

## **SACIOLOGIA GOIANA: SUAS LENDAS E LÊNDEAS REGIONAIS**

Valdenides Cabral de Araújo Dias

O presente estudo objetiva apresentar um dos livros mais bem acabados poeticamente de Gilberto Mendonça Teles. Obra publicada em 1986, os seus poemas, distribuídos em quatro partes – Prefácio/Programa, Sombras da Terra, Camongo e Antologia – vão do erudito ao popular, do tragicômico ao irônico e giram em torno da figura mítica do Saci que, sob a licença permitida por Camões, consegue fazer uma viagem poética e analítico-reflexiva das terras de Goiás. De longe, o poeta visualiza o lado produtivo de sua terra e o lado parasitário; o que ficou aquém dos seus sonhos e o que fica além da realidade visível. O Saci ou Camongo que ganha voz em sua poesia faz de sua perna poética um caleidoscópio histórico, geográfico e sócio-cultural goiano. Transita por todo um cenário regional para tornar a sua poesia eterna e universal.

Palavras chave: poesia, regionalismo, universal

Na Literatura Brasileira tivemos, desde o Romantismo, escritores que se debruçaram diante do tema e fizeram suas obras tornarem-se eternas. José de Alencar foi dos primeiros, juntamente com Visconde de Taunay, a transportarem para suas respectivas obras, personagem que caracterizavam a região, numa visão ao mesmo tempo descritivista e indiretamente reflexiva. Depois tivemos uma grande representação com os chamados “regionalistas de 30, cujos autores mais reconhecidos eram da Região Nordeste, por isso mesmo, restringirem o termo “regionalismo” à Literatura produzida nesse período, nessa região, esquecendo-se da formação do mapa político brasileiro. Desse modo, inspirados pelo regionalismo romântico, e convictos de suas posições dentro de um modernismo brasileiro autêntico que já se distanciava das vanguardas, a produção literária de 30 se estabeleceu na Literatura Brasileira de forma coerente e traçando para si objetivos que a diferenciavam das demais produções, considerando que reabilitaram a cor local romântica e deram a profundidade crítico-realista que o tempo e o espaço lhe permitiu. Conforme Valdenides Dias e Francinete Oliveira (2012, p. 14):

A consciência do regional trouxe para o texto literário produzido na década de 1930 a saga da gente humilde, sofrida, interiorana. A essa gente simples juntaram-se os problemas sociais e a real necessidade da existência de um público leitor capaz de sentir, refletir e criticar a sociedade ali representada. Pela ficção ou pela poesia, o escritor circunscrevia o homem à sua realidade regional, preferencialmente rural, por vezes brutalizada, desumaniza.

Sem dúvida, o regionalismo de 30 teve um papel preponderante na construção de nossa Literatura Brasileira, integrou o escritor ao seu meio através das suas obras. Para Antonio Candido (1980, p. 123), que considera essa fase de nossa Literatura como a de maior importância, os escritores do período tinham como objetivos mostrar os “dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado e Amado Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos”.

Quem melhor visualiza essas questões acerca da expansão do conceito de “regionalismo” é o crítico uruguaio Ángel Rama (2001, p. 282), ao analisar a Literatura e a cultura na América Latina como um todo, dando destaque à nossa literatura. Apesar de suas referências serem basicamente dentro da prosa produzida no Brasil, quando se reporta à Literatura Brasileira como um todo, vai pontuar a diversidade regional dentro do país, que além da sua extensão e da divisão interna, ainda possui uma língua própria. Dentro dessa língua própria, as variações dialetais, as quais figuram e conformam as obras de seus autores, nelas imprimindo a originalidade. Assim ele se expressa:

A divisão em regiões, dentro de qualquer país, tem uma tendência multiplicadora que, em casos limites, produz uma desintegração da unidade nacional. O mesmo se pode dizer das vastas regiões dentro de um país, passível de divisão em sub-regiões com a mesma tendência desintegradora, tal como ocorre com Guimarães Rosa quando tenta oferecer um perfil de sua Minas Gerais Natal.

Se pensarmos com Rama (op. cit, p. 69), acabamos por acreditar que o Regionalismo surge a partir de uma “literatura nacional”, ou seja, dentro de uma temática escolhida pelo escritor, obedecendo aos elementos de uma

literatura nacional, os mesmos já se encontrando entranhados no campo cultural e nas “manifestações do povo que integra”. Assim ele chega à conclusão, em relação ao romancista, que agora aplico ao poeta, de que a relação dialógica que se estabelece entre o poeta e a sua própria terra é o que há de mais verdadeiro e mais criativo. Desse modo, quando Gilberto Mendonça Teles, em seu livro *Saciologia Goiana* (1982), fragmenta a unidade para falar do mapa de Goiás, desde o espaço físico ao humano, está transpondo poeticamente o que de mais verdadeiro e autêntico sente por sua terra. O livro como um todo, e assim é realmente como deve ser lido, para ser melhor compreendido, é um redemoinho de reflexões morais, políticas e sociais, via linguagem poética, do povo goiano. Ou conforme nos diz Octavio Paz (2003, p.41), estamos diante do poema que

... se nutre del lenguaje vivo de una comunidad, de sus mitos, sus sueños y sus pasiones, esto es, de sus tendencias más secretas y poderosas. El poema funda al pueblo porque el poeta remonta la corriente del lenguaje y bebe en la fuente original.

### **A GEOGRAFIA POÉTICA DE GOIÁS**

*Saciologia Goiana* é um livro híbrido, genericamente falando. Uma prosa poética. É um livro que, se não destoa das demais produções telesianas, acrescenta um tempero regionalista. Uma trilha difícil e seguida por poucos poetas, conforme nos diz Assis Brasil (1988, p. 340), ao analisar o livro, à época. Há aliados ali um forte coloquialismo urbano e interiorano ao mesmo tempo, “um discurso antipoético” já tornado visível por poetas como João Cabral. Mas há, sobretudo, um mergulho profundo na alma do povo goiano, na sua cultura. Há uma preocupação com a terra no sentido de preservação, de perpetuação. Quando falo de perpetuação é no sentido de que o poeta torna visível, através da figura do Saci, a sua ação ininterrupta em prol de Goiás como um todo, uma tentativa endiabrada para livrá-lo de todo o mal causado pelos homens de má fé. A capa do livro já nos convida a essa percepção: a perna do Saci ganha a feição do mapa físico goiano, com seus rios principais distribuídos – o Araguaia e o Tocantins – e com a capital, Goiânia, no comprimento da perna e, bem na ponta do pé, o destaque para a cidade natal do poeta – Bela Vista – como a chutar, mais acima, um quadrado,

representando Brasília. Na verdade, Teles poetisa os mitos de sua terra, traçando uma geografia poética de seu povo, suas lendas e “lêndeads” sociais. É ainda Assis Brasil que afirma:

O livro é rico, variado, colorido, e entre o artesão, que lida com a técnica do fazer, e o criador, que lida com a técnica do inventor, o saldo é positivo – prepondera o valor do regional, do primitivo, o sabor das coisas mais simples, onde árvores e bichos, rios e lendas, revivem pela mão segura do poeta.

A mão segura do poeta reparte a sua região e, dentro dela, reparte-se, faz seu próprio inventário, colocando de um lado o olhar nostálgico sobre as coisas que valem ser lembradas e, por outro, o olhar irônico sobre as coisas que, de uma forma ou de outra, são introduzidas, atingindo, sem escrúpulos, a sua terra e a sua gente.

A mão segura do poeta sabe que construiu um livro diferente em forma e conteúdo. E isso é explicado no **Prefácio/Programa** (p.21-5), uma espécie de guia de leitura para os críticos e para os leitores. No prefácio **Sintético**, contrariando a denominação, o poeta o divide, ironicamente, em três partes: na primeira, ele vai fazer uma consulta à crítica, ao leitor e às livrarias para, a partir de uma pesquisa de mercado e de várias participações em congressos, estabelecer as coordenadas para a sua produção poética, bem como conseguir um “prefaciador” que o coloque em termos de comparação “aos mais ilustres talentos da poesia brasileira”; na segunda parte, há a construção poemática, de fato, obedecendo a critérios estabelecidos na pesquisa realizada na primeira parte, mas acrescentando a investidura que particulariza essa criação: “conteúdo ambíguo”, “mistério”, “motivos especiais para a censura”. Na terceira parte, o poeta vai tecer algumas proposições acerca do que pensarão sobre o seu livro. Para ele, a preocupação dos críticos volta-se para pontos constantes que considera irrelevantes para se analisar a boa poesia, que é a participação em eventos, a influência de outros autores, bem como o apadrinhamento intelectual. O prefácio **Analítico** (p. 24-5), sintetiza os passos a seguir para que o poeta possa lançar o seu livro de poemas. Ainda seguindo a veia irônica, a urgência da consulta recai sobretudo nos críticos que vão

desde os sérios aos bajuladores, e nos leitores alfabetizados e os analfabetos, que mesmo sendo doutores, boicotam a boa poesia.

Ao adentrar às **Sombras da Terra** (p.27-122), retomo a primeira estrofe da terceira parte do **Prefácio/Programa** (p.23) – “sei que vão descobrir marcas alheias / que eu tão candidamente transplantei / para o meu pobre corpo de palavras’ – para a explicitação inicial dessas marcas. O poeta compõe a sua “ebobéia”, uma espécie de epopeia às avessas das terras goianas, onde o anti-herói brinca, seriamente, de misturar as lendas locais com a realidade. Conforme Donald Schuller, da aproximação erótica entre o Saci e a musa da estória,

nasce Goiás. As localidades e os rios não são evocados pela importância que têm, mas pelo sabor que abrigam. Não tem outro significado o variado desdobramento da cozinha goiana. Afetivamente unido à terra, o poeta não permanece indiferente à devastação da floresta. A melancolia provocada pela devastação faz-se visualmente textual. (In: **O Estado de São Paulo**, 21/07/82)

### **A EBOBÉIA GOIANA**

Nos moldes camonianos, Teles invoca a musa goiana, no poema **Invocação** (p.29) para juntar-se ao Saci nessa empreitada que é cantar “o agá dos eróis goianos / que falam sempre de lado, endurecendo seus dedos /dando risinhos locais e se enrustindo no charme da continência geral”. Esse discurso poético, contaminado de ficção e de autobiografia, de crítica política de um modo geral, desdobra-se da linguagem culta à oralidade, do soneto ao poema visual e se aprofunda vertiginosamente do pessoal ao coletivo, do privado ao público, numa sede insaciável de dizer o que foi e é silenciado. As onze estrofes que compõem o poema apresentam uma particularidade de construção que é percebida nas estrofes 4, 6, 8 e 10: os primeiros versos dessas estrofes começam sempre no meio da página, como se o poeta fizesse um esforço enorme para romper um silêncio até então reinante. Os dois últimos versos da sexta estrofe, por exemplo, as expressões “um breu entre as

mentiras de abril” e “as verdades mais sutis dos desconcertos de maio”, são alusões claras ao golpe militar de 1º de abril de 1964, ratificando o período em que os militares ameaçaram fechar o Centro de Estudos Brasileiros (da UFG), o qual era, à época dirigido pelo poeta, fato que acabou acontecendo.

Do meio da página em diante ele convoca a musa ao canto e canta, feito Saci. E a necessidade do canto surge, mesmo que o tom seja irônico ou risível, “antes que os nomes retornem / à vala comum e o medo os amplie na pupila / de algum ouvinte indeciso.” Mas uma vez o poeta se utiliza de uma expressão do período ditatorial para reforçar a necessidade de cantar a sua terra, seus problemas e sua própria história através da poesia, antes que tudo fique completamente esquecido, ou seja, passe a fazer parte da “vala comum”, sem reconhecimento devido.

A musa que o inspira a transformar “a linguagem sem luz”, a voz interior, os murmúrios, em denúncia. Para o poeta, não importa se musa real, a goiana, ou se lenda, a lara; o importante é que ela o ajude a encantar ou desencantar a sua “estória”, tornando-a conhecida para além dos limites regionais, como podemos sentir na nona estrofe do referido poema:

[...]. Sei é que haverá mais ânimo  
(ou mais feitiço, talvez) para ampliar a minha estória  
além das linhas do mapa e aos quatro cantos do mundo  
que escondo no meu Goiás.

Empossado em seus poderes saciológicos, o poeta, auxiliado pela musa, estabelece o seu inventário particular de bens que se dividem entre o espaço simbólico, seus “cinquenta alqueires goianos” (p. 32) e o icônico, o “Rio” de Janeiro. Do primeiro, guarda a nostálgica certeza de um tempo só existente no espaço da memória; do segundo, a cura pelo convívio familiar e intelectual. E essa ordenação de espaço, ele procura tornar explícita pela linguagem, ora mergulhando no coloquialismo goiano, ora voltando-se para o uso culto da mesma. Rama (2001, p. 220), analisando os processos de transculturação na narrativa latino-americana, vai falar sobre a reelaboração do material linguístico pelo escritor que apresenta esse perfil de “transculturador”, cuja contribuição original recai nessa “unificação linguística do texto literário”,

agora formada pelo tripé, linguagem do povo, linguagem culta e sua própria linguagem. Ou seja, nas palavras de Rama,

... é a partir de seu sistema linguístico que trabalha o escritor que não procura imitar de fora uma fala regional, mas sim elaborá-la de dentro com finalidades literárias. Desde o momento que não se sente fora, mas dentro dela, reconhecendo isso sem sentir vergonha ou humilhação, já não procura copiar minuciosamente suas irregularidades, suas variações em relação a uma suposta norma acadêmica, que inclusive começa a não perceber, como não as percebe aquele que fala. Por outro lado, será de seu interesse trabalhar as possibilidades que seu próprio comportamento linguístico lhe apresenta para construir, a partir dele, uma linguagem literária, específica da criação artística.

É o que o Gilberto faz e o explica muito bem no poema **Linguagem** (p. 34-5), composto por três sonetos decassílabos ao estilo camoniano, com acentos na sexta e décimas sílabas poética. Vejamos no soneto I, onde o Saci, uma vez incorporado, passa a agir, fazendo uso de algumas expressões regionais para explicar todo um processo de assimilação da oralidade e de sua transformação para a escrita. Para conseguir seu intento, o poeta-saci recorre à memória para externar literariamente uma fala que se agiganta poeticamente, mas linguisticamente ainda encontra barreiras para ser utilizada:

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

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

O Saci faz boca-de-pito – dar uma tragada – absorve a fala ronqueira da gente simples, interiorana, para em seguida assuntar o mesmo homem em estado contemplativo, tocado pela viola sertaneja, pela confiança no amor, sob a luz da lua cheia. A partir daí vem as lembranças – “eu me alembro” – da fala despojada das normas e a dificuldade de tomá-la na sequência. A “espinha de peixe no gogó”, expressão usada no último verso deste soneto retrata a dificuldade tanto de engolir quanto de colocar para fora. Por essa razão a “palavra se avoluma / mas não chega a sair”.

No soneto II, o poeta trava uma luta entre a frase falada e a escrita para traçar, em estilo ambíguo, o que aconteceu no “planalto”, cujo ritmo foi marcado pela palavra desdobrável, “ce(n)sura”. A época que o poeta se propõe a cantar é o início do Regime Militar brasileiro, onde a censura se estabeleceu, fazendo cesuras, cortes nos direitos. É por essa via de censura e cesura que o silêncio ideológico se estabelece em sua poesia e, nos sonetos referidos, mais fortemente marcado pelo esforço de expor os fatos de forma oblíqua. O trocadilho dos dois primeiros versos deste soneto serve para especificar o seu dizer poético, a sua visão do que aconteceu escriturado em um estilo particular, ou seja, é provável que a opção pelo soneto tenha sido uma das possibilidades de demonstrar esse fechamento, esse cerco político e cultural, estabelecido pelo poder no início da década de 60, estendendo-se por duas longas décadas. A segunda estrofe diz com precisão o que foi esse período:

Na sentença dos homens, a cilada;  
Na conversa das moças, a ternura;  
E no nome das coisas, disfarçadas  
A cicatriz real da assinatura.

Longo período de silêncio que começou a ser rompido na década de 80. Para quebrar a rigidez do período, a ternura das moças. E mesmo assim, a cicatriz, a dolorosa lembrança, o disfarce, a distância geográfica vencida pelo telefone. A saudade impressa na imagem querida que se forma pela ausência que lhe chega sonoramente, fazendo com que o poeta se emocione, como percebemos no último terceto:

E tento em vão dizer-te, ensaio o Go,  
Mas de repente o i não se articula  
E acabo sempre gaguejando os ais.

O soneto III traz um quê de rebeldia, de insistência em em inscrever poeticamente esse momento que vivenciou e que viu tantos vivenciarem, sem, contudo, saírem ilesos. Na primeira estrofe temos a decisão de anunciar aquele momento metaforicamente. Para o poeta, a teimosia é que o leva adiante:

Nunca aprendo a lição nem me desfaço  
Do sestro de anunciá-la na batinha  
De um tecido de imagens. Meu fracasso

É mais ambiguidade que adivinha.

A segunda estrofe há a indicação de que se deve ler este silêncio, que não só foi vivido pelo poeta, esta cilada, esta censura nas entrelinhas do texto. Na verdade, o terceto seguinte é o ato de renúncia de contar o seu silêncio em causa do outro. Poder dizer **Goiás** (o negrito é do autor), no tempo presente, sem espinha de peixe lhe atravancando a garganta, sem gaguejos, é o que lhe basta. Esse bem querer por sua terra é expresso no poema **Goiás** (p.37), onde o poeta expressa uma certa amargura, um sentimento de invisibilidade dentro do seu espaço natal:

De perto, não te vejo nem sou visto.  
O amor tem destes casos de cegueira:  
Quanto mais perto mais se torna misto,  
Ouro e pó de caruncho na madeira.

[...]

Só te vejo, Goiás, quando carrego  
As tintas no teu mapa e, como um Jó,  
Um tanto encabulado e meio cego,  
Vou te jogando em verso, em nome, em GO.

No poema **Ser tão Camões** (p. 42-4), onde o rio Araguaia se antropomorfiza para dialogar com o Saci, eles travam um diálogo que reforça esse sentimento de invisibilidade. O rio levanta-se da planície e ganha voz para negar ao Saci todos os seus valores “não passarás, Saci, / destes vedados términos” – profetizando, antes que se cale e retorne ao seu curso natural, a estreita ligação que permanecerá entre Goiás e ele:

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

O Saci, nas três últimas estrofes do poema, internaliza a profecia a tal ponto, que a sua perna ganha a forma do mapa goiano. A partir daí, ele ganha poderes míticos: “como o rio de lendas que se cala- / mítoso na linguagem” do poeta que encerra e divulga a pureza de sua terra que os homens teimam em torná-la impura, tornando-o espúrio.



número de descendentes, como também de seu espaço vital.<sup>1</sup>

Gilberto segue com sua birra de Saci para falar, no poema **História** (p.63), que a existência dos “eróis sem agá” em solo goiano é tradição que vem se arrastando desde os bandeirantes. Ironicamente, vai encontrando justificativas para agirem de tal forma. A crítica política se amplia no momento em que percebemos a existência desses “eróis” espalhados pelo Brasil, cuja preocupação, em seus mandatos é “mudar nomes de ruas” e “desfigurar a cor local”.

O Saci segue seu passeio pela culinária goiana, pela fauna e flora, para sair das sombras da terra, foi deixando **Sinais** (p. 117) por onde passou, para que lhe fosse assegurado o caminho de volta. O poeta encontrou o refúgio na linguagem e dele fez o passaporte para a **Reversão** (p. 118) dos fatos em seu favor, tornando-se um poeta com liberdade para se exprimir sem preocupação com a crítica, sem tomar por modelo quais quer que sejam os modismos vigentes:

Não quero ser o poeta do tempo dos outros.  
Quero é apanhar mesmo os meus óculos  
E tomar posse das minhas sombras.  
Ser ausente e devoluto  
– uma terra sem dono

O longo poema **Camongo** (p. 125-136) merece um estudo separado, considerando a relevância das peripécias do Saci, distribuídas em 59 sextilhas, redondilha maior, que se propõe, e canta a história de Goiás. Maior peripécia do Saci, foi ter roído o “don” de um camondongo que pediu à musa, tendo-o transformado em Camongo, “Camões de roça e quintais”. É nesse ponto que a poesia de Gilberto Mendonça Teles consegue manejar linguisticamente falando, a oralidade e a escrita, a fala do povo simples e a escrita com base na norma culta. O traço da escritura é seu, ordenado em ordem crescente que vai do silêncio da escuta do falar arrastado de sua gente à transposição para a escrita. O poeta refez o seu próprio caminho escritural a partir do material humano de sua terra, tirando esse material do lugar comum, elevando-o ao status literário. A epígrafe de T. S. Eliot, que o mesmo usa na última parte do

---

<sup>1</sup> Conferir artigo “GILBERTO MENDONÇA TELES: O VÃO DO CONCRETO NO DESVÃO DO ABSTRATO”, no site: <http://www.cchla.ufrn.br/humanidades/ARTIGOS/GT07/Trabalho>.

livro, **Antologia** (p.137), sintetiza o *Sociologia Goiana* como um todo: “a originalidade poética é, em grande parte, uma maneira original de reunir os materiais mais disparatados e mais dissimilares para deles fazer uma totalidade nova”. Eis, então, uma totalidade nova.

#### BIBLIOGRAFIA

- FERNANDES, José. **Trinta anos de arte e manhas poéticas**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Trinta anos de poesia*. Goiânia: UFG/ Centro de Cultura, 1986.
- RAMA, Ángel. *Literatura e Cultura na América Latina*. Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos (org). Tradução Raquel la Corte dos Santos, Eliza Gasparotto. São Paulo: EDUSP, 2001.
- TELES, Gilberto de Mendonça. *Retórica do Silêncio I: teoria e prática do texto literário*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Sociologia Goiana*. Goiânia: CERNE, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Hora aberta: poemas reunidos*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.