que picam e deixam marcas e nos corpos das pessoas.

Na terceira parte do poema, a composição segue o mesmo e, com liberdade, exprime:

3.

Mas o índio guaiá parecido fera,
olha o rio lá de sua tapera
e, cheio de doença, de fome e de mugre,
não vê diferença no comum do bugre.

Dança a aruanã, bebe muito e dorme,

e sonha a manhã como um sol enorme
queimando cachaça, como os Anhangueras.
E então acha graça sem saber deveras
que os índios goianos

(índios brasileiros)

só conhecem danos,
sendo os verdadeiros
donos desses rios, desses campos e ervas,
donos dos desvios de suas reservas.

Donos da linguagem no fundo da boca,
donos da folhagem, da raiz, da pouca
certeza doída de quem sabe a priori
que até sua vida vai virar folclore.

(TELES, 2019, p. 77).

A terceira parte do poema dá continuidade ao tom humorístico do texto. A primeira estrofe dessa seção é iniciada com a conjunção adversativa, “Mas”, para trazer o ludismo semântico do índio guaiá que, na verdade, é uma etnia e uma condição de ser índio de bom coração. “Guaiá” é palavra indígena que define uma espécie de caranguejo e, na linguagem tupi-guarani, “guaiá” significa pessoa de bom coração.

O poema mostra esse índio pacífico de aparência feroz, que vive na sua tapera com suas doenças. Muitas vezes, são chamados de “mugre”, ou seja, sujo, sem os cuidados da civilização, aos olhos dos homens brancos principalmente europeus, que consideravam os índios mugres (sujos) e bugres (não cristãos). O poeta brinca com a paródia (mugre) e (bugre).

Na segunda estrofe dessa seção, o eu poemático traz a dança aruanã que significa em Tupi “guardiã da natureza”, apresenta ainda os costumes e o dia a dia dos indígenas: “bebe muito, e dorme e sonha” com o dia seguinte. Nesse verso a expressão “a manhã”, que significa parte matutina do dia nos remete a uma ideia de futuro ao amanhã, pois em seguida o verso continua expondo “como um sol enorme/queimando cachaça como os Anhangueras”. Dessa forma, esse amanhã traz inicialmente um duplo sentido de um possível futuro cheio de “sol

enorme/queimando cachaça, como os Anhangueras. /E então acha graça sem saber deveras/que os índios goianos / (índios brasileiros)”.

Dessa forma, o jogo que atíça o fogo dos Anhangueras em seus atos exterminadores desses índios goianos (“índios brasileiros”) que são os verdadeiros donos desses rios “campos e ervas” desvios e reservas, no entanto, os índios só conhecem as artes e as manhãs dos Anhangueras descendentes com seus donos históricos.

Na última estrofe, o eu poemático exhibe a propriedade da elocução indígena e sua árvore genealógica na raiz da linguagem ancestral, que exprime na folhagem dessa árvore da história da vida, na raiz da fala desse povo que sofre a perda de sua identidade nativa. O ser de linguagem aos poucos foi desconstruindo nos seus mitos: daí a certeza doída de quem sabe *a priori* que até a sua vida vai virar folclore.

Nesse sentido, desde o princípio, a visão do Anhanguera, (quando produziu o aparente ilusionismo de acionar o fogo para atrair a atenção dos indígenas) foi mirada no extermínio, embora apresentasse a proposta de abrir caminhos para o desenvolvimento econômico.

No entanto, é de conhecimento de todos que as entradas e bandeiras eram pautadas pelo sonho capitalista desumano, que visava à posse indevida de um latifúndio destruidor da existência dos povos originários daquela terra, exploração de uma sociedade genuinamente nativa, hoje, folclorizada em festas populares, para celebrar falsamente suas tradições culturais.

2.2. Os pássaros de cerrado goiano

O ecocriticismos de Gilberto Mendonça Teles surge intenso quando o tema são os pássaros do Centro-Oeste, como exprime o poema “Cantos” (p. 105).

1. INHUMA

No voo rasteiro sobre o brejo,
a inhuma

come minhoca, como tudo,
cominhoca, com tudo.

2. PASS'O-PRETO

É meu este arrozal
queu finco, queu finco, queu finco
queu ranco, queu ranco, queu ranco

3. SABIÁ

Quem foi, hem Totó?
Quem mexeu cocê, hem Totó?
Quem foi, hem Totó?
quem mexeu cocê, hem Totó?

4. JAÓ

Eu sou jaó
eu sou jaó
eu sou jaó
eu sou jaó
eu sou jaó
eu sou jaó
- era a onça.

(TELES, 2019, p. 105).

“Cantos” é um ecopoema ou ecopoesia de GMT dividido em quatro partes. Sendo o quatro o número que representa o mundo e, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1990), “o símbolo da terra em oposição ao céu; e também, num outro nível, o símbolo do universo criado, terra, céu, por oposição ao incriado” (1990, p. 750), e representa também os quatro elementos da natureza: fogo, terra, água e ar. Logo, representa o mundo em seus quatro cantos e, ao mesmo tempo, o canto (gorjeio) dos pássaros:

1. INHUMA

No voo rasteiro sobre o brejo,
a inhuma
come minhoca, como tudo,
cominhoca, com tudo.

(TELES, 2019, p. 105).

A estrofe é formada por um quarteto que exprime a imagem da Inhuma. Esse pássaro é comparado a uma garça preta. Portanto, traz em si, a postura do belo e da leveza. A inhuma, por ser o primeiro pássaro apresentado no texto, tem a marca do número um que simbolicamente exprime o homem: “O **um** é símbolo do homem de pé: único ser que usufrui essa faculdade, a ponto de certos antropólogos fazerem da verticalidade um sinal distintivo do homem, ainda mais radical do que a razão” (Chevalier; Gheerbrant, 1990, p. 918).

Portanto, o numeral **um** representa o ser humano ativo, a palavra em ação, lutando contra uma dura realidade, mas com toda a sua força criativa. É desse ponto que emanam vida e arte, e a manifestação de ambas “a ele que retorna, esgotada a sua existência efêmera: como o princípio ativo, o criador. O **um** representa o local simbólico do ser, fonte e fim de todas as coisas, centro cósmico e ontológico” (Idem, 1990, p. 918).

Esse sujeito inhuma, pássaro, garça negra, simbolizado no início do poema pode exprimir o ideal de homem inserido no mundo, pois a garça é um elemento que se alimenta na lama e não se suja – ao contrário do homem, que antes de chegar à lama já se lambuzou no pensamento e não pode passar perto do lamaçal que já idealiza o soterramento do lamaçal e o fim da colônia de quem vive lá. Nesse caso, a inhuma e outras colônias viventes no mesmo ecossistema.

O poema também traduz em seus quatro versos o som do canto da inhuma, palavra Tupi que significa “ave preta” e é símbolo do estado de Goiás.

A inhuma é a ave muito presente nas bandeiras de Guarulhos e Tietê, no estado de São Paulo e um pássaro basicamente presente em todas as regiões do Brasil e é o símbolo das entradas e bandeiras no país.

O quarteto exprime, ainda, o canto dessa ave, por meio da aliteração do “m” sugerindo um som triste. É um som brejeiro que vem dos igapós de lama, do brejo, das lagoas, dos pântanos e dos alagadiços.

Formando um lino, ou seja, um alinhamento linear disposto em verso solto e forma no texto um desenho para criar um ritmo visual e, ao mesmo tempo,

auditivo. Visual, quando descreve a imagem do “voo rasteiro sobre o brejo/ a inhuma/ come minhoca, como tudo, / cominhoca, com` tudo.”

Esse ritmo visual e cinematográfico está presente no compasso auditivo, do poema para sugerir e metaforizar o canto da inhuma, tanto na sonoridade do ‘u’ e do ‘m’, como na repetição do gorjear.

2 PASS` O-PRETO

É meu este arrozal
queu finco, queu finco, queu finco
queu ranco, queu ranco, queu ranco.
(TELES, 2019, p. 105).

A seção do poema denominada “Pass’o-preto” exprime uma voz poemática que performatiza ao ser da ave e sua vida.

Essa estrofe é também a performance de um desenho visual e auditivo, pois ao mesmo tempo que se observa a ação do pass’o-preto do arrozal, ouve-se o canto dele se espriando no ar.

O pass’o-preto carrega em si magia e inspira poetas e compositores. Também é denominado graúna, chico-preto, assum-preto, chupim, cupido, arranca-milho. Ainda é conhecido como o grande maestro das florestas, pois o seu canto possui longas notas musicais.

A terceira estrofe apresenta o “SABIÁ”. O eu poemático supõe os quatro versos interrogativos.

3 SABIÁ
Quem foi, hem Totó?
Quem mexeu cocê, hem Totó?
Quem foi, hem Totó?
Quem mexeu cocê, hem Totó?
(TELES, 2019, p. 105).

O sabiá-laranjeira é o que mais se destaca na colônia dos sabiás, justamente por seu canto melodioso durante o período reprodutivo com apreciação soberana no Brasil.

Segundo o ornitólogo Johan Dalgas Frisch (mentor do decreto de 3 de outubro, são 12 as espécies de sabiás no Brasil, sendo que o pássaro assume outras denominações em regiões diferentes. Assim, ele tanto pode ser caraxué (Amazonas), sabiá-coca (Bahia), sabiá-laranja (Rio Grande do Sul) e ainda sabiá-de-barriga-vermelha, sabiá-ponga e sabiá-piranga em lugares diferentes. Em tupi, sabiá significa “aquele que reza muito”, em alusão à voz dessa ave. Segundo uma lenda indígena, quando uma criança ouve, durante a madrugada, no início da primavera, o canto do sabiá, será abençoada com muita paz, amor e felicidade. No Brasil podem ser encontradas outras espécies de sabiá, tais como: sabiá-una, sabiá-barranco, sabiá-poca, sabiá-coleira, sabiá-do-anhado, sabiá-da-praia, trinca-ferro-gonga, sabiá-do-campo, entre outros, embora estas últimas quatro espécies não pertençam ao gênero Turdus e consequentemente à família Turdidae.
<http://www.wikiaves.com.br/wiki/sabia-laranjeira>

O sabiá-laranjeira, há gerações inspira as brincadeiras de roda no interior do Brasil, em especial nas regiões do Maranhão e Piauí.

A próxima seção poemática é chamada Jaó:

4. JAÓ

Eu sou jaó
eu sou jaó
eu sou jaó
eu sou jaó
eu sou jaó
eu sou jaó
- era a onça.

(TELES, 2019, p. 105).

No discurso poético o eu lírico apresenta uma afirmação do ser do pássaro que se dizia Jaó, em seis versos, reiteradamente. No entanto, no sétimo verso, que em termos bíblicos Deus descansou e também simboliza o número da expansão das coisas dos seus acontecimentos, surge o hífen “- era a onça”, para dar voz a um brado que responde: “era a onça”.

Nessa alocução poemática se percebe uma ironia do eu lírico para demonstrar uma armadilha, que não a do pássaro jaó, é claro, mas do poema, pois o texto poético é um enigma que traz em si a fala da esfinge de Tebas: “Decifra-me ou eu te devoro”.

As onças além de uma armadilha poética, conta o poeta Gilberto Mendonça Teles, que realmente existiu no Araguaia. O advento foi uma vivência do poeta com as realidades da região do Araguaia.

2.3. O telurismo em GMT

Outro texto com vertente ecopoética é o telúrico poema “Ritual”:

RITUAL

A Laíla e Erley

O mormaço envelhecia as folhas
da mamoneira e punha brilho de foice
nas arvores do quintal.

Era o princípio
de setembro, o sufocado estio,
o pressentido medo de se ficar sem ar
na tarde ressequida, no ermo
das ruas marginais do povoado.

Em breve, a chuva apagara
as cinzas das coivaras. Os aceiros
se cobririam de formigas
e os cupins ressurgiriam festivos
no cheiro sensual da terra molhada.

Em breve o pai abriria as primeiras covas
para a canção do milho.

E em breve
eu me deitaria no chão para escutar
o silêncio da plantinha crescendo,
crescendo mais alto que a personagem
nos confins de outra estória.

(TELES, 2019, p. 100-101).

O poema “Ritual” exprime as diretrizes de um texto ecopoético, uma vez que, de acordo com Greg Garrard (2006) a ecocrítica “parte de uma preocupação com a pastoral e o mundo natural para uma perspectiva socioecológica” (p. 182). “Ritual” é um exemplo e explana a poética de uma vida simples na natureza.

O mormaço envelhecia as folhas
da mamoneira e punha brilho de foice
nas arvores do quintal.

(TELES, 2019, p. 100-101).

Os versos exprimem o ritual das primeiras chuvas da primavera e a renovação da vida que foi ceifada na sequidão fria e árida de julho e quente de agosto.

Era o princípio
de setembro, o sufocado estio,
o pressentido medo de se ficar sem ar
na tarde ressequida, no ermo
das ruas marginais do povoado.

(TELES, 2019, p. 100-101).

Verificamos como o quarto verso “Era o princípio” está exposto na terça parte da página, logo o espaço em branco tem dois terços de verso, simbolizando os últimos meses do ano, enquanto o espaço em branco significa os oito meses anteriores.

Tem-se nesse princípio de setembro “o sufocado estio,/ o pressentido medo de se ficar sem ar/ na tarde ressequida, no ermo/ das ruas marginais do povoado.”, uma alusão biográfica do poeta Gilberto Mendonça Teles, pois em um depoimento ele nos revelou que o pai dele sentia esse ar sufocante no início de setembro, sempre dizia ter medo de morrer nessa época do ano e, de fato, o pai do poeta faleceu no dia 12 de setembro.

Na próxima estrofe, o poema apresenta a expectativa das primeiras chuvas de setembro.

Em breve, a chuva apagaria
as cinzas das coivaras. Os aceiros
se cobririam de formigas
e os cupins ressurgiriam festivos
no cheiro sensual da terra molhada.

(TELES, 2019, p. 100-101).

A paisagem dos ecossistemas goianos é poetizada nas imagens das chuvas, apagando as cinzas das coivaras: dos aceiros com suas terras empobrecidas pelas queimadas, cobertas de formigas. Os cupins são frutos da devastação da fauna local, pois na ausência de predadores naturais eles aumentam exageradamente em suas colônias. Os mais notáveis predadores das formigas e cupins são as colônias dos tatus, dos tamanduás-bandeiras e dos quatis. Diante do exposto, os cupins ressurgem: “no cheiro sensual da terra molhada”.

A próxima estrofe apresenta: “Em breve o pai abriria as primeiras covas/ para a canção do milho.” Na décima edição de Saciologia Goiana é apresentada a seguinte explicação em nota de rodapé, “o milho está por filho, que o plantava”.

E na última estrofe que se inicia no final do verso, na quarta parte do verso:

E em breve
eu me deitaria no chão para escutar
o silencio da plantinha crescendo,
crescendo mais alto que a personagem
nos confins de outra estória.

(TELES, 2019, p. 100-101).

O ritual se desenvolve no experimento das plantas que, aproveitando a primavera, crescem concluindo o ciclo ritualístico das estações, no início do ano: “dezembro” abrindo o verão e encerrando o ritual do ano quando com a “translação”, o movimento em que a Terra realiza em torno do Sol, sendo que ela demora 365 dias, 5 horas e 48 minutos para completá-lo. Esse movimento é o responsável direto pela existência das estações do ano. Como o eixo de inclinação do nosso planeta é de 23°27', há períodos em que os dias são maiores que as noites (solstícios de verão), períodos em que as noites são maiores que os dias (solstícios de

inverno) e períodos em que eles possuem a mesma duração (equinócios de primavera e outono). <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/geografia/o-que-e-rotacao-translacao.htm>.

Diante do exposto, esse ritual se completa no fim do ano e nos confins de outra história. Assim, outros ritos e ciclos se formarão nos próximos anos.

2.4. Caminhos de Goiás

O poema “Recado”, musicado pelo maestro José Eduardo Moraes em 1983 é um poema que apresenta a musicalidade dos caminhos de Goiás, com seu Cerrado, campos e sua fauna:

RECADO

*No caminho de Goiás
Quem achar um lenço é meu.*

Num caminho de Goiás
quem achar um verso é meu.
Tirei da pena de uma ave
que cantou e se perdeu,
saiu voando, voando,
nunca mais apareceu.

Sabiá que canta triste
na beira do ribeirão,
quando viu a minha mágoa
e escutou meu coração
saiu penando, penando,
caiu durinho no chão.

Mandei fazer uma casa,
plantei uns pés de alecrim,
pinteí todinha de branco
para esperar meu benzim,
fui esperando, esperando,
caiu em cima de mim.

Toda noite é um recado

que eu mando para o meu bem,
cada estrela que aparece
penso logo que ela vem,
mas eu vou contando, contando
e apenas conto o desdém.

Lá no meio do cerrado,
num pau-d`arco todo em flor,
vou escrever o seu nome,
soletrar a minha dor,
depois, sonhando, sonhando,
procurar um novo amor.

No lenço de uma cantiga
que aprendi quando rapaz,
mandei bordar o seu nome
para um dia, nos meus ais,
ir acenando, acenando
nos caminhos de Goiás.

(TELES, 2019, p. 102-103).

O texto constitui uma visão eco-poética a partir da própria criação do poema, pois, como está expresso, o verso surgiu da “pena de uma ave” que, em primeira mão, pode parecer uma simples metáfora ou um mote poético.

No entanto, mais do que uma imagem metafórica, é uma metáfora viva, como na visão de Paul Ricoeur (2000) em que a metáfora pode possuir deslocamento na sua essência semântica, mas não se afastada da frase (como um fenômeno de denominações), pois o próprio “jogo de sentidos” a faz participar do enunciado frasal.

A metáfora viva é um conceito que pode ser encontrado em diferentes contextos. É uma forma estável, racional e harmonizada com a postura contemporânea das ciências e da filosofia da linguagem. Em outro, a metáfora viva é o poder de redescrever a realidade segundo uma pluralidade de modos de discurso que vão da poesia à filosofia.

A metáfora não pode trazer uma confusão entre a analogia e a metáfora. O filósofo Paul Ricoeur (2000) defende a proposta de inversão da forma de como lidar

com as implicações da filosofia na teoria da metáfora, isto é, deslocar-se da metáfora viva para a metáfora morta (ou “aquela figura que não se diz, mas se supera na dissimulação” (p. 206). Pode ser também a existência viva de uma metáfora.

Dessa forma, a pena da ave da qual nasceu o verso é a poesia da natureza e, inversamente, a natureza da poesia que exprime o lirismo do campo e do canto do sabiá no seu canto triste “na beira do ribeirão”. A natureza da poesia exprime a mágoa do eu lírico e as batidas do seu coração. O eu poético personaliza o verso numa ave que se torna uma metáfora viva das dores do eu lírico.

O poema é uma canção em redondilha maior que apresenta o sentimento de um eu poético na sua vida brejeira, que se constitui de uma casinha com pés de alecrim para viver com seu amor.

Esse ser apaixonado canta sua espera e manda por meio da canção o seu recado.

Toda noite é um recado
que eu mando para o meu bem,
cada estrela que aparece
penso logo que ela vem,
mas eu vou contando, contando
e apenas conto o desdém.

Lá no meio do cerrado,
num pau-d`arco todo em flor,
vou escrever o seu nome,
soletrar a minha dor,
depois, sonhando, sonhando,
procurar um novo amor.

No lenço de uma cantiga
que aprendi quando rapaz,
mandei bordar o seu nome
para um dia, nos meus ais,
ir acenando, acenando
nos caminhos de Goiás.

O poema descreve imagens da natureza de Goiás como: cerrados, pau-d'arco todo em flor, o encanto da noite e as estradas do céu goiano. Esse cenário está expresso no recado que o eu poético vai cantando na sua narrativa de dor e sonho de amor. É uma canção triste de um apaixonado que esparrama e acena seu recado nos “cantinhos de Goiás”.

2.5. Poemas dedicados a Cora Coralina e a Goiandira do Couto

O poema “Coral” (p. 132) foi dedicado a Cora Coralina, segundo a nota explicativa da décima edição de *Saciologia Goiana* e está inserido entre os poemas escolhidos para este estudo sobre ecopoesia, pois a partir do título **coral**, nos remete a uma imagem colorida da natureza que se refere tanto a coral marítimo como a todas as cores da natureza, além de ser evidente uma alusão ao nome da poetisa de Goiás, Cora Coralina, que canta a sua cidade – a antiga capital do estado e hoje um símbolo de poesia de sua poética moradora.

CORAL

A Maria Cesáreo de Jesus

Cora Cora Coralina
cora o verde da campina
cora o vento dos gerais
cora o peito da camisa
cora o elo desta brisa
na divisa de Goiás.

Cora Cora Coralina
cora o ouro dessa mina
cora a terra e seus cristais
cora tudo que não tenho
cora a moenda do engenho
moendo o som de Goiás.

Cora Cora Coralina
cora o peixe da piscina
cora a festa dos pardais

cora tudo que me inspira
cora as cordas dessa lira
ora o tempo de Goiás.

Cora Cora Coralina
cora a lâmina mais fina
cora a ponta dos punhais
cora a força deste tema
cora a letra do poema
na escritura de Goiás.

Cora Cora Coralina
cora a face da menina
cora a cor dos arrozais
cora o nome que desliza,
cora a coisa mais precisa
na divisa de Goiás.

(TELES, 2019, p. 132-133).

O poema “Coral” é uma canção sinestésica que descreve por meio de imagem cinematográfica “o verde da campina”, “o vento dos gerais” e mistura a cor com a sensação dos ventos batendo no peito do eu lírico para trazer a sensação de sentir o Goiás de Cora, da poetisa das pedras, da poetisa que fazia doces.

O poema expõe também as cores coralinas do ouro da terra goiana e “seus cristais”. O eu poético exprime os sentimentos do que ele guarda desse Goiás de sons tão longínquos da cidade do Rio Vermelho com seus peixes e pardais.

“Arco-íris” (p. 157) é um texto poético dedicado à pintora Goiandira do Couto, foi musicado por Marcelo Barra:

ARCO-ÍRIS

Cava a beleza dourada,
na serra encontra a jazida
da areia bem colorida
para os teus quadros reais.

Exibe o ritmo sereno
da tela simples da artista,
essa pintura que a vista

só pode ver em Goiás.

Pinta e no cerrado
das linhas, formas e cores,
desenha o tempo das flores
no cenário e nos gerais.

Olhe, no silencio
de tudo que se admira,
olhe bem a Goiandira
pintando o céu de Goiás.

Rio de Janeiro, 06.06.2001.

(TELES, 2019, p. 157).

O poema “Arco-íris” traz em si a ecopoesia das cores das areias da Serra Dourada. A pintora Goiandira do Couto, mesmo sem conhecer os estudos do ecocriticismo realizava na cidade de Goiás uma ação ecocriativa.

Para pintar suas telas, a artista subia na Serra Dourada, que ficava próxima à sua cidade e lá colhia areia de várias cores, selecionava os vários tons e compilava e estocava em potes que continha todos os tons das cores do arco-íris, com as multicores de areia que ela colhia das cores da sua terra natal, Cidade de Goiás. A artista utilizava o encanto natural da natureza e pintava com areia os desenhos que criava suas telas.

2.6. Os rios de Gilberto Mendonça Teles

Sociologia Goiana de Gilberto Mendonça Teles possui um ritmo ecopoético que conduz os leitores da poesia para além do Cerrado Goiano deste Brasil Central, com sua força hidrográfica, desde as nascentes, no seu núcleo goiano, de onde nascem drenagens alimentadoras de três importantes rios: Araguaia, Tocantins e Paraná, até as fronteiras das terras de Goiás:

Fronteiras

1- Maranhão

Do bico do Araguaia e do nariz do Tocantins
e por este montante até a confluência
do Manoel Alves Grande, em sujas cabeceiras
se erguem as serras da Cangalha e do Gado Bravo
que pasta por aí alguns meridianos e paralelos.

(TELES, 2019 p. 59).

Fronteiras é composto por uma seção de sete poemas: 1. Maranhão, 2. Piauí, 3. Bahia 4. Minas Gerais, 5. Mato Grosso, 6. Pará e 7. Epílogos. Esse texto poético é uma viagem pelo Centro-Oeste, Norte e parte do Sudeste do Brasil. O eu lírico traça, um ecopoema com paisagens de cada um desses estados.

Na seção “Maranhão”, procura expressar um retrato poético e, ao mesmo tempo, cômico, quando se refere ao “Bico-do-Papagaio”, como o nariz do Tocantins. Essa parte, que era de Goiás, hoje pertence ao Tocantins (com a divisão do Estado de Goiás, no final dos anos 80). Essa região é marcada por serras que se apresentam com muitas chapadas, cavernas, costaneiras e boqueirões. Essas terras são formadas por vegetação endêmica. Possui babaçu em grande quantidade, tem a bacaba, juçara e buriti próprio dos bananais.

A seção “Piauí” apresenta o ludismo poético: “O pi e o i do Piauí faz um ligeiro pipi”. Em seguida faz referência à chapada das Mangabeiras e leva o leitor para os “paredões gerais do Espigão Mestre”. O Piauí possui a paisagem das carnaúbas e das oiticicas.

2. Piauí

O pi ou o i do Piauí faz um ligeiro pipi
na chapada das Mangabeiras, mas se perde logo
nos paredões gerais do Espigão mestre.

3. Bahia

A Bahia mais agreste vem pelo alto do Espigão Mestre,
mas para de repente, admirada,
vendo a Chapada de Goiás.

Segue daí pelas *muintias* denominações locais:
de Duro, Taguatinga, São Domingos e Santa Maria,
porque o resto é o mesmo pelo chapadão do Varedão,
cujas águas se repartem ideológicas:
Umam correm para a esquerda e se engrossam no Tocantins,
indo depois refrescar as distantes praias da Flórida;

outras correm para a direita e rezam no São Francisco,
antes de suicidar-se barrentas nas barrentas plataformas atlânticas.

No meio, ficam as nascentes e as lagoas desconhecidas.
Mas, no final, o seu discurso termina
na trijunção de Goiás, Bahia e Minas. Gerais
(TELES, 2019, p. 59)

O eu poético expõe esse verso, com uma prosopopeia, dando vida ao estado da Bahia, que de longe o Espigão Mestre e a Chapada de Goiás têm suas múltiplas denominações, daí segue seus olhares para o Duro, Caatinga, São Domingos, Santa Maria, por todo o chapadão do Varedão e para diversas águas, Tocantins, São Francisco e muitas nascentes e lagos. O Estado da Bahia, termina seu olhar e discurso “na trifunção de Goiás, Bahia e Minas Gerais”.

4. Minas Gerais

Depois da trijunção, o *divortium aquarum*
das bacias do Paraná e São Francisco:
a ruga que nos reserva no planalto central,
o privilégio são-franciscano do sertão.
E daí, por cabeceiras, por linhas geodésicas e
pelo talvez de rios com nome de

Bonito

Urucuia

e Taboca

e pelo meio da lagoa Formosa
e pelo rio do mesmo nome e pelos chamados
Preto, Verde, Bezerra, São Marcos e São Bento,
chega-se finalmente ao

Parnaíba,

de *paraná* que é grande, *yba* ruim
de corredeiras e peraus sem fim.

Mas chega-se também à Cachoeira Dourada
e a um estreito
de vinte km quilômetros
de canal
de pedra
de espuma
de peixe
até São
Simão,
onde recebe os cristais do rio Aporé
que desce do Sudoeste para nova trijunção
de Mato Grosso, Minas Gerais e Goiás.

Mas tudo agora se pede nas terras antigas
do Triângulo Mineiro
e nas águas do Paraná, por derradeiro.

*(Ah! D. Bêja/ dos seus treze anos! /
Vem depressa e veja/ por baixo do pano. .)*

*Ah! D. Bêja/ nos seus treze anos! /
Vem depressa e beija/ o Saci goiano.)*
(TELES, 2019, p.59)

No poema, o eu lírico se expressa pelo “*Divortium aquarum*”, numa referência à trifunção das bacias do Paraná e São Francisco, espaço de fronteiras/Agrícola, ambiente e Cultura, que está situada numa divisão centralizada nos estados da Bahia, Goiás e Minas Gerais.

O poema exalta a climatização e a circulação dos ventos e a sua estrutura geodésica e toda sua relação com o meio ambiente contemplando sua geografia a profundidade dos seus rios, a partir de suas cabeceiras, até a concentração hidrográfica da trifunção aquática das gerais.

Em suas linhas, o poema que foi composto por uma quadra em hendecassílabo, o eu lírico brinca em sua composição poética seguindo para o terceiro verso, exaltando os eixos das gerais e descamba para o quarto verso em

forma de acrósticos, sendo que esses posam nas contemplações ao Urucaia, cidade e rio que nasce na região do cerrado central pertencente ao conjunto hidrográfico que fica nas proximidades de Formosa (Goiás) no coração do Planalto Central.

O caráter poético de Gilberto Mendonça Teles parece delinear no tempo, igualmente esses rios inspiradores, criando traços gerais e contornam suas inspirações em torno dos seus poemas, que seguem em frente, saindo da região de Formosa, chega no Córrego de Tabocas, com nascente no município de Trindade, localizada na região do cerrado goiano.

Das corredeiras de seus rios e córregos ecoam os chamados líricos para: “Preto, Verde, Bezerra, São Marcos, e São Benito/ e por último, descambam no Paraíba”, Paraná e os corredores de paraus sem fim, que correm pelas águas do cerrado central e pela inspiração lírica desaguando na cachoeira dourada com seu lago alimentado pelo curso do rio Paraíba e base que originou as cachoeiras douradas.

Em Minas Gerais e em Goiás, com o reluzir poético do Rio Aporé, que desliza, as águas para a nova trifução pelo cerrado mato-grossense, mineiro e goiano.

A ecopoesia defende, exaltando o Triângulo Mineiro criando seus burburinhos e chuá, chuá das águas do Paraná num limite derradeiro, comparando sua ternura com a docilidade de Dona Beija, a Ana Jacinta de São José, ainda pequenina, aos treze anos, era tão linda que a comparavam a um beija-flor. Daí, o seu apelido de **Dona Beija**. Era também muito inteligente e chamou a atenção de todos os homens e dos ares de Araxá, em Minas Gerais, onde a lírica repete o convite “Ah! Vem depressa e beija o Saci do Cerrado de Goiás”.

Nesta saga, segue a aventura lírica de Gilberto Mendonça Teles em 5. Mato Grosso. Expõe a subida da Aporé até encontrar sua nascente, na Serra do Aporé, que desce de sua nascente e vai construindo sua caminhada até seu salto do Rio Aporé, nas entranhas hídricas da bela Cassilândia. Essa cidade, sorriso de Mato Grosso, é considerada também “a princesinha do vale do Aporé”, onde as curvas geodésicas vão levando os sonhos líricos por suas linhas itinerantes pelas terras dos Caiapós ou Kayapó, deslumbrando os povos originários e contemplando e

espraiando suas tradições, sabedoria e respeito pelas praias de areias brancas dos rios e lagos do Cerrado brasileiro, poetizando os limites e abraçando léguas e mais léguas da Ilha Cheia de avós de tartarugas, javaés e madeira.

5. Mato Grosso

Subir pelo Aporé
até encontrar suas nascentes a Oeste,
e através de alguma linha geodésica orientada
verticalmente para os rumos do Norte
subir a serra do Caiapó e contemplar
a espraiada beleza do rio Araguaia
que vai poetizando os limites
e abraçando as oitenta léguas da ilha
cheia de ovos de tartarugas,
javaés e maleita.

Na seção “6. Pará”: O Araguaia continua, a jusante, o seu fim /
e se perder de amor no Tocantins. (TELES, 2019 p. 59)

6. Pará

O Araguaia continua, a jusante, o seu fim
de se perder de amor no Tocantins.
(TELES, 2019, p. 59)

Aqui o eu poético fala dessa beleza hídrica do Cerrado goiano, que é fascinante e inspirador suas corridas cerradas abaixo com suas curvas nos aceiros da flora, o gorjear e esturrar de fauna e as tartarugas e tracajás passeando sobre suas praias e reproduzindo debaixo da areia.

7. Epílogo

Aqui termina esta viagem
e se fecha o nosso destino de bússola

no coração do Brasil.

A agulha amarela de nosso mapa
aponta sempre para o Norte,
mas o nosso pensamento preferia
contemplar a serra Dourada
ou quando muito os contrafortes
da Serra Geral, quando não se perdia
nas corredeiras da Parnaíba.
(TELES, 2019 p. 59)

A Lira fronteiriça encerra esta viagem se fechando na bússola que norteia o cerrado central e protagoniza geograficamente o coração do Brasil, afirmando que: “a agulha amarela de nosso mapa está sempre apontando para o norte, mas o nosso pensamento prefere contemplar a Serra Dourada cheia de contrastes pequenos, médios e grandes, no contraste da Serra Geral, quando divagava nas correntezas do Rio Parnaíba.

Gilberto Mendonça Teles também poetiza “Os vãos de Goiás” (p. 117):

O vão do Paraná
o vão dos Angicos
o vão do Pe. Bernardo
o vão das almas

O esvão do Tocantins
o desvão do Araguaia

(Os vãos do Planalto
nos vãos de Goiás.)

O vão dos vãos
o véu dos vãos
o vão dos vis
de Goiás.

(O vão do palavrão
no carvão de Goiás.)
o vão e os vaus
o vão e os voos
no vão dos que vão

de Goiás.

(O vão do trovão
no socavão de Goiás.)

O poema “Os vãos de Goiás” apresenta uma importante reflexão ecocrítica, sobre a mutilação dos rios de Goiás, especialmente do Paranã, das Almas, Tocantins e Araguaia.

O Rio Paranã nasce no Planalto Central, no município de Formosa em Goiás, entorno do Distrito Federal. Tem como afluente o Rio Itiquitiva e possui várias quedas naturais. Segue seu caminho até juntar-se ao Rio Maranhão e ao Rio Tocantins, seus afluentes são o rio Itiquira, Rio Corrente e Rio Maranhão.

Rio das Almas é um curso das águas que nasce no Parque Estadual da Serra dos Pirineus no município de Pirenópolis e segue no sentido Sul/Norte para compor a Bacia do Tocantins. O rio das Almas passa pelas cidades goianas de Pirenópolis, Rianópolis, Ceres, Nova Glória, São Luís do Norte e Uruaçu limita Santa Isabel e Nova Glória, que limita Hidrolândia e deságua no Rio Maranhão que, por sua vez, forma o Tocantins nesse sentido Rio das Almas um dos rios da bacia do Tocantins.

Vão dos Angicos e Padre Bernardo é uma região que fica no município de Luziânia. Esse lugar foi fundado em 1951, com o nome de Barro Alto do Vão dos Angicos e, posteriormente, o povoado passou a ser denominado de Padre Bernardo, em homenagem ao Vigário que percorria as fazendas na época, celebrando batizados e casamentos. Dessa forma, esses dois vãos não se referem propriamente a rios, mas municípios do entorno do Distrito Federal, na mesma região do leste goiano. No poema, o poeta faz um ludismo linguístico com a palavra vãos, que não significa propriamente assoreamento dos rios, mas cidades que trazem a expressão “dos vãos” cujo nome: vão dos Angicos e vão do Pe. Bernardo.

O Rio Tocantins nasce na Serra Dourada de Goiás, passa pelos estados do Maranhão e Pará, até sua foz no Golfão do Marafé ou Bahia de Marafé (Catálogo 1048660, IBGE, 2019, após o furo de Santa Maria ou Rio Pará. O Tocantins ganha definitivamente esse nome, após a união do Rio das Almas, Rio Maranhão e Rio

Paraná entre os municípios de Paranã, São Salvador do Tocantins localizado no estado do Tocantins e se torna o segundo maior rio brasileiro, perdendo apenas para o Rio São Francisco, também chamado de Tocantins/Araguaia, após se juntar ao rio Araguaia no “Bico do Papagaio”, localizado entre os estados do Tocantins, Maranhão e Pará.

O Rio Araguaia nasce nos altiplanos que divide os estados de Goiás e Mato Grosso. Sua nascente, portanto, fica na Serra de Caiapó, próximo ao Parque Nacional das Emas, no município de Mineiros. Banha Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará e tem como afluentes os rios Água Limpa, Babilônia, Caiapó, Diamantino, Crixá-açu, Crixá-mirim, Javaés, das Mortes, do Peixe um, do Peixe dois, Pintado, Matrinxã e Vermelho. Etimologia que procede de língua setentrional. (NAVARRO, E. A. Dicionário de Tupi artigo: a língua indígena clássica do Brasil. São Paulo. Global. 2013, p. 544).

Vão dos Angicos e Vão de Padre Bernardo são lugares de Goiás que trazem a expressão: “o vão como nome”. O poeta, a partir das expressões: “os vãos”, que antecipa rios e lugares, reflete poeticamente a semântica dessa expressão. Na nota de rodapé, expõe que o poeta logo com o termo “vão” é usado no Planalto Central de Goiás a Sul do Piauí-Pará para designar a expressão ou vale profundo por onde correm os rios: o vão do Paranã, o vão dos Angicos e outros. (BERNARDINO, José de Souza, Dicionário da Terra e de gente do Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961).

Há três significados no poema: vão, substantivo, acidente geográfico, como adjetivo: vazio, oco, pessoa vã; e como verbo: ir-se, “os que vão”. Diante do exposto, o poema apresenta uma reflexão sobre os vãos, vocábulo que pode significar espaço vazio de um lugar, mas também o assoreamento de voçorocas provocadas pela ausência de vegetação próximo ao rio, o que causa depressões profundas nos vales dos rios e levam tudo que está na frente, pois a ausência das vegetações ou qualquer outro elemento daquela estrutura natural enfraquece a terra, que reage conforme os

fenômenos torrenciais. A palavra “vão” é usada em três frentes no poema, como verbo no sentido: “as coisas que vão”.

Há o ludismo nos versos com a palavra “vão” nos versos esvão do Tocantins o desvão que têm o mesmo sentido no dicionário. Pode ser interpretado como a junção dos rios, ou algum esconderijo de retiro que esses rios podem proporcionar.

O vão dos vãos
o véu dos vãos
o vão dos vis
de Goiás.

(O vão do palavrão
no carvão de goiás.)
o vão e os vaus
o vão e os voos
no vão dos que vão
de Goiás.

(TELES, 2019 p.117)

O termo aqui usado em vários sentidos, quer seja como adjetivo de vazio, como verbo no sentido de ir, ou como sonoridade afetiva de ver: “vão”, “vãos”, “véu”, “vis”, “vãos”, “voos”, “voo dos que vão”, “vãos do trovão”. Toda essa interação com a letra “v”, que significa forquilha, pode ser questionado seu significado no verso e no poema.

Vale lembrar que o poema é arte, no entanto, a mesma análise ecopoética, não deixa de perceber que o desmatamento, o esfacelamento da natureza e da própria existência do homem, estão nas sublinhas de cada verso, de cada rio, de cada espaço ou lugar referido no texto. Cada lugar ou espaço do Planalto Central de Goiás e todos seus vãos, quer seja nos vazios, nos espaços brancos, nas retiradas, nas idas constantes dos rios e de homens a caminho da extinção da natureza e da vida sobre a terra.

Encerramos este capítulo enfatizando que a obra *Sociologia Goiana*, de Gilberto Mendonça Teles, em todos tomos, tem uma ação ecocrítica por meio da poesia, aqui chamada de ecopoema ou ecopoesia.

3. SEGREDOS, ENCANTOS, SENDAS E TRAVESSIAS DO RIO ARAGUAIA EM LÊDA SELMA

As sendas num texto poético são as brechas que a linguagem literária permite. São as possíveis interpretações. É a chamada polissemia do texto artístico, que é aberto para um leque de várias leituras e muitos caminhos, de infinitas possibilidades. O poema é cheio de sendas, atalhos, direções, rotas, veredas de interpretações. Caminhos para as travessias plurais que só a linguagem poética tem a direção. Lêda Selma, no poema “Das sendas e travessias”, traz uma visão eco-poética, pois, além de refletir sobre a natureza do poético, contempla, também, a vida do homem em sua conexão com mundo, o que nos faz lembrar **As Três Ecologias** (1990), de Félix Guattari, quando o autor discute as mudanças sociais, o modo de vida do homem moderno em sua convivência com o homem contemporâneo em seu meio ambiente, nas relações sociais e na sua subjetividade humana. O autor manifesta sua indignação perante um mundo que se deteriora lentamente:

Das sendas e travessias

Nas águas nuas
Que engolem a noite
Navega o peixe,
Naufraga a lua,
Mergulha o dia,
Submerge a bruma.

(SELMA, 2022, p. 74)

Nesse poema, eu lírico mergulha nas águas nuas da palavra, no sentido do dicionário e percorrem/e “engolem a noite” da significação plural e “navega”; o peixe, no sentido da psique do peixe que é a alma do poético e traz devaneio lírico, da lua, do dia, da bruma. Daí a linguagem que é marcada por todas as possibilidades e incógnitas da segunda e terceira estrofes:

E tudo é igual
(tem a forma das formas),
O nada é igual,
O rio não dorme,
Desmancha-se o peixe,
A vida é o vento,
O mar é de sal.

A sombra recua,
O gosto esvazia
O tempo que morre,
A esfera que gira,
O átomo da espera,
As sêmolas, a travessia.

(SELMA, 2022, p. 74)

O poema é comparado a um ouriço e, como tal, é difícil de ser tocado plenamente, de se compreender claramente seus mistérios e semias. É difícil de ser decifrado, daí o enigma na terceira estrofe. Esse mistério de linguagem também é marcado pelas sendas, caminhos que nos levam a várias travessias interpretativas.

Numa leitura ecopoética vemos essa senda e travessias a partir da poética das águas que surgem no primeiro verso: “nas águas nuas” no princípio do final/ lua da criação do poema e do mundo no qual vivemos.

Essas “águas nuas”, que é o poético, leva-nos a refletir sobre a linguagem que compõe o texto literário com suas sendas, travessias e imaginários. Logo, é uma meditação sobre a forma do poema, que configura o ser da linguagem poética.

Esse poema de Lêda Selma nos permite ver uma reflexão sobre a própria criação do mundo, com seus mistérios, suas sendas e travessias e proporciona muitas interrogações, que estão inseridas, também, em outro poema:

Por quê?!

Por que, meu Rio Araguaia,
antes tão clara, tuas águas,
turvaram-se tristemente?!

Por que, tontos, desarvorados,
os peixes fogem e se escondem
nas funduras do “para sempre”?!

Por que tantas redes famintas
violentaram-lhe as entranhas,
devastando tuas opulências?

como é cruel, rio amado,
ouvir teu choro rolando
com tua alma em frangalhos!

(Poemas selecionados autora, s/d)

O poema “Por quê?!” nos remete ao pensamento de Félix Guattari que, em seu livro **As Três Ecologias** (1990), apresenta a existência de três registros ecológicos, o Ambiental – aquele que corresponde ao relacionamento do homem com o meio ambiente; o Social, que implica nas relações entre os homens; e o Subjetivo, como o próprio nome diz, é o registro da subjetividade humana (GUATTARI, 1990, pp. 11-12).

Nesse sentido, a ecologia da subjetividade é um conceito desenvolvido por Félix Guattari e descreve a relação entre a mente humana e o meio ambiente em que vivemos. Guattari argumenta que a ecologia da subjetividade é fundamental para entender as relações sociais e como os seres humanos podem interagir com o mundo ao seu redor. Ele acredita que a mente humana é responsável por compreender essas relações e como podemos agir no ambiente em que estamos inseridos.

“Por quê?!” é uma ecopoesia de lamento ou ecopoema da ecologia da subjetividade que exprime a reflexão de um eu lírico que sente a dor sofrida pelo Rio Araguaia ao longo do tempo.

O majestoso Rio Araguaia geme diante da devastação, da poluição e destruição das faunas silvestres e aquáticas. É um sentimento de perda em detrimento da devastação das suas floras: “matas ciliares e algas” que encantam os olhos de quem

contempla o rio. Tais encantos também estão poetizados no texto, “Encanto do Araguaia”.

É disso que gosto:
passear de barco ao sol,
e deixar meus olhos tocarem
a exuberante beleza
que cobreja sinuosa
na vastidão do Araguaia.

Sentir a emoção rastrear
o corpo esguio do rio
o arisco vai e vem dos botos
acuando peixes aflitos,
e, sorradeiras, a vida
em seu nado silencioso.

Deduzir farto do vento,
do dia em debandada,
dos folguedos da natureza,
do sol a escorregar no barranco,
se debruçando nas águas
para o banho de fim de tarde...

É disso que gosto:
pescar o céu do rio,
fazer confidências a noite,
encher o barco de estrelas,
enquanto, fugas, a lua
se deita com o Araguaia.

(Poemas selecionados autora, s/d)

“Encanto do Araguaia” é um poema de exaltação. O texto exalta as belezas do rio e descreve prazeres concretos como “passear de barco ao sol”, “contemplar a natureza exuberante da vastidão do Araguaia”.

Nas estrofes seguintes, sua exaltação é marcada por metáforas fascinantes como “sentir a emoção rastrear”, o “corpo esguio do rio”, “peixes aflitos”, a vida em seu nado silencioso “debandada”, “folguedos da natureza”, “pescar o céu do rio”, “encher o barco de estrela”, “a lua se deita com o Araguaia”.

Lêda Selma apresenta o Cerrado brasileiro com sua fauna, flora e seus rios. Essa trilogia patrimonial ancestral, explorada pela ecopoesia de Lêda Selma, faz a humanidade entender que, se não preservarmos nossa fauna, desertificaremos o globo terrestre de forma bruta e irracional. Sem a fauna, não haverá flora, ou seja, todas as matas desaparecerão e, claro, com elas as águas dos rios hidrográficos e rios voadores ou “cursos de água atmosféricas imensos volumes de vapor de água que vêm do Oceano Atlântico precipitam sob a forma de chuva na Amazônia”. Esses rios ganham corpo e seguem até os Andes abastecendo toda sua geleira e refrigerando a América do Sul.

Esses rios voadores são denominados também de rios invisíveis, pois passam por cima de nossas cabeças, carregando umidade da Bacia Amazônica para o Centro-Oeste, Sudeste e o Sul do Brasil. Alguns pesquisadores afirmam que, sem essa umidade, o Cerrado e os demais biomas brasileiros já estariam desertificados.

O que precisa ficar claro é que tudo depende da preservação da fauna, por sua capacidade de semear as florestas. Assim, podemos afirmar: tudo começa nas árvores da floresta Amazônica que “bombeiam” as águas de chuvas de volta para a atmosfera, por meio da performance, evapotranspiração. O fenômeno evapotranspiração se realiza quando a água da chuva evapora e permanece na atmosfera em forma de umidade. E é exatamente essa umidade que forma os rios voadores.

A partir desse conhecimento, podemos nos conscientizar do prejuízo ambiental causado pelo desmatamento. Pelas informações do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), estima-se que uma árvore de dez metros de diâmetro possa produzir trezentos litros de água por dia, mais que o dobro que uma pessoa utiliza diariamente para beber, cozinhar alimentos, tomar banho etc. Uma árvore de vinte metros, por sua vez, pode bombear mil litros de água por dia.

O Rio Araguaia é fonte de vida e compõem a bacia hidrográfica do Araguaia-Tocantins, localizada na região Centro-Norte do território brasileiro. Estende-se pelos estados de Goiás, Mato Grosso, Pará, Maranhão e Tocantins. É composta,

principalmente, pelo **Rio Tocantins** e seu principal afluente, o Rio Araguaia que expõe a majestade da natureza, como está expresso no poema “Araguaia”:

Araguaia

Araguaia caudal majestoso
asa altar; guaia, lamento
rio das araras vermelhas
dos mutuns, dos sóis candentes,
dos ipês, dos pequizeiros,
do luar gordo de sonhos,
das floradas de estrelas.

Araguaia, ora, guaia,
de índios, feitiços, odores,
das areias marfim-cristal,
do corpo nu ondulado,
da sandice de tantas redes,
para a captura dos peixes
que faz manchar suas águas.

(Poemas selecionados autora, s/d)

O eu lírico apresenta o Rio Araguaia como santuário da fauna, da flora. Em relação à fauna, traz as araras vermelhas, os mutuns e os peixes. Quanto à flora, apresenta os ipês, os pequizeiros.

O eu poético reflete sobre a etimologia que “ora, altar, guaia, lamento”, que pode constituir um altar de lamento. Em Karajaré chamado Beroky o rio grande das araras vermelhas é o rio do imaginário e dos índios, dos encontros naturais e étnicos, da magia, das fragrâncias, das areias cristalinas dos vultos sedutores do ilusionismo das finalidades doídas e dos seus viventes que, com suas sangrias, despertam seus angus no leito do “Rio Araguaia”:

Rio de cristais borbulhantes,
belazuis manhãs, videntes,
rio espiando, matreiro,
ao longe, n’altiva fraga,

a lua, toda charmosa,
de namoro com a passarada
em tardes alcoviteiras.

Rio triste torturado
vermelha ferida que sangra
nas entranhas da natureza
nos gritos em estiagem,
nas tartarugas em fuga,
na mata violentada,
na agonia dos peixes.

Rio de silêncios migrantes,
de mutuns cantarolando
da inhuma e do colhereiro
no mergulho pela vida,
das capivaras e pacas,
dos tuiuiús tão altivos,
nas ramagens dos amores!

(Poemas selecionados autora, s/d)

No poema “O Rio Araguaia”, o eu poemático cria imagens fascinantes para exprimir a poesia do Rio como: “cristais borbulhantes”, o neologismo “belazuis” e “manhãs ridentes”, para expressar a exuberância de um azul infinito das manhãs festivas do rio. Depois, o rio é personificado e vai belo “espiar” a natureza da lua e o canto dos pássaros. Na primeira estrofe desse poema, o rio Araguaia aparece como altar da natureza:

Rio de cristais borbulhantes,
belazuis manhãs, videntes,
rio espiando, matreiro,
ao longe, n’altiva fraga,
a lua, toda charmosa,
de namoro com a passarada
em tardes alcoviteiras.

(Poemas selecionados autora, s/d)

Na segunda estrofe, a linguagem poética apresenta uma prosopopeia para exprimir as dores que afligem esse rio, suas tristezas e torturas: Rio triste torturado/

vermelha ferida que sangra/ nas entranhas da natureza/ nos gritos em estiagem,/ nas tartarugas em fuga,/ na mata violentada,/ na agonia dos peixes.

A “lamentação” é apresentada na “tristeza do rio: torturado”, sangrando “com feridas” invadindo suas “entranhas”. Aqui, o eu poemático mostra os gritos do Rio Araguaia das “tartarugas em fuga”, de “mata violentada”, na “agonia dos peixes”.

O poema se refere ao silêncio do rio, porém, “de silêncios migrantes”. Na natureza do chuí de suas águas, o Araguaia silenciosamente migra ao som da sinfonia da fauna ribeirinha: mutuns, inhumas, colhereiros, capivaras e pacas cantarolam com os tuiuiús sobre as ramagens, e os clamores atravessam o Cerrado goiano. É o “Araguaia do Cerrado” como expõe o poema:

Araguaia do Cerrado

Para Miguel Jorge

Rei do Cerrado, o Araguaia,
que de beber, dá à vida,
aragoiano gigante,
a rebolar nos banzeiros,
no viajar pelas águas
onde escoam destinos.

Araguaia de céu em bronze
e nuvens de linho amassado,
da lua atrás dos barrancos,
em silêncio morno, branco,
a velar, das matas, o sono,
em vagabundeios e troças.

Te abraço, meu Rio Rei
(e mais este abraço te dou,
a pedido de um poeta),
e me embrenho na saudade,
que chegou com a gaivota,
nesta tarde de passagem.

Toda a tua realeza,
reverencio, Araguaia.

Deixo-te o poema e o abraço.
De ti, levo todo o azul
dos segredos dessas águas
que só meus olhos ouviram.

(Poemas selecionados autora, s/d)

Segundo Altair Sales Barbosa,

A história do Araguaia antecede a história do Cerrado, mas foi consolidada a partir dos fenômenos que permitiram a formação deste Sistema Biogeográfico. Os movimentos de origem tectônica que formaram o Planalto Central Brasileiro mudaram a direção de alguns cursos d'água que hoje correm para o Araguaia e possibilitaram que o próprio rio Araguaia começasse uma trajetória que o levasse através do Tocantins/Amazonas até o Oceano Atlântico. Rio Araguaia: a história de um velho com várias feições juvenis (xapuri.info)

Altair Sales, em seu artigo “Rio Araguaia: a história de um velho com várias feições juvenis”, publicado em 2015, expõe ainda que “O rio Araguaia nasce em território goiano ao norte de uma extensão de área sedimentar de idade Mesozoica denominada geologicamente Bacia Sedimentar do Paraná, em cotas próximo a 900m, na região do Parque Nacional das Emas, no Município de Mineiros”. E nos seus primeiros 300km segue até a Planície do Bananal-Araguaia, próximo de Aragarças.

A Planície do Bananal-Araguaia é uma extensa fossa tectônica em atividade, que tem o seu fundo, já subsídio em aproximadamente 5.000m desde o período Cretáceo e continua nesse processo dinâmico de movimento descente.

O comportamento dessa fossa termina na ponta norte da fossa tectônica, já no estado do Tocantins, extremo norte da Ilha do Bananal. A partir daí o rio adquire uma nova feição de rio juvenil encaixado em rochas estritamente Pré-Cambrianas até sua barra no rio Tocantins, junto à cidade de Marabá, na região conhecida como Bico do Papagaio. Rio Araguaia: a história de um velho com várias feições juvenis (xapuri.info)

O Rio Araguaia atravessa o Cerrado goiano e o eu lírico expõe da seguinte forma: e teu silêncio chorando/sob a vigília das garças. Sob esse olhar contemplativo

é abalizado pela vegetação composta por árvores e arbustos de galhos tortuosos, cascas grossas, folhas cobertas por pelos e raízes muito profundas.

Originalmente, o Cerrado cobria cerca de 70% do território goiano. O bioma, considerado a mais rica savana do mundo, é repleto de biodiversidade. Abriga diversos ecossistemas e, sobretudo, as nascentes das três maiores bacias hidrográficas da América do Sul: Bacia Amazônica/Tocantins, Bacia do Rio São Francisco e Bacia da Prata.

Em relação à flora, o Cerrado conta com pelo menos 11,6 mil espécies de plantas já catalogadas. A fauna é riquíssima e conta com diversas espécies de mamíferos (cerca de 200) aves (cerca de 830), répteis (cerca de 180), anfíbios (cerca 150), peixes (cerca 1.200) e insetos (13% de borboletas, 35% de abelhas e 23% de cupins dos trópicos).

O poema é concluído por meio de uma reverência ao Rio Araguaia:

Toda a tua realeza,
reverencio, Araguaia.
Deixo-te o poema e o abraço.
De ti, levo todo o azul
dos segredos dessas águas
que só meus olhos ouviram.

(Poemas selecionados autora, s/d)

No poema “Terra Mulher” a eco poesia ou eco poema de Lêda Selma conjectura sobre a força e riqueza da biodiversidade cheia de potência da terra dos ermos goianos, desse cerrado, seara de tanta biodiversidade:

Terra Mulher

Desejos molhados lascivos
brotados das entranhas da terra.

Terra no cio. Em chamadas.
terra-mulher, suada.
possuída pela carícia das pedras.

e pela ardência do sol.

Desejos orgásticos,
saídos das veias
da terra palpitante
e de corpo turgido.

Terra saciada adormecida
na estrada. no mar, a madrugada.
em idílio com o infinito.

(SELMA, 2022, p. 58).

Neste texto ecopoético, o eu lírico exalta de forma materna a mamãe Gaia, fêmea que exala e mostra sua força feminina desde o cio até o momento de acolher seus frutos.

Terra no cio. Em chamas
terra-mulher suada, possuída pela carícia das pedras
e pela ardência do sol.

(SELMA, 2022, p. 58).

O poema expõe ansiedade da terra fêmea e suas vontades ardentes de ser possuída pelas carícias suaves. Não pretende a carícia do grotesco, do bruto peso das pedras. O eu poético valoriza o caminho aberto pelo sol, que significa a luz do amor e da compreensão, do carinho, do cuidado. O amor grotesco dos seres que lhe devasta com sua força destruidora, a mãe *Gaia*.

Desejos, orgásticos,
saídos das veias
da terra palpitante
e do corpo turgido.

(SELMA, 2022, p. 58).

Nesse sentido, o universo feminino da mãe *Gaia* está pleno de desejos orgásticos assinalados por carícias, respeito, amor e proteção. Essa mãe terra, precisa de cuidados dos seres humanos e de responsabilidades ambientais e sociais, que ajuíza as questões ambientais da atualidade, da degradação do meio ambiente por

meio da ação humana e denominada por Félix Guattari (1990) como desequilíbrio da ecologia social. Guattari, filósofo, psicanalista e militante revolucionário, ao manifestar sua revolta com o descaso sofrido pela natureza e com as consequências das ações humanas que promovem o agravamento das condições da vida no planeta, transmite seu posicionamento acerca das questões mais emergentes.

O poema trata dessas questões ambientais e sociais. O eu-lírico apresenta com anseios da mãe terra e toda biodiversidade para a necessidade de todos seus seres vivos, inclusive a própria humanidade: Terra saciada adormecida/na estrada. no mar, a madrugada/em idílio com o infinito.

Na inspiração de seu lirismo, agora a terra se apresenta saciada adormecida na estrada. Aqui o eu poético expõe o seu lado pacífico no sono profundo da “Terra saciada adormecida”. A terra, mãe poderosa, sofre as mutilações da humanidade diuturnamente, tenta suportar as explorações desordenadas e irresponsáveis. *Gaia* (terra) ainda não revidou completamente, pois segundo a literatura antiga oriunda dos hebraicos, todas as vezes que ela se manifestou, promoveu a extinção em massa da humanidade. Em seu leito aquático, as águas em contato com a mitologia, conecta-se e entra em sintonia com o infinito, apresentando sua capacidade materna desde sua existência material, até o mundo sobrenatural.

Outro poema de Lêda Selma, “Sua majestade Araguaia” traduz a relação familiar entre o rio e a mãe Gaia.

Sua Majestade, o Araguaia

Nas tremuras do teu corpo
(antes, sensuais, devassas),
vejo teus sonhos passando
e teu silêncio chorando
sob a vigília das garças.

Tua beleza, meu Rio,
é imponência de Rei.
Tua coroa é de sol,
teu trono, a vastidão,

teu palácio, o Cerrado.

(Poemas selecionados autora, s/d)

O rio Araguaia é um rebento da terra, por isso, percorre as curvas do corpo da mãe e busca nela seus sonhos de fertilidade, seu discurso e seu silêncio quando chora as dores da natureza “sob a vigília das garças”. Essa mãe fez do rio um rei imponente, deu a ele um trono, um palácio, o sol e a vastidão. A terra mãe também é o Cerrado, este espaço grandioso em sua biodiversidade. Lar dos povos originários que habitam as terras banhadas por esse rio, como é exposto no poema “Araguaia dos Karajás”.

Araguaia de pele morena,
de banzeiros e ressacas,
de corpo suado, lascivo,
ofegante feito vento,
a beber solidões e sonhos
(estilhaços de sóis candentes)
na calmaria das noites.

Araguaia de aruanãs,
de saudades ao relento,
do pescar ágil das garças,
das gaivotas em alvoroço,
das madrugadas sozinhas,
deitadas, ao léu, n’areia,
sob algazarra de estrelas.

Araguaia com suas lendas
e seus botos de encantos,
dos mandubés, matrinxãs,
tucunarés, pirararas,
do céu a se olhar nas águas,
enquanto aos pés do barranco,
se banham de luz e vida,
ninhadas de tracajás.

Araguaia de sol festeiro,
de mutuns e ariranhas
de águas livres, faceiras,

de silenciosos banzeiros,
Berocan abençoado,
'Rio Grande', Rio amado,
alma dos Karajás.

(Poemas selecionados autora, s/d)

Os Karajás são habitantes seculares das margens do Rio Araguaia nos estados de Goiás, Tocantins e Mato Grosso. Eles têm uma longa convivência com a sociedade em geral, mas tentam manter os costumes tradicionais do grupo, como a língua nativa, as bonecas de cerâmica, as pescarias familiares. São famosos os rituais, como a Festa de Aruanã. Outra festividade é da Casa Grande (*Hetohoky*), os enfeites plumários, a cestaria e artesanato em madeira e as pinturas corporais, como os característicos dois círculos na face.

Os Karajás lutam pelos seus direitos culturais, territoriais, pela educação bilíngue e pelo acesso à saúde. São fortes e festeiros, tal como o Sol do Rio Araguaia, poetizado por Lêda Selma, o abençoado Rio Grande, Berocan: *Araguaia desol festeiro/ de mutuns e ariranhas/ de águas livres, faceiras,/ de silenciosos banzeiros,/ Berocan abençoado, / 'Rio Grande', Rio amado,/ alma dos Karajás*. (Poemas selecionados autora, s/d. Assim, a poetisa define o rio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse estudo contemplamos dois autores que possuem textos poéticos, os quais denominamos ecopoemas ou ecopoesia e que se inserem na corrente do Ecocricismo, vertente teórico-crítica que estuda a consciência sobre o fazer poético, o papel do artista da palavra, seu compromisso social e sua responsabilidade ética com o planeta.

Os dois poetas fazem arte em prol da vida. A ação poética de ambos é inspirada na harmonia do humano com a natureza e em como o poema pode conscientizar os homens diante das questões sobre a degradação do planeta Terra e a relação direta disso com a sobrevivência da humanidade.

Nos poemas escolhidos para esse estudo foi observado como o poeta Gilberto Mendonça Teles, em sua obra *Saciologia Goiana* e Lêda Selma, em seus textos sobre o Rio Araguaia despertam o leitor do sonambulismo da vida urbana em busca do equilíbrio com a Terra, contemplando os mitos e o bioma do Cerrado goiano.

Ao trazer reflexões que evidenciam as relações tecidas entre a poética e o meio ambiente, em uma perspectiva teórica ecocrítica, esses dois artistas do Cerrado goiano contemplam esse bioma brasileiro, com seus rios, sua flora e fauna, mítica e poética, bem como as relações do homem consigo mesmo e com a natureza. Dessa maneira, fica claro que o interesse na ecocrítica se justifica, devido à mudança de perspectiva das investigações do homocentrismo para o ecocentrismo, fazendo assim com que o foco principal da atenção seja efetivamente a obra e suas relações com o objeto representado.

Nesse contexto, Gilberto Mendonça Teles e Lêda Selma exploram poeticamente o Cerrado brasileiro, revelando os problemas ecológicos-evolutivos que afligem a humanidade, em virtude das agressões humanas a que tem sido submetido o Cerrado (e todos os outros biomas) no decorrer das últimas décadas,

em face da corrida pelo desenvolvimento econômico sem o devido planejamento sustentável.

Sem culpar a natureza ou mesmo pelos desastres ambientais, a poesia desses dois autores atribui ao homem a responsabilidade pela vida no Cerrado. Sem construir ou mesmo expressar juízo de valor, os poemas constroem e reconstroem reflexões sobre a natureza do Cerrado goiano e utilizam seus ecopoemas para que todos possam desvendar e aprender sobre o funcionamento ecológico-evolutivo e sociocultural desse bioma. Dessa forma, os poemas analisados nessa dissertação eternizam a realidade do Cerrado e seus rios, o que a torna fundamental no processo de construção humana para conservar e preservar esse bioma brasileiro.

Concluiremos essa dissertação apresentando vida e obra dos dois autores.

1. GILBERTO MENDONÇA TELES

O poeta-crítico GILBERTO MENDONÇA TELES nasceu em 30 de junho de 1931, em Bela Vista de Goiás, GO. Reside há 30 anos no Rio de Janeiro. Fez toda a sua formação acadêmica em Goiânia: o ginásio, no Ateneu Dom Bosco, dos salesianos, e no Colégio Estadual, onde cursou também o científico; o curso de Letras Neolatinas, na Faculdade de Filosofia da Universidade Católica de Goiás; e o de Direito, na Universidade Federal do mesmo estado. Em 1965, foi com bolsa de estudos para Portugal, obtendo, em Coimbra, o Curso de Especialização em Língua Portuguesa. Em 1969, doutorou-se em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, defendendo também tese de Livre-Docência em Literatura Brasileira.

Em Goiás, foi, durante 14 anos, funcionário do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e, ao mesmo tempo, professor do Colégio Estadual [Liceu], antes de iniciar sua carreira de professor-universitário. Foi professor-fundador da Universidade Católica e da Universidade Federal de Goiás, onde estruturou e dirigiu

o Centro de Estudos Brasileiros, fechado pelos militares em 1964. Por duas vezes presidiu a União Brasileira de Escritores, secção de Goiás, e o Instituto Histórico e Geográfico de Goiás. Atingido pelo AI-5, quando professor de literatura brasileira no Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro, de Montevideu, veio para o Rio de Janeiro em janeiro de 1970, sendo saudado por Carlos Drummond de Andrade, que lhe dedicou os seguintes versos: "*Repito aqui — repetição / é meu forte ou meu fraco? — tudo / que floresce em admiração / no itabirano peito rudo / (e em grata amizade também) / ao professor, melhor, ao poeta / que de Goiás ao Rio vem, / palmilhando rota indireta, / mostrar — com um ou com dois eles / no nome — que ciência e poesia / em Gilberto Mendonça Teles / são acordes de uma harmonia.*"

Durante três meses deu aula em pequenos colégios e cursinhos do Rio de Janeiro, até ser contratado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro [PUC-RJ], onde é hoje Professor Titular de literatura brasileira e teoria da literatura. Com a anistia, transferiu seus cargos públicos para as Universidade Federal Fluminense e Federal do Rio de Janeiro, aposentando-se em 1988 e 1990, respectivamente. Além de professor no *Uruguai*, lecionou em *Portugal* [Professor-Catedrático-Visitante da Universidade de Lisboa], na *França* [Professeur Associé da Universidade de Haute Bretagne, em Rennes; e Maître de Conférence na Universidade de Nantes], nos *Estados Unidos* [Tinker Visiting Professor da Universidade de Chicago] e na *Espanha* [Catedrático Visitante da Universidade de Salamanca].

Já recebeu 18 prêmios literários e como poeta, Gilberto Mendonça Teles tem um conjunto de publicações de, aproximadamente, 90 livros de poesia, incluindo suas Antologias Poéticas e Antologias de que faz parte. Possui várias Antologias bilíngues, a última em português-búlgaro foi publicada em Sófia na Universidade do Algarve em 2005 com Seleção e prefácio de Petar Petrov. A SAIR estão Antologias poéticas em francês, inglês, italiano, alemão, romeno e catalão.

Como crítico e ensaísta, o autor dos clássicos como *Drummond – a Estilística da Repetição*, *Vanguarda Europeia*, *Modernismo Brasileiro*, *Camões e a Poesia Brasileira* e *Retórica do Silêncio* publicou mais de 30 livros de crítica. Em colaboração, incluindo

obras como *Seleção em Prosa e Verso de Carlos Drummond de Andrade*; *Seleção de Orígenes Lessa*. Seleção, estudos e notas; *Seleção de Bernardo Élis*. Seleção e estudo final; *Tristão de Athayde*: Teoria, Crítica e História Literária. Seleção, introdução; *Os Melhores Poemas de Jorge de Lima*. Seleção e prefácio; *Poesia Completa*, de Augusto Frederico Schmidt. Prefácio; *Os Melhores Contos de Bernardo Élis*. Seleção, introd. e organização; e *Tropas e Boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos. Organização, introdução e notas; GMT publicou mais de 40 obras. Possui ainda um vasto currículo que inclui prefácios, orelhas, contracapas, entrevistas, conferências e discografia.

Pesquisador incansável, vive intensamente a literatura, dorme tarde, acorda muito cedo e está sempre escrevendo o grande livro de sua vida. Está em permanente conexão com a contemporaneidade, é ágil nas ações e sempre realiza com propriedade tudo que se propõe. Seu trabalho é pautado pela perfeição que é sua maior devoção. Vive numa contínua imersão no rio da linguagem procurando a poesia que se esconde no silêncio das palavras, nas imagens retorcidas, como ele já escreveu nesse poema:

Assim, meu mundo é o mundo
com suas coisas todas.
Imagens retorcidas
nas contrações do olhar
que as reduz à distância
do mais puro silêncio

As mais recentes histórias literárias, do Brasil e do exterior, têm se pronunciado sobre a sua obra de poesia e de crítica, entre eles CASSIANO RICARDO, para quem “O autor de *A Raiz* da fala é também um lúcido crítico de poesia, tendo publicado excelente estudo sobre *A Estilística da repetição*, pesquisa que encontrou ótimos fundamentos na extraordinária obra de Drummond. [...] Tem ele, grande poeta, consciência do que faz e daí a autenticidade pessoal que o eleva na admiração de quantos amam o “poema como poema”, que é o seu poema [...]”; ALCEU AMOROSO LIMA [TRISTÃO DE ATHAYDE], “A complexidade da meditação de Mendonça Teles sobre o sentido profundo do verbo poético, como foi, no fim de

sua obra poética, a de Cassiano Ricardo, o leva a uma evolução intelectual que no plano da criação estética se assemelha à diferença, no plano energético, entre um moinho de vento e uma usina de processamento nuclear [...]”; PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS e IVAN JUNQUEIRA.(cf. Verbete sobre GILBERTO MENDONÇA TELES no *Dicionário Biobibliográfico de Escritores Contemporâneos do Estado do Rio de Janeiro*. Organização de Eduarda Zandron. Rio de Janeiro: Casa de Cultura Lima Barreto / Sindicato dos Escritores do Estado do Rio de Janeiro, 1997. V. I.

Emérito da UFG, Titular Emérito da PUC do Rio de Janeiro e doutor *Honoris Causa* da UFC, doutor *Honoris Causa* da PUC de Goiás em agosto de 2014

I – OBRAS DO AUTOR

1. POESIA

Alvorada. Goiânia: Escola Técnica de Goiânia, 1955. Pref. do Autor. Capa de Péclat de Chavannes. 54 p. – 2ª ed., fac-similada. Goiânia: Academia Goiana de Letras, 2005. 110 p.

Estrela-d’alva. Goiânia: Brasil Central, 1956. Pref. do Autor. Prêmio Félix de Bulhões, da Academia Goiana de Letras. 78 p.

Planície. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1958. Capa e ilustrações de Fr. Confaloni. Prêmio de Publicações da Bolsa Hugo de Carvalho Ramos, da Prefeitura Municipal de Goiânia. 102 p.

Fábula de fogo. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1961. Ilustração de Fr. Confaloni. Prêmio Leo Lynce, da União Brasileira de Escritores – Seção de Goiás. 178 p.

Pássaro de pedra. Goiânia: Escola Técnica de Goiânia, 1962. Capa e desenho de D. J. Oliveira. Orelha de Jesus Barros Boquady. Prêmio Álvares de Azevedo, da Academia Paulista de Letras. 104 p.

[**Sonetos do azul sem tempo**]. *O Popular*, Goiânia, 1964. São XXII sonetos incluídos em **Poemas reunidos** e em **Hora aberta**.

Sintaxe invisível. Rio de Janeiro: Cancioneiro de Orfeu, 1967. Foto do Autor por Luiz Prieto. 88 p.

A raiz da fala. Rio de Janeiro: Gernasa / INL, 1972. Capa de Vera Duarte. Pref. de Cassiano Ricardo. Prêmios: Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal, V Encontro Nacional de Escritores (1970); Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras (1971). 120 p.

Arte de armar. Rio de Janeiro: Imago, 1977; – 2ª ed. *Idem*. Prêmio Banco Bandeirantes, da Sociedade Amigas da Cultura, Belo Horizonte (1976); Prêmio Brasília de Poesia, do XII Encontro Nacional dos Escritores, (1978). 92 p.

Poemas reunidos. Rio de Janeiro: J. Olympio / INL, 1978; – 2ª ed. J. Olympio, 1979. – 3ª ed. aumentada e com o título de *Hora aberta*. *Idem*, 1986. Capa de Eugênio Hirsch.

Bico-de-pena de Amaury Menezes. Pref. de Emanuel de Moraes. Apêndice: “Itinerário Crítico” de 1955 a 1977. [É a 2ª ed. de todos os livros até então, com exceção de *Alvorada* e *Estrela-d’alva*, de que aparece apenas uma seleção de poemas.] 308 p.

Sociologia goiana [Livro de Cordel assinado por Camongo]. Guarabira, PB: Tipografia Pontes, 1980. Reeditado em *Sociologia goiana* com o nome de Camongo. 16 p.

Sociologia goiana. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / INL, 1982. Capa de Irene Peixoto e Márcia Cabral. Orelha de Mário da Silva Brito. 158 p. – 2ª ed. Em *Hora aberta* (3ª ed. de *Poemas reunidos*, *supra*). – 3ª ed. Goiânia: Conselho de Cultura de Goiás, 1987. “Sacicultura” por Sílvio. Capa de Jair Pinto. 148 p. – 4ª ed. aumentada. Goiânia: Agência de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2001. Fortuna Crítica da obra e Bibliografia Completa do Autor. Capa de Vitor Burton. 196 p. – 5ª ed. aumentada, na 4ª ed. de *Hora aberta*, *infra*. – 6ª ed. Goiânia: Kelps, 2004. A mesma capa da 4ª ed. 204 p. 7ª ed. Goiânia Kelps/ Secretaria de Cultura de Anápolis, 2013, 178p. – 8ª ed. 200p, com anotações de Maria Rosário de Moraes Tels. 9ª ed. Em *O terra a Terra da Linguagem*. Goiânia/ rio de Janeiro: Kelps/ Baterl, 2017. 10ª edição anotada e ilustrada por Vinícius Figueiredo. Formato 16x23. Ed. CRV. 2019. 206p.

Plural de nuvens. Porto: Gota de Água, 1984. 112 p. – 2ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990. Pref. de Telênia Hill. Capa de Joatan Sousa da Silva. Foto do Autor por Rosary Caldas. 95 p. 3ª e 4ª edições em *Hora aberta*, 4ª ed.

& *cone de sombras*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1995. Capa: Escrita, gravura de Selma Daffre. Orelha do Autor. Foto de Elisa Hermana. 143 p. 2ª e 4ª edições em *Hora aberta*, 4ª ed.

Hora aberta. [3ª ed. dos **Poemas reunidos**]. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986. Edição comemorativa dos 30 anos de poesia do Autor. Contém nota do Autor, reprodução das capas de seus livros, algumas partituras de poemas musicados, sombra de seu perfil e bibliografia completa. Prêmio Cassiano Ricardo do Clube de Poesia de São Paulo (1987); Prêmio Machado de Assis [Conjunto de Obras], da Academia Brasileira de Letras, 1989. 592 p. – 4ª ed. aumentada com *Alvorada*, *Estrela-d’alva* e *Poemas avulsos* (publicados em jornais) e dois livros inéditos, *Arabiscos* e *Improvisuais*. Organizada por Eliane Vasconcellos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. Pref. de Ángel Marcos de Dios. Cronologia da Vida e Obra, Iconografia, Fortuna Crítica e Bibliografia de e sobre o Autor. 1114 p.

Caixa de fósforos (Poemas Dedicados e Circunstanciais). São Paulo: Giordano, 1999. Prefácio do Autor. 112 p. – 2ª ed. aumentada em *Hora aberta*, 4ª ed.

Álibis. Joinville, SC: Sucesso Pocket, 2000. Capa de Vitor Burton. 110 p. – 2ª ed. em *Hora aberta*, 4ª ed.

Arabiscos. Na 4ª ed. de *Hora aberta*.

Improvisuais. Na 4ª ed. de *Hora aberta*.

Linear G. São Paulo: Hedra Editora, 2010. 150 p. Prêmio Jabuti, 2011.

Aprendizagem. Goiânia: P.M. de Goiânia/Kelps, 2011.

Brumas do silêncio. Goiânia/ Rio de Janeiro: Kelps/ Azougue, 2014, p.106

O terra a terra da linguagem. Goiânia/ Rio de Janeiro: Kelps/ Batel. 2017. Fundo Estadual de Arte e Cultura do Estado de Goiás, em 2016 e Rodrigo Otávio Filho, UBE-RJ, 2017.

O lirismo rural. (Ou Sereno do Cerrado) Rio de Janeiro: Editora Batel, 2017. Edição bilíngue (português-inglês). Carolina Piva.

2. ANTOLOGIA POÉTICA DO AUTOR

Poemas de Gilberto Mendonça Teles. In: *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, nº 23, diciembre de 1967. Cubierta de Ángel Crespo y Gómez Bedate. 20 p.

La palabra perdida. Montevideú: Barreiro y Ramos, 1967. 96 p. – 2ª ed. *Casa de vidrio*.

Falavra. Lisboa: Dinalivros, 1990. Pref. de Arnaldo Saraiva. Capa de Ana Filipa. 148 p.

L’animal. Antologia bilingüe. Paris: L’Harmatan, 1990. Trad. de Christine Chauffey. Pref. de Jean-Claude Elias. (Poètes de Cinq Continents). 82 p. – 2ª ed. em *La syntaxe invisible, infra*.

Nominais (Seleção de poemas de sintaxe nominal e visual). Vitória: Nejarim, 1993. Pref. de João Ricardo Moderno. Capa de Gonçalo Ivo. Apêndice Seleção de Estudos de José Fernandes sobre os poemas visuais do Autor. 120 p.

Os melhores poemas de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo: Global, 1993. Seleção e estudo de Luiz Busatto. – 2ª ed. *Idem*, 1994. – 3ª ed. *Idem*, 2001. – 4ª ed. aumentada, *idem*, 2007. 356 p.

Sonetos (Reunião). Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 1998. Capa com retrato a óleo por Marcelo Batista. Pref. do Autor. Orelha de Fernando Py. 114 p.

Casa de vidrio. Salamanca: Luso-Española de Ediciones, 1999. Trad. de Gastón Figueira e Dardo Eyherabide. Pref. de Ángel Marcos de Dios. Capa de Ana Maria Barbero Franco. Foto de M. Rosário. Nota do Autor. 134 p.

50 poemas escolhidos pelo autor. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2003. Orelha do editor. 116 p.

Teologia de bolso. Joinville: Sucesso Pocket, 2005. Seleção e introdução de José Fernandes. 120 p. – 2ª ed. acrescida de poemas inéditos. Goiânia: Kelps/PMG, 2009. 144 p.

Lugares imaginários. Antologia bilíngüe: português-búlgaro. Sófia: ИзgameΔcmBo ПЕТ ПΔЮС, СОФИЯ, 2005. Seleção e prefácio de Petar Petrov. 176 p.

Plurale di nuvole. Antologia bilíngüe. Nápoli: Liguori Editore, 2006. 244 p. Seleção e introdução de Giovanni Ricciardi. Tradução de Carmen Pagliuca.

La syntaxe invisible. Paris: Éditions Caracteres, 2006. 124 p. Seleção, tradução e estudo de Catherine Dumas. Esta edição traz também os poemas de *L’animal*. Paris: L’Harmattan, 1990, acima mencionada.

The álibis of love. Edição bilíngüe. Seleção e tradução para o Inglês de William V. Redmond. Juiz de Fora. MG. Edditar, 2017. Patrocínio da Associação Brasileira de Cultura de Juiz de Fora.

120 Gedichten van GMT. Vertaald in Het Nederlands Seleção e tradução para o Holandês de José Golland (pseud., de Yolande Goes). Inédito

50 Gedichte

Ausgewählt Von Verfasser. Seleção e tradução para o alemão de Curt Meyer-Clasen. Inédito.

1. CRÍTICA / ENSAIO

Goiás e literatura. Discurso de posse na Academia Goiana de Letras. Goiânia: Escola Técnica de Goiânia, 1964. 76 p.

A poesia em Goiás. Goiânia: Imprensa Universitária da UFG, 1964. Capa de Maria Guilhermina Pref. de Domingos Félix. Apêndice: Índice Bibliográfico da Literatura Goiana. Prêmio Universidade Federal de Goiás. 536 p. – 2ª ed. *Idem*, 1982, com título geral de Estudos Goianos, v. I. Foto de Rosary Caldas. 510 p.

O conto brasileiro em Goiás. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1969. Menção Honrosa do PEN Club de São Paulo (1970). 168 p. – 2º ed. Goiânia: Secretaria Municipal de Cultura, 2007. 210 p. – 3ª ed. Goiânia: Kelps, 2011. 210 p.

La poesía brasileña en la actualidad. Montevideu: Editorial Letras, 1969. Capa de Mario Torrado. Trad. e Orelha de Cipriano Viturera. 136 p.

Drummond – a estilística da repetição. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970. Pref. de Othon Moacyr Garcia. Fotos do Autor e de Carlos Drummond de Andrade. (Col. Documentos Brasileiros). Prêmio Sílvio Romero, da Academia Brasileira de Letras (1970). 202 p. – 2ª ed. *Idem*, 1976. Capa de Mauro Kleiman. Apêndice: “Repetição ou Redundância?”. 216 p. – 3ª ed. São Paulo: Experimento, 1997. Nota do Autor. Fotos de Carlos Drummond de Andrade, Joaquim Inojosa e do Autor. Capa de Ana Aly. 216 p. [A ed. inicial, mimeografada, com o título de *A repetição: processo estilístico de Carlos Drummond de Andrade*, foi feita em Montevideu, em 1967. 72 p.]

Vanguarda européia e modernismo brasileiro. Rio de Janeiro: Vozes, 1972. Capa de Paulo de Oliveira. 272 p. – 3ª ed. rev. e aum. *Idem*, 1976. 384 p. – 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1988. 448 p. – 13ª ed. *Idem*, 2000. 446 p. Nota do Autor em todas as edições. – 17ª ed., *idem*, 2002, 448 p. – 19ª ed., 2010, 640 p.

Camões e a poesia brasileira. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa / MEC, 1973. Pref. de Maximiano Carvalho da Silva. Prêmio IV Centenário de *Os Lusíadas* (1972); Prêmio Fundação Cultural do Distrito Federal, no VIII Encontro de Escritores (1973) e Menção Honrosa do Instituto Nacional do Livro (1974), 264 p. – 2ª ed. São Paulo: Quíron / INL, 1976. Capa de Mauro R. Godoy. (Logos), 318 p. – 3ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979. (Biblioteca Universitária de Literatura Brasileira), 340 p. – 4ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000. Acrescido de O Mito Camoniano na Língua Portuguesa. Nota do Autor. Capa de J. Bandeira. 488 p.

A retórica do silêncio. São Paulo: Cultrix / INL, 1979. 348 p. – 2ª ed. *A retórica do silêncio – I.* Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989. Fotos de Joaquim Inojosa, Mário da Silva Brito, Wilson Martins e o Autor. Capa de Rogério Meier. 396 p.

Estudos de poesia brasileira. Coimbra: Almedina, 1985. Pref. do Autor. 386 p.

A crítica e o romance de 30 no Nordeste. Rio de Janeiro: Atheneu Cultural, 1990. Orelha de Pedro Paulo Montenegro. 136 p. Publicado inicialmente em *O romance de 30 do Nordeste*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1983. Organização de Pedro Paulo Montenegro. 212 p.

A crítica e o princípio do prazer. Goiânia: UFG, 1995. Estudos Goianos, v. III. Óleo por: Waldemar Dias da Cunha. Capa de Laerte Araújo Pereira. 446 p.

A escrituração da escrita. Petrópolis: Vozes, 1996. 434 p.

Intenções de ofício (Depoimento sobre Poesia). Florianópolis: Museu / Arquivo da Poesia Manuscrita. 1998. 20 p.

Vanguardia latinoamericana. Co-autoria de Klaus Müller-Bergh (University of Illinois at Chicago). Madri: Iberoamericana, 2000. 6 v. Capa de Carlos Pérez Casanova. Já saíram os Tomos I [México y América Central], 2000, 360 p.; tomo II [Caribe. Antillas Mayores y Menores], 2002, 286 p.; tomo III [Venezuela e Colombia], 2004, 270 p.; IV [Equador, Peru e Bolivia], 2005, 352 p.; V [Chile, Argentina, Uruguai e Paraguai], 2009. 422 p. VI (Brasil) 2015, 122p.

Contramargem. Rio de Janeiro: Loyola / PUC-Rio, 2002. Prêmio Juca Pato (Intelectual do Ano 2002), 376 p.

Sortilégio da criação. Discurso de posse e de recepção [Nelson Mello e Souza] na Academia Brasileira de Filosofia. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005. 76 p.

Contramargem – II, Goiânia: editora Universidade Católica, 2009, 528p.

Entrevista sobre poesia. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2009. 92 p.

O mito camoniano. Porto (Portugal): Universidade Fernando Pessoa, 2012, 314p.

Entrevista sobre poesia. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2009. 92p.

Discursos paralelos: A crítica dos prefácios. Goiânia: Instituto de Cultura Brasil Central, 2010. 720 p.

Fortuna crítica de Sociologia goiana. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2011. 168 p.

Memórias entrevistas. Vol I. Goiânia, / Rio de Janeiro: Elysium/ Batel, 2017. 612p.

Defesa da poesia. Vol I Brasília: Editora do Senado, 2017, 384 p. VII Brasília:

Defesa da poesia. Vol II Editora do Senado, Brasília: 2019.

Memórias entrevistas. Vol II em preparação.

Contramargem III, em preparação.

A ficção da página. I e II (Emoção crítica) Em preparação.

II – OBRAS SOBRE O AUTOR

1. DISSERTAÇÕES E TESES

DENÓFRIO, Darcy França. **O poema do poema** [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: Presença, 1984. 216 p. Reeditada em **O redemoinho do lírico.** Ensaios sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles. Petrópolis: Vozes, 2005. 370 p.

CALLADO, Tereza de Castro. **Uma nova ordenação do real na poética de Plural de nuvens** [Dissertação de Mestrado, 181 p]. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1991. Inédita.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **O signo de Eros na poesia de Gilberto Mendonça Teles**. [Dissertação de Mestrado]. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1992. Prêmio Fundação Jayme Câmara. Goiânia: Kelps, 2005. 140 p.

VASCONCELOS, Cléa Ferreira. **Gilberto Mendonça Teles: crítica e história literária**. [Dissertação de Mestrado, 89 p.]. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1992. Inédita.

BARROS, Marília Núbile. **De carnaval a carnis levamen**: Estudo da poesia de Gilberto Mendonça Teles [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: Universo, 1998. Prêmio União Brasileira de Escritores de Goiás, 1983. 140 p.

SISTEROLLI, Maria Luzia. **Da Lira ao ludus: Travessia** [Dissertação de Mestrado]. São Paulo: Annablume, 1998. 232 p.

———. **Os álibis da Hora aberta** [Tese de Doutorado]. Rio de Janeiro: Galo Branco, 222 p.

TURCHI, Zaíra. A Contraluz da Fusão Lírica. In: **Literatura e antropologia do imaginário**: uma mitocrítica dos gêneros literários. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: PUC-RS, 1999. Publicada em Brasília: UnB, 2003, 318 p.

ARAÚJO, Waldenides Cabral de. **Das margens do corpo ao corpo de linguagem**: a incorporação na poética de Gilberto Mendonça Teles. [Dissertação de Mestrado. 136 p.]. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1999. Inédita.

ROSSI, Carmelita de Mello. **Uma leitura por Goiás**: A Sa(o)ciologia de Gilberto Mendonça Teles. [Dissertação de Mestrado. 112 p.]. Universidade Federal de Goiás, 2002. Inédita.

BRAGA, Jurema Coutinho. **Tradição e vanguarda na Poesia de Gilberto Mendonça Teles** [Dissertação de Mestrado, 145 p.]. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2004. Inédita.

SALES, Luciana Netto de. **As janelas do invisível**: Uma leitura de *Álibis*, de Gilberto Mendonça Teles. [Dissertação de Mestrado]. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2005. Editada no Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006. 220 p.

PEIXOTO, Sérgio Alves. **A poesia pura de Gilberto Mendonça Teles**. Pesquisa de Pós-doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. 105 p. Inédita.

SILVA, Raquel Meiber da. Dissertação de mestrado sobre **Prefácios de Gilberto Mendonça Teles: textos literários em análise e reflexão**, no Centro Superior de Juiz de Fora (CES/JF), em 02.02.2010.

SOARES, Gracina de Jesus Cardoso. Dissertação de mestrado sobre **Plural de nuvens e &cone de sombras**, na Pontifícia Universidade Católica de Goiás, em 29.03.2011.

FERNANDES, Danielle fardin. O poeta saci, camogo, o sertão e o folclore brasileiro no livro **Hora Aberta**, de Gilberto Mendonça Teles. Dissertação de Mestrado na Universidade Federal de Viçosa, 2012.

MOREIRA, Suellen Franciely. **Gilberto Mendonça Teles e José Fernandes** (influências e diálogos pertinentes de poesia e crítica) Goiânia: Mestrado na PUC de Goiás, 29.11.2012.

ARAÚJO, Valdenildes Cabral de. **O retórico silêncio**. Pós-doutorado na Universidade Federal de Pernambuco. Natal, UHRN, 2013, 132p.

BARBOSA, Jaqueline Beatriz Teixeira. **Gilberto Mendonça Teles poesia escrita de si**. Mestrado em 2013 na Unimontes, Montes Claros, MG: Goiânia: Kelps, 2016, 126p.

SOUZA, Rosemary ferreira de. **Entre a poesia e acrítica: a trilogia, de Gilberto Mendonça Teles**. Montes Claros, MG: Mestrado na Unimontes, 2014. Goiânia: Kelps, 2015. 217p.

RAMOS, Damáris. **Signos da carnavalização literária em “Sociologia goiana”**. Montes Claros: Mestrado na Unimontes, 2014.

VIDAL, Lucilene Maciel de Oliveira. **A poesia na visão de Gilberto Mendonça Teles: (Através de entrevistas)** Dissertação de Mestrado na PUC Goiás, 2014.

BORBA, Sônia Mariz. **A Transcendência Poética em Gilberto Mendonça Teles sob a Perspectiva de Gastón Bachalard**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás. 2014.

SANTOS, Camélia Daniela. **Novela das Oito: gêneros e formas em diálogo no poema “Novela das oito” de & Cone de sombras, de Gilberto Mendonça Teles**. Dissertação de Mestrado na Unimontes. Montes Claros: 2016.

PEREIRA, Rosally Brasil. **A ecopoesia de Sociologia Goiana de GMT e Poemase Edival Lourenço**. Dissertação de Mestrado em Letras, da PUC Goiás. 2018.

HIDASI, Iracema Maria Trindade. **O imaginário sob o signo do Mito em “Lirismo Rural”**. Dissertação de Mestrado em Letras da PUC Goiás. 2018.

NACIF, Késia Brasil Pereira. **Cyberecoesia e Imaginário em Improvisuais, de Gilberto Mendonça Teles**. Dissertação de Mestrado em Letras da PUC Goiás. 2019.

VIEIRA, Suzana da Rocha. **A educac o ambiental e o currículo escolar**. Revista Espaço Acadêmico. Ano VII, no 83, abril, 2008.

2. LÊDA SELMA

A poetisa **LÊDA SELMA** é Baiana de Urandi, adotou Goiás como berço para sua Literatura. **LÊDA SELMA** de Alencar é graduada em Letras Vernáculas e pós-graduada em Linguística. Ainda adolescente, fundou, em 1965, no Colégio Santo Agostinho, o jornal estudantil ‘Juventude Agostiniana’, ao tempo em que assinava crônicas-poéticas na *Folha de Goiaz*, afiliada dos Diários Associados. Integrante da Campanha Nacional contra o Tabagismo, como membro da Comissão Institucional, representando a então Secretaria Estadual de Educação, idealizou e coordenou, em 1986, o concurso literário infanto-juvenil, com o nome do slogan da campanha, “Por

amor, não Fume!”, de âmbito estadual, trabalho que contribuiu, tempos depois, para deflagrar acirrada e vitoriosa ‘guerra’ contra o cigarro.

A sua incursão pela literatura começa no ano de 1986, com o livro de poesia intitulado *Das Sendas à Travessia*. Dentre obras, são destaques: *Erro Médico*, *A dor da gente*, *Pois é filho*, *Fuligens do sonho*, *Migrações das Horas*, *Nem te conto*, *À deriva e Hum sei não!*, entre outras. Embora seja exímia cronista, sua poesia releva uma artista apaixonada pelas palavras. Este amor se torna mais forte à medida que as imagens da poesia se tornam mais nítidas. Seus poemas transbordam poesia e como tal, seus textos poéticos não precisam de definição, exprimem estado de alma. A escritora leva muito a sério seu trabalho com a arte da palavra e tem consciência que o ato criador é duplo: intuição, ao mesmo tempo reflexão e a trabalho com a língua...

Poetisa, contista, cronista, compõe várias antologias nacionais e internacionais. É verbete em diversos trabalhos críticos goianos e, também, em obras de alcance nacional, dentre elas, *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, Afrânio Coutinho/J. Galante de Sousa, São Paulo/SP (página 1472) ; *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*, de Nelly Novaes Coelho, São Paulo/SP; *Dicionário de Mulheres* de Hilda Agnes Hubner Flores, Porto Alegre-RS; *Dicionário do Escritor Goiano*, de José Mendonça Teles, Goiânia/GO; *Academia Goiana de Letras (História e Antologia)*, de Geraldo Coelho Vaz e *Dicionário Biobibliográfico de membros da Academia Goiana de Letras*, de Mário Ribeiro Martins. Sua poesia recebeu destaque em textos críticos dos escritores José J. Veiga, Nelly Novaes Coelho, Fernando Py, A.B. Mendes Cadaxa e Gilberto Mendonça Teles, todos de reconhecido prestígio internacional; Antônio Olinto, saudoso imortal da Academia Brasileira de Letras, saudou seu trabalho em prosa, no *Jornal de Letras*, indicando para leitura o livro de contos/crônicas, *Eu, hem?! na coluna “Os 10 livros a serem lidos’*.

Ocupa a Cadeira nº 14 da Academia Goiana de Letras/AGL a qual presidiu em dois mandatos (2015 a 2019). Pertence ainda à Associação Nacional de Escritores/ANE, União Brasileira de Compositores/UBC, Instituto Brasileiro de culturas Internacionais/InBraCI, União Brasileira de Escritores/UBE-GO, Instituto

Cultural Bernardo Élis/ICEBE, Associação Goiana de Imprensa/AGI e Associação Internacional dos Poetas del Mundo.

Como Presidente da Academia Goiana de Letras, em dois mandatos, gestões de 2017 a 2019, se destacou uma das mulheres mais influentes de Goiás, por realizar um trabalho de atuação que proporcionou à AGL uma revitalização, não apenas no aspecto físico do prédio da entidade, mas nas atividades culturais que foram compartilhadas com o público, como aconteceu por exemplo, na comemoração dos 80 anos da Academia que, entre as festividades, ficou registrado um evento denominado “AGL na Rua - Festival de Letras e Arte”. Na oportunidade a Rua 20, foi fechada para testemunhar uma festival de para atividades literárias e artísticas, com exposição de fotos, artesanato, livros, poesias contação de história e apresentação musical.

Entre PROJETOS LITERÁRIOS concretizados por Lêda Selma são destaques: *Poesia em doses* (poemas nos muros goianienses, que foi matéria na Revista *ISTOÉ*, no Jornal Hoje e Jornal Nacional (ambos da TV Globo); *Poesia em doses no placar eletrônico do Serra Dourada* (expostos nos intervalos dos jogos dos campeonatos Brasileiro e Goiano); *Poesia em doses nos 500 anos do Brasil* (banners distribuídos no Brasil; *Poesia em doses em cartão telefônico* (parceria com a antiga Telegoiás); *Poesia em doses: fomes zero* (troca de antologia poética de bolso, com autores goianos, por alimentos para creches). *Baralho Poético* (em 2ª edição) – poemas em cartas de baralho – Convidada, poetisa Maria Helena Chein. AGL na calçada/2017 – acadêmicos palestrando e distribuindo suas obras autografadas à comunidade. AGL na rua/2019 – interação da Academia Goiana de Letras com outras artes e a comunidade. Idealizou e coordenou o Projeto Poesia em Tela, realizado no Hospital Estadual de Urgências da Região Noroeste de Goiânia Governador Otávio Lage de Siqueira (Hugol), que tem como meta a prática de humanização voltada à ambiência hospitalar. A ideia concretizada transformou as paredes da unidade em páginas e telas que receberam poemas, microcontos, composições e pinturas. Na oportunidade Lêda Selma, como coordenadora do projeto, declarou numa entrevista que “desejamos que todas essas artes consigam

transmitir aos pacientes a importância da vida, a força da esperança, e que eles tenham uma nova perspectiva da situação. Durante uma de minhas visitas para observar o progresso dos artistas, fui abordada por uma senhora, à espera, na Sala da Família, do resultado da cirurgia de sua mãe, que me confidenciou: ‘Entre aqui com o coração triste, aflito, e, ao observar a arte e o poema nas paredes, meu coração ficou mais alegre’, e esqueceu, por um momento, a situação. É justamente esse sentimento que estamos buscando”.

ALGUMAS PREMIAÇÕES:

COMENDAS: Comenda Mérito Literário Padre José de Anchieta - Academia Carioca de Letras/2016; Comenda Dom Pedro II – Corpo de Bombeiros-GO/2018; Comendador da Ordem do Mérito Anhanguera de Goiás – Governo do Estado/2019; Comenda Municipal do Mérito Cultural Júlio Vilela – Câmara Municipal de Goiânia – 2019.

TROFÉUS: Troféu Tiokô (Poesia) – União Brasileira de Escritores/GO – 1999; Troféu Mulher Destaque Soroptimist International of the Américas/S.I. Goiânia Sul/2000; Troféu Goyazes ‘Marieta Telles Machado’, crônica – Academia Goiana de Letras – 2003; Troféu Mérito Cultural ‘MOSARTE/GO - 2015 ; Troféu Buritis – Conselho Municipal de Cultura – Goiânia/2016; Troféu SESI ARTE Criatividade (FIEG/SESI) – 2017; Troféu SESI ARTE Criatividade (FIEG/SESI – /2019; Troféu MEDALHÃO DA AFLAG – Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás/2018; Troféu Liderança Destaque – Egresso da PUC/2019. MEDALHAS: Medalha Anatole Ramos - Prosa - Conselho Estadual de Cultura/GO1997; Medalha Leodegária de Jesus - Poesia - Conselho Estadual de Cultura/1998; Homenagem Especial – PEC – Banco do Brasil/1998; Mérito Marista – Colégio Marista/GO-2002 ; “Aplauso e Reconhecimento” – Colégio Shallon/GO; Dia Nacional do Artista – destaque na literatura – Companhia Rhema/GO. DIPLOMAS: Elas: mulheres de Goiás – Senado Federal/ 2002; Diploma Mérito Cultural (conjunto da

obra) – União Brasileira de Escritores/RJ/2003; Prêmio BEG de Literatura (Crônica) – Goiânia; Mérito Cultural (conjunto da obra) – União Brasileira de Escritores/RJ; Mérito Especial - Câmara Municipal de Urandi/BA-2007; Honra ao Mérito – pelos relevantes serviços prestados à comunicação em Goiás; Câmara Municipal de Goiânia/2012; Personalidade do meio Cultural e Acadêmico – Câmara Municipal de Goiânia – 2016; Honra ao Mérito por serviços prestados à Cultura – 2019; Diploma Reconhecimento Rotário - Rotary Club Goiânia Serra; Dourada/2015; Moção de Congratulação – Instituto Carlos André/2015; Diploma Reconhecimento Rotário – Rotary Club Goiânia Serra; Dourada/2018; Certificado de Mérito Artístico – HUGOL/2020; Honra ao Mérito – Coordenação Regional de Educação de Goiânia – /2020; Diploma de Excelência – Instituto Cultural e Educacional Bariani; Ortencio/ICEBO- 2020. PLACAS: Personalidade do Meio Cultural e Acadêmico – Câmara Municipal de Goiânia/2010; Prêmio Colégio Agostiniano/GO-2018. TÍTULOS: *Cidadã Goianiense* – Câmara Municipal (2000); *Cidadã Goiana* – Assembleia Legislativa 2004;

PUBLICAÇÕES:

POEMAS:

Das sendas à travessia, 1986 – Ed. Líder;

A dor da gente, 1988 - Cartográfica

Fulgens do sonho, 1990 – Cartográfica;

Migração das horas, 1991 – Cartográfica;

Silencios de viento y mar, 2003 (bilíngue: português e espanhol – coautoria);

Colección Principios de Milenio – BIANCHI editores – Montevideo;

À deriva, 2005/2008 (2ª ed. para o vestibular da PUC/2008/09) – Ed. Kelps;

Sombras e sobras, 2007 – Ed. Kelp;

De sinas e ceias, 2012 – Ed. Kelps.

POEMAS REUNIDOS, com o título de **Travessias e Travessuras**, 2022 -

Editora Batel.

ENSAIOS:

Erro médico: uma ferida social, 1991 (já em 3ª edição) - integrou monografia; de Mestrado (Espírito Santo) – Cartográfica;

Travessia para a eternidade – biografias romanceadas, panegíricos, homenagens a personalidades da Cultura (*post mortem*) – 2019, Ed. Kelps;

CONTOS/CRÔNICAS:

Pois é, filho..., 1997 (já em 3ª edição) – Cartográfica;

Nem te conto, 2000 - Cartográfica;

Até Deus duvida, 2002 (já em 3ª edição) – Ed. Kelps;

Hum... Sei não!, 2005 (2ª edição, 2017) – Ed. Kelps; **Eu, hem?!**, 2008 – Ed. Kelps;

Sortidos e requentados, 2009 – Ed. Kelps;

Mexidos e remexidos, 2011 – Ed. Kelps.

ESTUDOS ACADÊMICOS SOBRE SUA OBRA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Pluralidade de gêneros e imaginário na obra de Lêda Selma – Maralice Silva Borges – PUC-GO/2012

Cecília Meireles e Lêda Selma: encontros e relações - Livia Maria Borges Calassa / PUC-GO/2020

TRABALHO DE PÓS-DOUTORAMENTO

Por entre águas, mortes e desejos: a tessitura do imaginário em Lya Luft e Lêda Selma – uma incursão pelos labirintos romanescos e poéticos - Iêdo de Oliveira Paes PUC-GO/2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, S. P; RIBEIRO, J. F. **Ecologia e flora**. Brasília: EMBRAPA, 2008. v. 1, p. 152-212.
- ARISTÓTELES. **A poética Clássica**/ Aristóteles, Horácio, Longino. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruma. São Paulo: Cultrix: 1997.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978a. (Col. Os Pensadores).
- BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARBOSA, Altair Sales. **Rio Araguaia: a história de um velho com várias feições juvenis**, publicado originalmente em 16 de dez de 2015. [Rio Araguaia: a história de um velho com várias feições juvenis \(xapuri.info\)](http://xapuri.info)
- EGUIMAR F. Cartografia de um pensamento de Cerrado, In: PELÁ, Márcia; CASTILHO, Denis. **Cerrados: perspectivas e olhares**. Goiânia: Vieira, 2010.
- CASTILHO, Denis. **Cerrados: perspectivas e olhares**. Goiânia: Vieira, 2010.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BARREIRA, C.C.M. A; CHAVEIRO,
- BARRY, Peter. **Ecocriticism**. In: *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. 3ª ed. Manchester: Manchester UP, 2009.
- BORGES, B, G. **Goiás nos quadros da economia nacional: 1930-1960**. Goiânia: UFG, 2000.
- BRYSON, J. Scott. **Ecopoetry – A critical introduction**. Utah: The Univ. of Utah Press, 2002.
- BUELL, Lawrence. **The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture**. Cambridge, MA and London, England: Harvard University Press, 1995.
- BUELL, Lawrence. **Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond**. Cambridge, MA and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2001.
- CASTILHO, Denis. **Corrados: perspectivas e olhares**. Goiânia: Vieira, 2010.
- CASTILHO, Denis; CHAVEIRO, Eguimar F. Por uma análise territorial do Cerrado. In: PELÁ, Marcia; CASTILHO, Denis. **Cerrados perspectivas e olhares**. Goiânia. Vieira, 2010.
- CHAUL, N.F. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. 3. ed. Goiânia: UFG, 2010.
- CHAVEIRO, Eguimar Felício. **O Cerrado em disputa: sentidos culturais e práticas sociais contemporâneas**. In: ALMEIDA, M.G; CHAVEIRO, E.F;

- BRAGA, H.C. (orgs). **Geografia e cultura: os lugares da vida e a vida dos lugares.** Goiânia: Vieira, 2008.
- CHEVALIER, J. & CHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos.** Trad. Vera da Costa e Silva, et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- COHEN, Jean. **A plenitude da linguagem (teoria da poeticidade).** Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.
- COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética.** Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Editora Cultrix, 1966.
- CRUZ, A.D; LIMA, M.F.G. (orgs.). **Literatura e poéticas do imaginário.** Cascavel: Edunioeste, 2012.
- COUPE, Lawrence. **The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism.** London: Routledge, 2000.
- CULLER, Jonathan. O que é literatura e tem ela importância? In: qual é o autor. **Teoria Literária: Uma introdução.** São Paulo: Beca, 1999.
- DARWIN, Charles. **A Origem das Espécies, no meio da seleção natural ou a luta pela existência na natureza.** 1 vol. Trad. Mesquita Paul. Local, editora, s/ d.
- DUBOIS, Jacques et. al. **Retórica da Poesia.** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.
- DUFRENNE, Mikel. **O poético.** São Paulo. Perspectiva, 1981.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral.** Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Ensino Superior).
- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário.** Textos reunidos por Danièle Chauvin. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.
- EGUIMAR F. **Cartografia de um pensamento de Cerrado** In: PELÁ, Márcia; ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito.** Trad. Manuela Torres. Rio de Janeiro: Edições 70, s/d.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ENGELHARDT, James, “**The language habitat: na Ecopoetry manifesto**” <http://www.octopusmagazine.com/issue09/engelhardt.htm>. Acesso em 30 de outubro de 2018.
- FIDENCIO Dalton. **Visão poética.** Disponível em <https://entrementes.com.br/2017/10/visao-poetica/>. Acesso em 30 de outubro de 2018.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. **Crepusculario: Conferências sobre Mitohermenêutica e Educação em Euskadi.** São Paulo: Zouk, 2ª Edição. 2005.
- GARRARD, Greg. **Ecocriticism.** New York: Routledge, 2004.
- GARRARD, Greg. **Ecocrítica.** Trad. de Vera Ribeiro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2006.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias.** Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

- GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Eds). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London. University of Georgia, 1996.
- GOMIDES, Camilo. **Putting a New Definition of Ecocriticism to the Test: The Case of The Burning Season, a film** (mal)Adaptation. In: ISLE 13.1 (2006): 13-23, Oxford University Press.
- HEISE, Ursula K. Greening English: Recent Introductions to Ecocriticism. In: **Contemporary Literature** 47.2 (2006): 289–298. Oxford University Press.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Mapa dos Biomas do Brasil**. Diretoria de Geociências, 2004.
- JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s/d.].
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Dora Ferreira da Silva, Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2008.
- KROEBER, Karl. **Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind**. New York: Columbia UP, 1994.
- KUBLER-ROSS E. **Sobre a morte e o morrer**. Rio de Janeiro: Martins Fontes; 1985.
- LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma**. Trad. Ana M. Goldberger Coelho e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- LEFEBVE. **Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa**. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.
- LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **Arte e Poesia em Goiás**. Goiânia: Kelps, 2020.
- LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **O signo de Eros na Poesia de G.M.T e Outros Ensaio**s. Goiânia: Kelps, 2020.
- LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **A Poesia da Literatura Brasileira**. Goiânia: Kelps, 2020.
- LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **Sociologia Goiana: o sentido da arte de a (r) mar o poema**. Guará: Linguagem e Literatura, v. 3, 2013. p. 79-89.
- MACIEL, M. E. **Pensar/escrever o animal: Ensaio de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.
- MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MAFFESOLI, Michel. **Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- MARX, Leo. **The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America**. Oxford: Oxford University Press, 1964.
- McKUSICK, James C. *Green Writing: Romanticism and Ecology*. New York: St. Martin's, 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999. - (Tópicos)
- MOORE, Bryan L. **Ecology and Literature: Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century**. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- NICOLA BOILEAU – Desprésaux. **A arte poética**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

- OLIVEIRA PS, MARQUIS RJ, (Orgs.) **The Cerrados of Brazil: Ecology and Natural History of a Neotropical Savanna**. New York: Columbia University Press, 2002. 424 p.
- OPPERMANN, Serpil. **Teorizando a ecocrítica: para uma prática ecocrítica pós-moderna**. Porto: Edições Afrontamento, 2020.
- ORTIZ-OZÉAS, Andrés, **Sensus (razón afectiva) – por uma Simbologia Latina**. Anthropos Venezuela, año XVI, 2, 31:03 – 16. 1995.
- PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Saravary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p.368.
- PAZ, Octávio. “Verso e prosa”; “Imagem”. “Signo em rotação”. In: **Signos em Rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976. 11- 62 p.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.
- PHILLIPS, Dana. **The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America**. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- POUND, Ezra. **A Arte da Poesia**. Ensaios Escolhidos por Ezra Poud. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 21- 96.
- RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva**. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.
- RIGONATO, Valney Dias. **As representações sociais dos cerrados: um estudo de caso no colégio Alexandre Leal Costa, no oeste da Bahia**. Boletim Goiano de Geografia, Goiânia, v 33, n. 2, 2013. p 81-100.
- ROJAS PÉREZ, Walter. **La ecocrítica hoy**. San José, Costa Rica: Aire Moderno, 2004.
- RUECKERT, William. **Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism**. *Iowa Review* 9.1. 1978. 71-86.
- SATRE, Jean_Paul. **O Imaginário. Psicologia Fenomenológica da Imaginação**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.
- SELMA, LÊDA. **Travessias e Travessura**
- SELVAMONY, Nirmal, Nirmaldasan & RAYSON K. Alex. **Essays in Ecocriticism**. Delhi: Sarup and Sons and OSLE-India, 2008.
- SHIKI, Shiego. Sistema Agroalimentar no Cerrado Brasileiro: caminhando para o caos? In: ORTEGA, Antonio C; SILVA, Jose G.; SHIKI, Shiego (org.). **Agricultura, meio ambiente e sustentabilidade do Cerrado brasileiro**. Uberlândia: UFU, 1997. p. 135-166.
- SILVA, Domingos Carvalho da. **Uma teoria do poema**. Civilização Brasileira, 1989 [1986].
- SILVA, Clarinda A. da.S. **Antigos e novos olhares viajantes pelas paisagens do Cerrado**. In: ALMEIDA, Maria Geralda de (Org). **Tantos Cerrados: múltiplas abordagens sobre a biogeodiversidade e singularidade sociocultural**. Goiânia: Vieira, 2005.
- STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.