

RESUMO

Análise semiológica do poema "Greenwich Meridian Time", explorando os componentes não-verbais no que apresentam em termos simbólicos. Procuramos, deste modo, mostrar que o bom poema visual deve ter suas raízes na tradição, que remonta os primórdios das ciências esotéricas, particularmente a mandala, a cabala e a alquimia.

INTRODUÇÃO

O sentido e a existência de um poema visual não reside unicamente na imagem em si como se constituísse um objeto ou uma palavra que revelasse a totalidade das coisas. Ele significa e se organiza além da imagem e do nome, no que eles abarcam de símbolos e, sobretudo, de componetes esotéricos incorporados em longas caminhadas pelos labirintos do tempo e da cultura. Acreditamos, mesmos, que se forem desprezados os consórcios da mandala, da cabala e da alquimia dificilmente poderemos penetrar na estrutura dos poemas visuais, inclusive aqueles produzidos na atualidade, como "Greenwich Meridian Time", de Gilberto Mendonça Teles. O bom poema visual é antes de qualquer coisa uma mandala, com todos os

mistérios que as figuras geométrico-mandálicas encerram.

A escolha deste poema não foi aleatória; obedeceu, de certa forma, aos princípios mandálicos que nortearam a composição de *Saciologia goiana*. Se o poeta-saci abriu a primeira parte do livro com o poema "Invocação", em que chama em seu auxílio musas e duendes de todas as castas para a elaboração das mandingas saciopoéticas, fecha-a com "Greenwich Meridian Time", em que a perna do saci sintetiza a cifra mandálica, cabalística e alquimicamente todas as artes e manhas da parte erudita do livro, como pretendemos demonstrar neste artigo, fragmento do último capítulo do livro *O prodígio da experiência* que estamos elaborando.

1 – O TRIÂNGULO DA ARTE E DA EXISTÊNCIA

Como se trata de um poema que abrange caracteres metalingüísticos e ideológicos e como os mesmos símbolos, *grosso modo*, apontam para as duas direções, não subdividiremos nosso trabalho em itens específicos. Procuraremos enfatizar, simultaneamente, o metalingüístico e o ideológico, particularizando apenas os componentes estruturais que os abrigam.

Assim, dentro da compreensão primeira do poema, resultante do as-

* Doutor em Letras pela UFRJ. Professor Titular – Literatura Brasileira – Dept^o de Letras-UFG.

pecto visual – composição em forma triangular – estes elementos possibilitaram ao triângulo sintetizar a preocupação estética que Gilberto Mendonça Teles expressa em tudo o que faz com labor poético. O triângulo equilátero, símbolo da divindade, que se confunde com o trabalho poético, no que ele compreende de mítico e metafísico, imprime à criação artística um caráter cosmogônico. Neste sentido, considerando que o poeta, através da palavra, empreende a recriação do universo e do homem, o triângulo aponta para a proporção e para a harmonia, imprescindíveis ao ordenamento do discurso, e que marcam toda a poesia telesiana:

*GREENWICH MERIDIAN
TIME¹*

*Para
Maria Amélia Mello*

*GO BR IBGE CEG ABDE ICM
UBEGO IHGG IAPC CX UDN
IR UCG TG UFG AFLT PT
ACEBU AI-5 PGP PDC
AGI IPASE AI-1 CEB
ABI IR GMT FALB
IAC PUC CI ICUB
ACL TRU USU PT
CNPq Dr PIS
SERJ UFRJ
PASEP RJ
CLF SI
VEMB
GM
T*

do de cada uma das siglas que o compõem, siglas que se correlacionam com a vida cultura e cotidiana do poeta. É necessário observar, no entanto, que algumas siglas são propositalmente deformadas, outras são montadas e, finalmente, algumas são inventadas. GO: Goiás; BR: Brasil; IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística; CEG: Colégio Estadual de Goiânia; ABDE: Associação Brasileira de Escritores; ICM: Imposto sobre Circulação de Mercadorias; IR: Imposto de Renda; UCG: Universidade Católica de Goiás; TG: Tiro de Guerra; UFG: Universidade Federal de Goiás; AGL: Academia Goiana de Letras; PT: Partido dos Trabalhista; UBEGO: União Brasileira de Escritores de Goiás; IHGG: Instituto Histórico e Geográfico de Goiás; IAPC: Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Comerciantes; CX: considerando que o X pode ser interpretado como problema, temos Centro de Problemas, no fundo CEB DA UFG; UDN: União Democrática Nacional; AGI: Associação Goiana de Imprensa; IPASE: Instituto de Pensão e Aposentadoria dos Servidores; AI-1: Ato Institucional Nº 1; CEB: Centro de Estudos Brasileiros; ACEBU: Associação Cultural Estudantil Brasil-Uruguay; AI-5: Ato Institucional Nº 5; BPQP: Puta que pariu; PDC: Partido Democrata Cristão; IAC: Instituto de Assunção de Goiânia; sigla deformada; PUC: Pontifícia Universidade Católica; CI: Comissão de Inquérito; ICUB: Instituto Cultural Uruguaí-Brasil; ABI: Associação Brasileira de Imprensa; IR: Imposto de Renda; GMT: Gilberto Mendonça Teles; FALB: Sigla montada, significando possivelmente Faculdade de Literatura Brasileira; ACL: Academia Carioca de Letras; TRU: Taxa Rodoviária Única; USU: Universidade Santa Úrsula; Pt: Ponto; CNPq: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico; Dr: Doutor; PIS: Plano Institucional de Salários; SERJ: Sindicato dos Escritores do Estado do Rio de Janeiro; UFRJ: Universidade Federal do Rio de Janeiro; PASEP: Programa de Formação do Patrimônio do Servidor Público; RJ: Rio de Janeiro; CLF: Congresso de Língua e Filologia; SI: Seção de Inquérito; VEMB: Volume de Enciclopédia dos Municípios Brasileiros.

¹ TELES, G. M. (1986), p. 248. Para a melhor compreensão do poema, traduzimos o significa-

Por outro lado, se observarmos que as iniciais do nome do poeta percorrem todo o poema externa e internamente, podemos dizer que ele é a imagem do próprio poeta enquanto homem e enquanto palavras. O eixo condutor de nossa afirmação se evidencia, quando verificamos que é possível dividir o poema-triângulo equilátero em dois poemas-triângulos retângulos. Um triângulo equilátero dividido simboliza aquele que fora feito à imagem de Deus, o homem, como se este fosse parcela integrante daquele. Em decorrência, também o homem-poeta incorpora parte da perfeição que emana do absoluto. O triângulo retângulo traduz a concepção de equilíbrio, imprescindível à realização do humano e à prática da poesia.

Se os números, como veremos, se voltam mais para a individualidade do poeta, as figuras geométricas, pela própria natureza mandálica, enquanto representações da harmonia e da perfeição, envolvem a dinâmica elaboração do poema. Destarte, quando o triângulo apontado para baixo se correlaciona alquimicamente à água e ao feminino, temos a prefiguração do labor poético, enquanto criação e, sobretudo, enquanto fecundação, componentes imprescindíveis à realização do texto poético. Como a criação poética deve se processar segundo determinadas posturas técnicas, a figura do triângulo equilátero também deixa entrever as proporções por que deve pautar a composição poética: técnica e emoção em perfeito equilíbrio.

Devemos ponderar que os triângulos não se compõem de linhas e

pontos geometricamente constituídos, mas de letras que substituem e incorporam os simbolismos do ponto e da linha. O ponto-letra se localiza nas extremidades e no interior do triângulo. Nas extremidades temos o acrossema do poeta percorrendo a totalidade do triângulo; no interior, a figuração do centro, do ponto fixo. Verificamos, deste modo, que o triângulo visualiza o descontínuo das siglas no contínuo da vida. Examinando cada elemento em suas particularidades, temos em primeiro lugar o ponto, princípio do triângulo e do círculo. Neste poema, conclusão da primeira parte de *Saciologia goiana* e, de certa forma, da atual poética telesiana, o ponto central em que se colocam as iniciais GMT, concentra toda a metalinguagem e toda a ideologia do poema. O ponto, como bem o coloca Wassily Kandinsky, “evoca a concisão absoluta, isto é, a máxima retenção, mas que, entretanto, é extremamente significativa. Assim, o ponto geométrico é, segundo nossa concepção, a última e única *união do silêncio e da palavra*.”² Se considerarmos, inclusive, que cada sigla é um ponto, o poema patenteia exatamente a junção do silêncio, isto é, do indizível e do não-dito, com a palavra que, no caso, também é silêncio, porque cifra do livro, da obra e da existência.

Se na linguagem comum o ponto é símbolo de interrupção, no poema produz e simboliza uma linguagem que flui ininterruptamente, porque movimento permanente do centro às

² KANDINSKY, W. (1970), p. 33.

extremidades e vice-versa, como se um ponto se propagasse a outros pontos, ou uma sigla à outra, de tal modo que todas elas confluíssem para o centro, sem perderem as suas singularidades. Assim entendido, o ponto é uma escritura que propaga uma significação interior, resultante da concentração dos códigos lingüístico e semiológico da mandala. É exatamente neste sentido que o poema cifra a existência e a arte do poeta, porque cada ponto-sigla compõe um número infinito de situações em movimento contínuo em direção ao próprio poeta, colocado no centro e nas margens do poema, ou seja, em sua totalidade, porque fluindo e refluindo para o centro.

A interação poeta-poesia-existência, em perfeita relação de interdependência, pode ser despreendida do movimento do centro à periferia e vice-versa. Posicionar-se no centro demonstra ser o poeta o princípio de onde emanam todas as criações, mesmo que, às vezes, se encontre esmagado pelas siglas, decorrência de o triângulo posicionar-se para baixo. Se a poesia é a materialização da harmonia e da perfeição, localizar-se no centro representa a consciência integral do processo criador, como se do centro desencadeassem as imagens-siglas que o rodeiam. Metalingüísticamente, simboliza a interação entre técnica e emoção, entre o estético e o ideológico.

Entretanto, o centro não é apenas a confluência de imagens que se complementam, é ele a coincidência dos opostos, sede de intensidade dinâmica. O centro, ideologicamente,

circunscreve o espaço de condensação e de coexistência dos antagonismos. Não é sem forte razão, portanto, que as iniciais do nome do poeta se colocam no centro e nos extremos do triângulo, deixando claro que domina as demais siglas por dentro e por fora, porque simultaneamente menor e maior que elas. Menor, por tê-las sobre si no pináculo do triângulo em forma de outro triângulo, G M, e maior, por circundá-las e irradiar-se sobre elas como princípio e como centro.

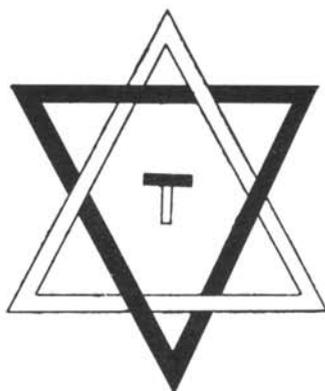
Repetindo que “Greenwich Meridian Time” é um poema síntese dos procedimentos técnicos e existenciais, o fato de o acrossema do poeta encontrar-se no centro do triângulo significa irradiar-se sobre as siglas que o circundam. Por outro lado, também recebe a irradiação de todos os demais acrogramas, seja ela positiva ou negativa. Para consolidar esta interpretação, o triângulo, reduzido a uma pirâmide invertida, torna evidente o desenvolvimento ontológico e estético, imprescindível à consumação da arte e da existência. Deste modo, a elevação das acrossemias posicionadas no centro e nas extremidades, além de ampliar as dimensões sêmicas do nome, dilata os caracteres semânticos das demais siglas.

A identificação geométrica e mandálica com a pirâmide voltada para baixo vem consubstanciar a postura de poema-objeto, demonstrada pela simbiose dos sistemas poéticos e criados e praticados pelo poeta e pelas ideologias que perpassam *Saciologia goiana*. A pirâmide, afirma André Virel, é a “imagem mais sóbria e mais

perfeita da síntese”.³ Sendo cifra e pirâmide, representa este poema o reencontro dos dois mundos do poeta, o mágico, apresentado sob a forma de poesia, e o existencial, patenteado pelas ideologias e, no caso do exercício do texto poético, pela geometrização dos modos de construção e materialização do desejo incontido de perfeição. Também a pirâmide, incorporando o movimento de integração e de convergência ascensional, assinala e corrobora a supremacia das acrossemias do poeta sobre as demais. Portanto, a redução do triângulo à pirâmide não é obra do acaso, mas uma forma de as ideologias se corporificarem.

A riqueza deste poema não se reduz unicamente aos simbolismos mandálicos. Uma gama de componentes cabalísticos também perfazem e percorrem a sua estrutura, elevando a ideologia e a metalinguagem a uma esfera que se encontra somente nos grandes poemas visuais. Sendo mandálico e cabalístico, tudo se coloca no subsolo da linguagem, segundo os caprichos obscuros dos enigmas.

É exatamente consoante com este caráter enigmático que podemos visualizar neste poema outro triângulo, voltado para cima, porque, sendo mandala, é composto segundo a lei das analogias, a lei das imagens refletidas.⁴



Assim entendido, transforma-se este triângulo-poema na estrela, no selo, ou no signo de Gilberto Mendonça Teles, e em símbolo do macrocosmo do poeta, englobando o mundo poético e a realidade existencial. A contundência desta interpretação se encontra no posicionamento da letra T no centro do triângulo, como ocorre no signo-de-Salomão com o chamado *azoth*, que possui formato de T. No conjunto visual do selo o *azoth* simboliza a fecundação: a linha vertical fecunda a linha horizontal, numa analogia perfeita com os procedimentos indispensáveis à conformação do texto poético. Além disso, o *azoth*, assemelhando-se à letra T, interliga-se ao aspecto fálico do saci-poeta, como veremos ao analisar os simbolismos das letras.

A configuração deste poema como o selo de GMT se reveste de maiores significados se nos lembrarmos que ele sintetiza a arte e a existência do poeta. Visto como síntese da poesia de GMT, o *azoth*, não obstante simbolizar “tudo que é denso, inerte e complicado”, como aparenta ser o poema visual, é, na verda-

³ VIREL, a. (1965), p. 154.

⁴ Cf. MEBES, G. O. (1988), p. 100.

de, “o reflexo de tudo que é radiante, sutil e simples”,⁵ como bem o atesta G. O. Mebes. Neste sentido, o *azoth* confirma, como veremos, a irradiação do monograma do poeta sobre as demais siglas, uma vez que o aparentemente complicado constitui apenas uma forma sutil de se revelar a verdade. Sendo o *azoth* etimologicamente entendido como a ausência de vida, é seu encontro com a palavra, no genuíno sentido de *verbo*, que fecunda e conforma o poema e (des)vela a verdade do homem.

A conformação do poema como selo permite-nos interpretar a superfície do triângulo, pontuado de siglas, como a trajetória percorrida por GMT como poeta e como homem. Na superfície do triângulo descendente, teríamos os caminhos involutivos, como se as siglas esmagassem o monograma do poeta. Triângulo que se comõe de triângulo sobre triângulo cujos vértices se confundem, como se, no ápice da vida, a do poeta é que se contasse. No triângulo ascendente, os caminhos evolutivos, de tal maneira que, não obstante as siglas já exercessem um domínio externo e interno, porque nas pontas e no centro, tornam possível a integral superioridade do nome, na medida em que superpõem a realidade do homem e da arte à realidade dos homens. Sob este prisma, as linhas horizontais e paralelas que perfazem o triângulo, correspondem, simbolicamente, a subplanos da existência e da arte poética, como a assinalar as diversas fases por que passou o processo composicional tele-

siano. O enigma contido em cada linha, entretanto, envolve mistérios que requerem o consórcio da cabala, ciência esotérica que, sob certo sentido, complementa os simbolismos da mandala.

2 – OS INTERSTÍCIOS DOS NÚMEROS

A construção enigmática dos poemas visuais, à moda das figuras mandálicas de catedrais e templos, não dispensa o consórcio da cabala. Deste modo, o simbolismo dos números no poema “Greenwich Meridian Time” revela significações tamanhas que requerem o desvelamento de outras facetas dos enigmas que o poema abriga. Em uma leitura primeira do poema, os acrogramas que compõem a totalidade do triângulo parecem esmagar os acrossemas do poeta, localizados no centro e na parte inferior. Por outra, podemos considerá-lo mais forte do que eles, porque os sustenta e, a partir do centro, os domina, uma vez que o nome, quer em sua inteireza, quer reduzido a sigla, encerra a essência do ser nominado. Sob este prisma, já vimos que, a despeito de encontrar-se acossado pelos demais acrogramas, o fato de colocar-se no centro e nas extremidades do poema permite-lhe ser superior a todos eles.

Esta supremacia se patenteia, se averiguarmos que o nome do poeta controla as seis siglas que estruturam a parte superior do poema e as quinze que se dispõem de cada lado, sendo as letras que compõem as iniciais do nome do poeta a primeira e a sexta, ou a primeira e a décima quinta. Exami-

⁵ Idem, p. 101.

nando as particularidades cabalísticas do número 15, verificamos que ele possui as mesmas características do número 6, a que se reduz, mediante uma soma aritmética: $15 = 1 + 5 = 6$. Destarte, o acrossema do poeta está triplamente marcado pelos simbolismos da hécada, de significação real e mágica na conjuntura semiológica do poema. Primeiramente, o número 6, considerado a forma da forma e da harmonia, corrobora a noção de perfeição por que deve pautar o discurso poético, já anunciada pelo simbolismo imanente às figuras mandálicas. Ademais, o desmembramento homogêneo do triângulo equilátero em dois triângulos retângulos conforma-se ao simbolismo cabalístico do número 6, definido pelos pitagóricos como a perfeição das partes.¹ O conceito de simetria, inclusive no sentido aristotélico, se aplica integralmente à obra poética de GMT e, de modo especial, à composição visual e estética de *Saciologia goiana*, em que o poema “Greenwich Meridian Time” funciona como uma espécie de divisor de campos semânticos e estético, em que o erudito e o popular se interpenetram, a fim de salvaguardar a cultura regional e a ideologia sociológica. Trata-se de um poema hipertransitivo que, além de compreender e encerrar a primeira parte do livro, penetra de forma até visualmente erótica na segunda e se estende e concentra uma postura poética que percorre toda a obra do autor de *Hora aberta*.

¹ Cf. WESCOTT, W. W. (1988), p. 54.

O número 6 possuía uma especial simbologia para os gregos, que o batizaram de *panarkós*, isto é, dominador, todo-suficiente. Não é sem fortes motivos, portanto, que em todas as posições somatórias do número 6, quer na horizontal, quer na vertical, o acrossema do poeta fecha todas as linhas do triângulo. Fechar o triângulo, mormente este, invertido, é assumir todas as potencialidades do número, é ser verdadeiro *panarkós*. Este domínio, entretanto, não se prende unicamente às siglas, ele se estende, de forma imperativa, à arte poética, na medida em que imprime rigor à composição do poema. Não é portanto, sem motivos que grande parte de seus vergos são de seis sílabas. *Panarkos*, em termos estéticos, é a vitória do poeta sobre a linguagem, submetendo-a a seus caprichos poéticos e impondo-lhe dicções formal e semântica inusitadas. Esta interpretação se torna mais evidente, quando averiguamos que o número 6 se liga diretamente à criação, não somente por causa dos 6 dias, divinizando o trabalho do poeta, mas sobretudo por se prender ao princípio e à manifestação, correlacionando o ato poético à arte do início, ao *in illo tempore*.

Mas a *panarkéia* do poeta e dos números não pára aí. Perscrutando o interior do poema, outro número 6 se nos salta, de imediato, aos olhos. Resulta ele da soma dos números que identificam os AI-1 e AI-5. Importa ressaltar que, a despeito da truculência que caracterizou os dois atos institucionais, os números que os compõem não superam as potências das hécadas do poeta. As razões da

inferioridade dos números dos AI encontram-se na própria composição do poema. Quando se procede a divisão do triângulo equilátero em dois triângulos retângulos também os AI se dividem, enquanto os acrosemas do poeta se multiplicam, uma vez que a linha divisória passa pela consoante M, localizada exatamente no centro e figurando nos dois triângulos. Igual multiplicação ocorre com o fonema T situado na ponta do triângulo. Por outro lado, enquanto as siglas do nome do poeta formalizam as linhas externas dos triângulos, os acrogramas AI permanecem no interior, sem atingir o centro e, conseqüentemente, sem incorporar a *panarkéia* do número 6. Ademais, considerando a totalidade do triângulo e o acrossema do poeta, verificamos estar ele triplamente protegido pelo 6, um na base superior e dois nas laterais. A hécade dos AI, por seu turno, apenas se conjugam, $5 + 1 = 6$, mas não se irradia. Portanto, é apenas acidente na vida do poeta e não essência.

Na conjuntura poético-existencial do poema, importa registrar que as hécadas do poeta, levando em consideração a soma $6 + 6 + 6 = 18$, se transformam em uma enêada, uma vez que 18 se reduz a 9, $1 + 8 = 9$. O número 9, além de figura como um 6 invertido, complementa-lhe a circularidade. Se interligarmos os círculos da hécada e da enêada ao centro e à circularidade do triângulo, o domínio das siglas que compõem o nome do poeta e dos números que lhe conferem os pontos no espaço do triângulo sobre os demais acrogramas e os demais números se torna clarividente.

A interação da estrutura do poema com acontecimentos que marcam a existência de GMT, enquanto homem e enquanto poeta, se nos franqueia, quando procedemos a decomposição do número 6. Se tomarmos $5 + 1 = 6$, anuncia-se que a vontade do centro – GMT no centro do triângulo – “é suficiente para criar a vida em todas as suas fases e em todos os seus planos”², como nos atesta G. O. Mebes ao analisar o simbolismo do número 6. Este, indubitavelmente, é o simbolismo que se adequa à prática da poesia. Tomando $5 + 1 = 6$, teremos a vida modulando o homem, que a submeterá à sua vontade, não obstante, em alguns momentos, ela parecer-lhe adversa, parecer-lhe surripiar o gorro das mandingas da existência. Os AI, incontestavelmente, assinalaram um destes momentos.

Todavia, a *panarkéia* do poeta, aliada à proteção inerente ao número 9, permite-lhe sobrepor-se às veleidades dos homens. Ademais, representando a totalidade dos mundos, o número 9 simboliza as fases várias por que passou o poeta ao longo de sua carreira, indigitada também pelos AI. A presença da enêada não é obra do acaso. A conformação dela aos simbolismos da hécada aponta para a liberdade, a ciência e a vitória, imprescindíveis à realização do homem, enquanto entidade metafísica, e à práxis poética, enquanto manifestação da verdade. Sendo o último número que precede a década, o número 9 encerra, implicitamente, o retorno à unidade.

² MEBES, G. O. (1988), p. 105.

Unidade que se configura no poema pela centralização do acrossema do poeta no triângulo. Posicionar-se no centro é ser o *um*.

A obsessão de GMT pelo rigor da forma e pela criação lúcida do discurso poético se avulta, quando observamos que o número 1 “representa o homem ativo, associado à obra de criação”³, ou seja, o princípio de onde emana a fonte do discurso, centro cósmico e ontológico da palavra. Por outro lado, o número 1, ao simbolizar o homem em pé, deixa manifesta a ascendência do acrossema do poeta sobre as demais siglas. Assim, não obstante conviver com elas, sempre se lhes sobrepõe, porque centro e número 1. Lembrando que este poema-triângulo sintetiza as artimanhas do poeta-saci, numa espécie de ritual necessário à sua revelação que se dará no poema “Camongo”, o tônus erótico que perpassa toda a parte intitulada “Sombras da terra” também se esconde nas entrelinhas dos símbolos. Destarte, se o triângulo visualiza a perna-falo do saci, o número 1 vem-lhe conferir e confirmar as particularidades sociológicas, ao remeter sua simbologia justamente para a imagem do *phallus erectus* que penetrará e fecundará a segunda parte de *Sociologia goiana*.

Vimos no item anterior que instalar-se no centro, como ocorre com as siglas do nome do poeta, permite-lhes irradiarem-se sobre os acrogramas periféricos. Irradiação patenteada pela unidade, uma vez que todas as

siglas se tocam no número 1 que, ao mesmotempo, está presente em todas elas. Esta simbiose dos acrogramas, sem que a unidade do acrossema do poeta sofra qualquer ameaça de dissolução já fora atestada pela *panarkéia* do número 6, que domina de fora todo o interior do poema. Entanto, o poder do número 6, não obstante a concorrência dos AI, complementa e sustenta a unidade também no interior do poema-triângulo, como o demonstra a soma das letras e dos números que o compõem: 150. O número 150, desprezado o zero, a despeito de sua significação conjuntural, se reduz a 6, tornando inamovível a unidade e a *panarkéia* das siglas que enunciam o nome do poeta.

Neste contexto, é imperioso verificar que, excluídos os números dos AI, inerentes às siglas dos atos institucionais e não à estrutura do poema, temos uma somatória sêxtupla que percorre o triângulo em todas as direções, externa e internamente. A comprovação consistente da regência da hêxada, resultante, inclusive, do duplo desdobramento do triângulo equilátero em dois triângulos retângulos, ou no selo de GMT, provém da própria soma de todos os números 6 que perfazem a estrutura do poema, totalizando 24. Ora, o número 24 também se reduz a $6 - 2 + 4 = 6$. O número 6, ao percorrer a totalidade do poema e encerrar a integridade das siglas em todas as latitudes e longitudes, evidencia o domínio do acrossema do poeta sobre os outros acrogramas.

Esta reiteração ostensiva da hêxada se conforma sobremodo à postu-

³ CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1982), p. 984.

ra saciológica de todos os poemas de *Saciologia goiana*. O saci, figura erótica criada pelos negros a fim de se vingarem dos desmandos dos senhores, que lhes possuíam mulheres e filhas, constitui uma forma alegórica de o poeta se desferrar daqueles que pensaram ter-lhe eliminado o gorro da existência e da arte. O número 6 simboliza o casamento do homem com a poesia, porque resultante da multiplicação do primeiro ímpar pelo primeiro par, conjugando-se à concepção de simetria, confirmada pela interação quádrupla do círculo que o materializa. Se a constituição circular do número 6 aponta para a perfeição da forma, imprescindível à prática poética, a haste que o encima conforma-se ao erotismo saciológico já denunciado pelo triângulo e pelo número 1.

Importa verificarmos, também, que o poema-triângulo se compõe de 48 siglas. Sendo 48 um número que se reduz a $12 - 4 + 8 = 12$, observamos que todos os componetes estruturais do poema convergem realmente para a evidencição da arte em si mesma e para a interação do poético com o existencial. Considerando informação prestada por GMT que precisa a data de composição do poema, 1979, constatamos coincidência entre o número de siglas e a idade do poeta, deixando clara a correlação com o triângulo e, conseqüentemente, com o homem, na medida em que o triângulo representa a integridade da existência. Mas, se as 48 siglas compõem o homem inteiro, transfigurado em triângulo, o número 12, além de confirmar a ternariedade do triângulo, porque resultante de 3×4 , se identifica com a raiz da esfera, isto é, o número da perfeição.

Por outro lado, não podemos nos esquecer de que o número 12 se reduz a 3, número fundamental que exprime a ordem intelectual e espiritual, numa clara alusão de que a arte e GMT estão insertos no cosmos e na humanidade, porque na ternariedade e na trindade do triângulo. O triângulo, neste caso, é a síntese do homem, do mundo e da arte, numa trindade imprescindível à conformação do signo do poeta.

A simetria cabalística deste poema é tamanha que até mesmo os números correspondentes a cada uma das letras que compõem o acrossema do poeta se conformam à estrutura do triângulo e às direções semânticas que o percorrem. Assim, os atributos simbólicos do triângulo tem suas raízes já na letra G que lhe inicia a base superior, confirmando, deste modo, o signo do poeta. Por outro lado, a tetrada, presente nas letras M e T, dilata e consolida os símbolos dos números anteriores. É sintomática a coincidência de todas as letras do acrossema do poeta estarem direta ou indiretamente regidas pelo número 4. A consoante G, não obstante corresponder ao 3, insere-se na quaternidade das letras M e T ao comparecer 13 vezes na conjuntura do poema-triângulo, uma vez que o número 13 se reduz a 4. O número 4, sendo símbolo de plenitude, de universalidade e de totalidade, convulsa os emblemas mandálicos e cabalísticos insertos na estrutura poemática, acentuando sobremodo a irradiação, desde dentro, do acrossema GMT sobre os outros acrogramas. Não podemos nos esquecer, no entanto, de que não se trata de uma supre-

macia absoluta, mas de um jogo em que as demais siglas, a despeito da negatividade inerente a algumas, são indispensáveis, pois sem a coparticipação delas seria impossível o acrossema do poeta ser centro e ponto na estrutura do triângulo.

Este jogo centrífugo e centrípeto do monograma GMT nos permite depreender que o poema-triângulo-siglas resume não somente a obra poética de GMT, mas também a sua existência, visualizando o fluir e o refluir da essência no tempo e no espaço da história, mediante o estigma do nome. Neste sentido, a repetição incisiva do número 4, símbolo do homem em pé, carregando o triângulo da existência, prefigurada pelo posicionamento do monograma na base inferior do triângulo, reduplica a semiologia dos componentes estruturais do poema e fortalece o jogo de acrogramas e acrossemas em que se sobressai a sigla GMT. Os símbolos, neste poema, não constituem unidades estanques, mas uma cadeia que se vai complementando de tal forma que a conjugação de todos os elementos, figuras, números e letras construam a integridade do poema.

3 – O SUBSOLO DAS LETRAS

Se os componentes mandálicos e cabalísticos compõem uma estrutura poemática marcadamente ambígua, movida por símbolos e mistérios acobertados pelas figuras e pelos números, também as letras, copartículas dos enigmas mais profundos da cabala, contribuem amplamente para a conjugação dos signos e da semiologia na

estruturação do poema. É evidente que existem fortes relações entre as letras e os símbolos na composição de um bom poema visual. Entanto, não cabe ao crítico examinar a possibilidade de outras estruturas simbólicas se, por exemplo, tivesse o poeta outra nomenclatura. A substituição de qualquer letra do nome do poeta implicaria resultados imprevisíveis, como o acréscimo de outros acrogramas certamente redundaria em transformações simbólicas que não permitiriam, de forma alguma, as descobertas efetuadas. Não se trata, portanto, de uma interpretação aleatória, mas de uma análise, esotérica é verdade, fundada em elementos reais fornecidos pela configuração integral do texto poético.

A despeito de havermos analisado as siglas do nome do poeta enquanto ocupantes de pontes determinados na construção do triângulo-poema, verificamos, agora, que a montagem das letras, em consonância com as figuras e com os números, também se reveste de significações inusitadas. A consoante G, ocupando a parte esquerda do triângulo, exerce um papel essencialmente metalinguístico. Sendo uma consoante fonicamente ambígua em português, porque oclusiva sonora velar ou fricativa palato-alveolar, se interliga à polissemia que perpassará todo o poema-triângulo. Pronunciada fricativamente, como ocorre no pré-nome do poeta, simboliza o sopro, imprescindível à transmutação da palavra em objeto, uma vez que estamos diante de uma linguagem essencialmente cifrada. É como se ela representasse o primeiro impulso da criação, simbolizando, em decorrên-

cia, à materialização do imaginário, a animação e a corporificação da palavra. O fonema G, afirma Jorge Adoum, “É a imaginação feita ato”.¹ É, podemos dizer, o *fiat* poético.

É interessante observarmos que sendo “Greenwich Meridian Time” síntese da obra poética de GMT, encerra ele técnica que, de certa forma, estiveram presentes em outros poemas. Assim, enquanto em “Criptograma” o pré-nome do poeta se fragmenta em apenas um verso, em “Balada do nome” cada verso contém uma letra, formando verticalmente três estrofes: a primeira, de oito versos, GILBERTO, a segunda, também de oito versos, MENDONÇA, e a terceira de cinco, TELES. Mas de tal maneira estão organizados que cada verso só contém uma letra de seu nome que é assim lido verticalmente, melhor, lido para baixo através de um desejo que vai irregularmente se aposando das estrofes, como se pode ver pelas letras que destacamos:

*Guardas na letra a contextura
que me reflete e determina.
No teu perfil vejo a mais pura
raiz, de brilho um tanto incerto.
E laço a chama, a disciplina
e a emoção demais – mistura
de coisas simples na rotina
de teu limite e meu deserto.*

*Resguardas o sopro da aragem
acima do nome, na linha
da geração ou na viagem*

*que não se acaba de tão perto.
Forma de azul que se adivinha,
o amor vem logo da linguagem
como uma força que é só minha,
de tua voz, de meu deserto.*

*Também no além do sobrenome
a minha fome – o mar longínquo;
o teu silêncio – um céu aberto
chuva noturna sobre o zinco
de tua paz, do meu deserto.²*

Deve-se atentar, no entanto, que em “Greenwich Meridian Time” há a contração das siglas; na “Balada do nome” há a dispersão, como se o nome do poeta houvesse sido retalhado para que o leitor hábil pudesse reuni-lo em um olhar em profundidade.

Destarte, se considerarmos a contração da consoante G na função fricativa-palatal-alveolar, como é exercida fonicamente *no nome do poeta*, sua interação com as figuras, números e com a consoante M se adensa, porque ela está afeta à simbologia de ordem. Neste sentido, é imperioso relembrar que a harmonia e a perfeição anunciadas pelo triângulo só se corporificam mediante a coparticipação da ordem. Mas o fonema G não se interliga unicamente ao esmero por que deve ser inscrever o discurso poético. A magnitude deste poema reside justamente na reciprocidade dos símbolos, como se tratasse de uma rede que se vai fiando à medida que se vai descobrindo cada enigma. Assim, se o triângulo conforma geométrica e

¹ ADOUM, J. (1988), p. 40.

² TELES, G. M. (1986), p. 30.

mandalicamente a perna-falo do saci, encarnado pelo poeta, e o número 1 se lhe acresce certo enrijecimento, o fonema G confere-lhe potência, porque concentração das magias que se correlacionam com o sexo e, simultaneamente, com a imagem da serpente de fogo, essencialmente fálica. Ora, o aspecto fálico representado pela consoante ajusta-se à totalidade do poema, porquanto, afora fechar a primeira parte dolivro, intitulada “Sombras da terra”, configura o falo que penetra a segunda, como se a poesia, considerado o caráter popular que a envolve, fosse um contínuo renascimento. O fonema G, sendo a serpente de fogo e o primeiro ponto do triângulo, representa o verbo que se torna poema a cada vez que o poeta pronuncia o *fiat* da poesia.

O simbolismo fálico do fonema G se conjuga ao simbolismo da consoante M que incorpora índices consentâneos à prática do texto poético. Se o G evoca o princípio da forma em estado de sopro, ou seja, em estado de vir-a-ser, o M é a criação, a renovação, o renascimento. Dentro da ótica intertextualizante que perpassa os poemas de *Saciologia goiana*, notadamente a segunda parte, a renovação e o renascimento, além de lembrarem o permanente refazer-se do mundo através da palavra poética, preludiam as intertextualizações literárias e culturais que perfazem a segunda parte. O M, assim entendido, é a substancialização do sopro prefigurado pelo G, porque materialização do imaginário, corporificação do que existia em estado de sopro, ou seja, de inspiração, e renascimento e atualização formal e

ideológica de textos criados no passado e, portanto, em estado de sopro, em vir-a-ser outro texto.

A conjugação entre as iniciais do nome do poeta e a camada semântica do poema é tamanha que a consoante M, afora corroborar a simbologia do fonema G, interliga-se a todos os componentes que se alinham às variadas acepções por que se apresenta o ato criador. Destarte, ao conformar-se à simbologia pertinente à água primordial, responsável pela fecundação e germinação, insere a criação poética nas atividades cosmogônicas, como se a cada poema que nasce, o poeta procedesse a (re)criação de uma parcela do universo. Esta interpretação se torna evidente quando verificamos que ele se associou à noção de princípio, ou seja, à possibilidade de transformações por que passa a realidade ao ser objetivada pela palavra.

A análise das três letras que compõem o acrossema do poeta nos aponta para um crescendo, em que se sobressai uma trajetória marcada pelo princípio criador, responsável pela conformação estética do texto poético. Assim, ao simbolizar “o princípio do poder absoluto”, a letra T fecha e sustenta a simbologia das consoantes G e M, sobretudo se observamos que ela assinala também “a causa unida ao efeito”.³ Ora, na contextura do poema, considerando que os fonemas G e M selam os dois pontos da base maior do triângulo-poema, o T, situando-se no ápice, representa inegavelmente o efeito, ou seja, a totalidade do poema-triângulo.

³ ADOUM, J. (1988), p. 73.

É neste sentido que os procedimentos empregados na composição do poema visual revelam facetas diversas daqueles utilizados nas formas convencionais do poema. Se em "Greenwich Meridian Time" a forma trinagular do fonema T permite a visualização sintética do poema, porque concentração semântica e semiológica, o mesmo não se pode dizer das letras do sobrenome que compõem a terceira estrofe de "Balada do nome", porque dispersas no espaço dos versos e não no espaço dos símbolos, que deve ser essencialmente concentrado.

É dentro desta ótica que o fonema t, relacionando-se às ciências mágicas, dá bem a medida do poema e da obra de GMT. Magia que se manifesta sob dupla face. Sendo linguagem verdadeiramente poética, encerra peculiaridades únicas que visam a enredar a verdade nos nós das imagens, dos sons e do jogo de palavras; encarnando as artes e manhas dos sacis pererê e passarinho, torna-se uma linguagem-objeto, resumo e cifra da prática poética e da condição existencial do poeta. É uma linguagem que fala não pelo que está escrito, mas sobretudo pelo que simboliza. Quer magia maior que a do T sustentar as demais siglas e, simultaneamente, ser maior que elas?

A supremacia do fonema T advém de sua conformação cruciforme. Não é ele a cruz do sofrimento, "mas o signo da ascensão do poder e da glória."⁴ O enxaixe semântico dos signos possibilita-lhe, fechando a sé-

rie de três dos quatro 6 que estruturam o poema, os laterais e o interior, formado pela soma de todos os signos, certificar a *panarkéia* do número 6 e, em decorrência, testificar a supremacia do monograma do poeta sobre os demais acrogramas. Dentro deste prisma, testemunha ele as fases por que passa GMT ao longo da existência, porquanto, sendo cruz da vida, apresenta-se como síntese da síntese, ou seja, o próprio poema-triângulo cifrado em t. A sigla, neste sentido, é síntese, é redução à linguagem do que já estava reduzido à linguagem.

Assim entendido, a disposição da letra T no centro e na ponta do triângulo vem testemunhar a interpretação de que o poema incorpora signos metalingüísticos e metafísicos, sobretudo quando verificamos que ela visualiza o *azoth*. O *azoth* simboliza o momento que precede a criação, porque etimologicamente aponta para a ausência de vida, para a pré-criação. A fecundação só se processa quando, dentro do triângulo, o sintetiza e permite que suas forças ascendentes e descendentes se articulem, e a estrela da vida brilhe no cosmos da existência e da arte. Sob este aspecto, o T, dentro do triângulo, é o *azoth*, o prazer no ato tenso da criação. É ele o elemento de anúncio, o prazer durante. Ora, o fonema *T-azoth*, associado ao número 4, condensa todo o processo de elaboração do poema, marcado pela criatividade formal e pela dilatação, *ad infinitum*, do campo semântico.

Constituindo-se síntese da síntese, o *T-azoth* encerrará os simbolismos do triângulo, dos números, das letras e

⁴ ADOUM, J. (1988), p. 73.

de si mesmo. Sendo símbolo de magia sexual, afora confirmar a disposição fálica sugerida pelo triângulo, sintetiza todas as facécias do saci. Como fica claro no poema “Camongo”, o saci-poeta, com suas artes e margias, vence todos aqueles que, de uma forma ou de outra, lhe quiseram fazer algum mal, surripiando-lhe o barrete das realizações pessoais. As ciladas lingüísticas do saci-poeta, de certo modo, se transfiguram em artes fálicas, como a inserção no mapa, a conformação fina, assemelhada a um *i* e o reconhecimento do perito-crítico, ou “cricrítico”, como escreveu certa vez o poeta: “*Eu falo,/garanto que ele cresceu*”. A letra T, dentro deste contexto, configura exatamente a fúria sexual com que o saci-poeta se manifestará na segunda parte do livro. O fonema T é a configuração, *phallus erectus*, do saci, prenunciada pelo triângulo e pelo número 1, penetrando a parte popular que compõe *Saciologia goiana*.

A importância da letra T como símbolo fálico é, conseqüentemente, como fecundação se torna patente quando vemos o poeta reutilizá-lo em poemas postetiores, como “Declinação”. A grafia em maiúscula deixa clara a magia sexual que a envolve, além de acobertar a potência do desejo, como se houvera dito “tesão”. Aliás, a própria leitura do verso força a enunciação da palavra; do contrário, o ritmo impost pela rima requerida pela cadeia fônica do vocábulo “seção” não se completaria. Consoante com a simbologia que lhe é peculiar, toda a ambiência da estrofe e o posicionamento central da letra T evidenciam

um campo propício à fecundação e ao desenvolvimento da vida:

*O mar não me levou:
meu corpo todo
tem as marcas da terra – o sol,
o chão,
os cheiros doces dos quintais,
do lodo,
e a febre do meu T nesta seção.*⁵

Devemos atentar, ainda, dentro das múltiplas interpretações pertinentes à letra T, que ela condensa, inclusive, o título do poema, na medida em que, como uma espécie de bússola, aponta para as várias direções do tempo. Neste sentido, encontrar-se no centro e resumir o triângulo ao mínimo múltiplo comum propiciar-lhe demarcar ontologicamente um ponto determinado na superfície existencial, à medida que o plano assinalado pela vertical circunscreve o espaço, e a paralela acusa o eixo ou a linha dos pólos da existência e da arte. Assim entendido, o fonema T não somente se alinha a parte da existência do poeta, enquanto componente de precisão temporal, como se afigura a medida das latitudes e longitudes de sua arte poética.

Se as letras que cunham o nograma do poeta, podemos dizer, foram feitas para conformarem o poema, de tal maneira que a substituição de qualquer uma delas implicaria mudanças profundas na estrutura do triângulo-poema, devemos obtemperar, no

⁵ TELES, G. M. (1986), p. 28.

entanto, que também a letra I, como resultado de sua concorrência em dezesseis acrogramas, reclama-nos especial atenção. Primeiramente, tendo ela como correspondente o número 10 e encontrando-se em todos os pontos do poema-triângulo, funciona como uma espécie de onipresença da sigla central, o número 1 por excelência, porque símbolo de totalidade. Ao representar “o dedo do homem executando gesto de ordem”,⁶ deixa claro o ordenamento que o poeta imprime à práxis poética, de tal maneira que o menor sinal lingüístico, verbal ou semiótico, resulta de uma postura poética marcada pela consciência plena do fato estético.

A despeito de ligar-se à ordem, a letra I, considerada em si mesma, deixa despontar certa ambigüidade, porque, ao mesmo tempo, vogal e consoante. Na cabala, sua ambivalência se adensa, pois, ao identificar-se com o *Iod*, torna-se múltipla: vogal, i; semivogal, y; consoante, j; semiconsoante, y, conformando-se às faces plurais por que o poema-triângulo se apresenta. Ademais, é enquanto *Iod* que ele simboliza o princípio feminino do tetragrama IAVÉ, em que cada letra representa um dos elementos do universo: fogo, ar, terra e água. Ora, na conjuntura semiótica de “Greenwich Meridian Time”, que encarna a magia sexual do saci, ele se identifica exatamente com o fogo, componente que retrata a fúria sexual com que o saci-poeta possui aqueles que quiseram vê-lo destituído de suas mandin-

gas poético-existenciais. Sob este prisma, é justamente o fonema I, ou seja, a parte vertical do *azoth*, que irá fecundar a parte horizontal e compor-se o *T-azoth*.

Destarte, enquanto a letra T designa o caráter eminentemente fálico do saci, assinalado pela configuração da perna-falo, a letra I mostra um saci inteiramente falo, porque, além de remeter para o simbolismo da magia sexual, coliga-se também, em decorrência de seu caráter ígneo, à serpente de fogo, visualizada pelo gorro vermelho. Ademais, este saci sócio, que é “sócio” de algum casal,⁷ já se enunciara no poema “Declaração/Inventário”, quando se apresentara em suas partes saciológicas, essencialmente eróticas:

*Para poder tomar posse
do meu estado-maior,
declaro, juro e confirmo
que não acumulo nada,
a não ser teima e motivos
para as estórias confusas
de musas, ninfas, iaras,
reliquias de casa velha
(de casa nova, talvez),
cinquenta nomes na língua,
nas dobras do meio século,
metade sexo, metade
um grande amor e machismo,
metade orquestra de câmara,
metade solo de saxo-
fone, metade o homem so-
cial amando demais.⁸*

⁷ Sócio de algum casal seria uma referência às vinganças perpetradas por Don Juan, em que a maioria das relações que mantivera em vez de configurarem um caráter volúvel constituem uma forma de se vingar da sociedade.

⁸ TELES, G. M. (1986), p. 174.

⁶ ADOUM, J. (1988), p. 54.

Na contextura saturada de machismo e sensualidade, o vocábulo “saxo-fone” lembra, fonicamente, sexo. O sema “cial” de “social” evidencia a veemência sexual com que o saci-poeta toma posse de seu estado-maior. Várias vezes atacado de surpresa e aparentemente minguado em seus poderes e magia, se vinga com toda impetuosidade sexual que lhe é peculiar. É dentro desta ótica que o sema “so” de “so-cial” não acena para a solidão, mas para um desmesurado erotismo, como se houvesse uma “socialização” de seu sexo.⁹

Mas o testemunho da adequação da letra I às artimanhas do saci-poeta, causa de sua concorrência em pontos significativos do triângulo-poema, advém da própria conformação do pererê, encontrada no poema “Camongo”, em que é descrito exatamente como a consoante I, capaz de penetrar as mais finas cavidades:

*– Quem é aquele que passa
fingindo que chora e ri,
o que atravessa a vidraça
com a finura de um i,
que está pulando na praça
como se fosse um saci?¹⁰*

Ora, igualar-se ao fonema I é assumir inteira compleição fálica. Se não bastassem os simbolismos que lhe são intrínsecos, acresce-se-lhe, ainda,

a correspondência numérica: 10. O número 10, sendo o retorno à unidade, incorpora as particularidades simbólicas do número 1. Vimos que ele se correlaciona justamente com o *phallus erectus*. A conjunção do 1 com o I, portanto, é a assunção e a conformação integral de *phallus*, tal como o visualiza o triângulo-perna-poema. Destarte, no momento em que o saci se lhe amolda em toda a inteireza física, absorve também seu simbolismo, transformando-se em um ser só falo. Deste modo, a letra I, como as letras que compõem os mais variados acrogramas deste poema, longe de ser uma peça morta, adquire, em decorrência das características assumidas pela linguagem, essencialmente cifrada, e das implicações cabalísticas que a envolve, o foro de palavra. Mais ainda, de nome.

É imperioso observar, ainda, que o fonema G, ao ter como correspondente o número 3, confirma a ternariedade do triângulo. Sob este aspecto, o fato de a letra G posicionar-se na base esquerda do triângulo, como seu primeiro ponto, possibilita-lhe incorporar todos os simbolismos pertinentes ao 3, como a ordem e a harmonia. Por outra, considerado em sua conformação circular, liga-se às etapas obscuras que precedem o nascimento. Correlacionado à criação poética, o G é a palavra enquanto sopro, ou seja, destituída do labor, dos ajustamentos lúdicos imprescindíveis à instalação do estético. É ele o centro emanante da vida que será fecundado pelas hastes duplas da letra M, isto é, mediante a união do princípio ativo com o princípio passivo.

⁹ Cf. FERNANDES, J. (1987), p. 82-83.

¹⁰ TELES, G. M. (1982), p. 138. É interessante observar que também neste poema a *panarkéia* do poeta-saci se encontra na estrutura do poema: cada estrofe é formada por 6 versos.

Dentro desta ótica, as hastes que compõem a letra M possuem um simbolismo ímpar, porque se transformarão em *Iod*, princípio ativo por excelência. Não é sem fortes motivos que a letra I se sobrepõe às outras em número, porque, em decorrência de o triângulo-poema ser descendente, ela, não obstante a imagem reflexa, configura o elemento ascendente que penetra no descendente e fecunda-lhe as entranhas.

Por outro lado, a letra t, além de carregar semelhanças com o fonema I, como se dele emanasse, na verdade é cabalisticamente uma síntese de todas as demais letras, daí ser também síntese do triângulo e da primeira parte de *Saciologia goiana*. A haste vertical, afora corporificar a totalidade dos componentes representados em posição descendente/ascendente, visualiza a perna-falo que sai da primeira parte e penetra a segunda, de feição inteiramente popular. A parte superior aponta para as duas direções imprescindíveis à arte poética: a cultura erudita e a popular.

Dissemos várias vezes que a letra T, sob diversos aspectos, é uma redução do poema-triângulo-síglas. Esta insistência agora se revela, pois este fonema simboliza, metafisicamente, as verdades desveladas. Em decorrência, o poeta, mesmo ocultando, como é próprio da poesia, não consegue velar a forte notação simbólica que esta letra exerce em sua poesia. É consoante com esta interpretação que em *Saciologia goiana*, as hastes do *T-azoth*, além de indicarem as várias direções do tempo e da arte poética de GMT, traçam também as letitudes e

longitudes do livro e até deste trabalho.

4 – “EU FALO: GARANTO QUE ELE CRESCEU”

Um bom poema visual é realmente uma caixa de surpresas, notadamente o poema contemporâneo que, além dos simbolismos da mandala e da cabala, absorve outros simbolismos cristalizados na tradição cultural dos povos. O poema “Greenwich Meridian Time” se revela um exemplo desta riqueza simbólica que ultrapasa os limites da mandala e da cabala. Assim, desde o início desta análise, não obstante a configuração geométrica do poema, vimos identificando-o também com partes do corpohumano densas de simbolismo, quais seja, a perna e o falo. Esta analogia, além da sugestão visual, também se correlaciona com os significados emanados dos elementos mandálicos e cabalísticos que realizam o poema, reforçando caracteres que possam parecer meras ilações. Tais caracteres, esgotados todas as suas possíveis similitudes, vêm patentear não somente os simbolismos do poema, mas de todo o livro e, de certa forma, de toda a obra poética de Gilberto Mendonça Teles.

Sob este prisma, a perna, símbolo de força e realização, remete à prática do texto poético, marcado pela consciência estética, evidenciada pelo ordenamento matemático e geométrico dos elementos que o estruturam. Realizar o discurso poético representa para o saci-poeta a substantivação de forças represadas pelos tempo e, sobretudo, pelo esperado momento de desfechar as armadilhas da ironia e do

humor sobre aqueles que o creram destituído de artilharia literária. Esta postura poética, identificada pela maturidade e pelo conhecimento das ciladas do discurso, também recebe o aval dos simbolismos impressos a este membro visualizado pelo poema-triângulo-perna, convalidação da experiência e madureza estéticas.

Como inúmeros signos semióticos que estruturam o poema apresentaram forte notação de erotismo, mormente as letras I e T que se confundem integralmente com a figura do saci, com a sua única perna, conjugada ou não com o falo através dela visualizado, se identifica com a libido¹e, inclusive, com as pernas do cavalo, uma espécie de extensão do homem. Se não fosse suficiente a força dos símbolos do poema em análise, a imagem do cavalo como complemento do homem, comprovando que este poema marca as latitudes e longitudes da obra de GMT, reaparece no poema "Do hipogrifo", em que perna, cavalo e falo são a simbiose do cavaleire símbolos de fecundação:

*Sobre o morro, a cavá-lo,
um cavalo indecente;
com sua perna, fá-lo
para trás, para a frente.*

*Sobre o morro, presente
a manhã com seu talo,
galopa o sangue quente
na carícia do embalo.²*

¹ Cf. SOUZENELLE, A. (1988), p. 93.

² TELES, G. M. (1986), p. 42.

Dentro desta perspectiva, a configuração do poema-triângulo, afora se ajustar às artes sociológicas, avoluma-lhe as tendências eróticas, pois, ao coligar-se à imagem do cavalo, substantiva-lhe um dos mais completos símbolos de erotismo, uma vez que é ele a materialização da potência do desejo. Assim entendido, este poema seria exatamente o desejo sociológico enquanto práxis, porque uma relação sexual no leito da linguagem.

Se a perna, por si mesma, se correlaciona com a libido, ao fundir-se à imagem do falo, introjeta também os simbolismos do número 6, particularmente quando resume o coroamento da criação. Como prefiguração fálica, o poema sintetiza os fundamentos da prática poética e da existência de GMT, consubstanciados pelo verbo em seu estágio pleno de criação, porque cifra de linguagem e de objeto. O falo, além de se confundir com a criação do texto poético, revela na totalidade do poema a dupla potência do saci-poeta: a criadora e a supremacia do nome e, portanto, da essência, na medida em que o nome é o determinante da identidade daquele que o sustenta.

Mas a simbiose dos saci com a imagem do falo não implica que o saci assumia metamorfoses tamanhas que possibilitem sua fusão com os componentes do discurso poético e, indiretamente, com o próprio poeta. Quando, no poema "Camongo", o perito afirma " 'Eu falo:garanto que ele cresceu' ", este crescimento se refere tanto ao domínio do poeta-saci sobre as situações adversas da existência, como bem o simboliza a disposição

espacial das siglas no poema-triângulo, confirmado pela quaternidade das letras, quanto à realidade física do saci-poeta, convertido em falo, ou seja, em potência sexual suficiente para “possuir” a todos que quiseram diminuir-lhe as façanhas poéticas e humanas.

A riqueza polissêmica do poema nos permite visualizar também um enxame de abelhas. Esta interpretação pode parecer um desvirtuamento do que vimos analisando segundo os princípios da mandala e da cabala. Entretanto, verificados os simbolismos da abelha, constatamos que, longe de estarmos forçando uma leitura, estamos caminhando na mesma direção, porque apenas se conformam ao que descobrimos nos intervalos dos mistérios esotéricos. Se o poema não fosse bem construído, certamente nos levaria a algum tipo de contradição, resultante do conflito simbólico de seus compósitos. Ao averiguarmos a impossibilidade de contradição, procedemos todas as leituras que nos parecem obedecer a uma lógica, ainda que analógica.

Feitas estas observações que demonstram nossa preocupação com a justeza dos elementos e, ao mesmo tempo, com a riqueza semiológica do poema, podemos dizer que, lido como um enxame de abelhas, vem ratificar o labor insano empreendido pelo poeta a fim de obter a essência da poesia, como a abelha, organizada e laboriosa, o faz visando à colheita da essência das flores. Deste modo, sequer esta conformação, aparentemente vulgar, dispensa o caráter metalingüístico do poema. Se não fossem suficientes es-

tes aspectos, averiguamos ainda que a abelha, ao determinar a essência do nome, decorrência de sua analogia com a monarquia dos insetos, possibilita detectar o poder do acrossema do poeta que, como a abelha rainha, é protegido e atacado pelos outros acrogramas. Todavia, estando por dentro e por fora de seu caixilho, porque alimentado pela ambrosia da linguagem, submete toda a colméia a seus caprichos de poeta. Dentro desta ótica, o enxame que tenderia sufocá-lo é, na verdade, sustentado por ele, porquanto interior, exterior, base e pináculo de sua colméia-poema.

Como enxame de abelhas, a correlação do poema com o saci não se desfaz. O poder de vingança e mesmo o caráter fálico, imprescindível à existência saciológica, também lhe perfaz o arcabouço simbólico. Sendo a abelha um animal dotado de natureza ígnea, a aproximação tanto com o barrete quanto, sobretudo, com a sexualidade, se torna evidente. O fogo, afora ligar-se à acepção de sacrifício e de purificação, voltadas para a atividade da palavra, é símbolo da impetuosidade do desejo e, em decorrência, de fecundação, caracteres particularmente afetos ao erotismo do Pereê. A interação abelha-fogo-saci se adensa, se observarmos que, enquanto fogo, queima e purifica o mal e, enquanto mel, nutre o discurso poético da ambigüidade que lhe é indispensável.

Mas o enxame de abelhas se ajusta realmente aos poderes do saci-poeta, quando verificamos a conformação hexagrâmica dos favos, correlacionando o recipiente melífero diretamente com o signo do poeta. O he-

xagrama nada mais é que a própria estrela de seis pontas, formada pela junção de dois triângulos equiláteros superpostos.³ Assim entendido, o poeta-saci, à semelhança do himenóptero, pratica e vive a síntese das formas evolutivas e involutivas prefiguradas pela interpenetração dos dois triângulos. O poema-triângulo assim compreendido constitui a união dos contrários, masculino/feminino, que se fundem, a fim de simbolizar, estética e filosoficamente, a união do mundo existencial com o mundo poético, ou seja, o mundo temporal com o atemporal, na medida em que a criação poética, quando bem arquitetada, é transitiva, permitindo ao poeta deslocar-se do passado para o futuro ou do futuro para o passado, e ingressar na eternidade da arte.

Entanto, o que mais fascina no fabrico do mel é exatamente o espaço que lhe é destinado. A forma hexagonal é considerada como de suprema economia e, simultaneamente, como de suprema capacidade de armazenamento. Ora, não podemos nos esquecer de que o poema-triângulo, observadas as teorias das imagens reflexas, adquire conformações hexagrâmicas. Assim, ao compor-se de siglas, linguagem essencialmente cifrada, sua relação com o enxame se avoluma. Enquanto o hexágono constitui o depósito da essência das flores, o poema-triângulo-hexágono encerra a essência da linguagem. Incrivelmente, o poeta-saci já manifestara a corre-

lação da linguagem com o hexágono no poema "O nome e sua tinta", de *Arte de armar*, em que a atividade poética se assemelha à da abelha-rainha, pois consegue condensar no mínimo espaço o máximo de significações:

*Pronunciar teu nome
mas por dentro: dizê-lo
em eclipse, num cone
de penumbra e mosteiro.*

*Ver sua abelha-mestra
melodiando os alvéolos,
fazendo cera e festa
de favos no castelo.*

*Espaço por espaço,
velar seu núcleo espesso,
pondo lance nos lados
de carícia e de feltro.⁴*

Além disso, o hexagrama apícola, sendo a soma de dois triângulos equiláteros, confirma a tríada e a hexada que, como vimos, possibilitam ao acrossema do poeta irradiar-se, como a abelha rainha, em todas as direções do triângulo. Ao construir-se de traços e linhas (des)contínuos, o hexagrama representa o poder regendo a ordem, bem como a fusão dos contrários, ativo e passivo, já visualizados pelo *azoth*, que se relacionam diretamente com o ato criador e com o caráter ambíguo do saci-poeta que "brinca" através do humor e da ironia. Dentro desta ótica, a interpretação do poema-triângulo como um enxame de abelhas deixa de

³ Cf. CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1982), p. 502-503.

⁴ TELES, G. M. (1986), p. 282.

parecer uma configuração ingênua, para confirmar e conformar os princípios da mandala e da cabala que embasam a construtura semiótica e semântica do poema.

Finalmente, a relação com o saci se estreita, quando visualizamos no poema-triângulo também um redemoinho. Ora, o redemoinho, sendo o evento em espiral, coliga-se aos movimentos de evolução e de involução do homem e da arte, já entrevistos pelo simbolismo dos triângulos ascendentes e descendentes. Movimentos que perpetuam a luta saciológica para vencer os empecilhos que se interpõem no transcurso da travessia existencial e a rebeldia das palavras que não se querem deixar domar, a fim de habitar o reino da poesia.

Deve-se ponderar, no entanto, que a evolução prefigurada pelo redemoinho depende de forças superiores, difíceis de serem controladas. Como a forma de se dominar o saci que se encontra dentro do redemoinho, consiste em riscar o signo-de-salomão em suas imediações, o poeta domina o saci tornando-se seu semelhante, transformando-se em poeta-saci. Deste modo, incorpora suas facécias e magias, além das artes ocultas das palavras. Assim entendido, o poema-redemoinho se converte em sinal que permite ao poeta intervir no curso normal da linguagem e criar um poema-signo capaz, não de afugentar o Pererê, mas de, juntos, procederem a uma trajetória turbilhonante no tempo. Trajetória que se evidencia quando percebemos que o poema encerra caracteres composicionais e ideológi-

cos que o precederam ou que se lhe sobrevieram.

O signo-de-GMT, sendo uma criação de saci-poeta, longe de constituir uma forma que tenda à desencarnação saciológica, revela na verdade domínio e interação do PERERÊ com os poderes adversos, na medida em que sobrepesa as forças incontroladas do saci e da palavra e as transforma em matéria e forma de poesia, ao ponto de o saci-poeta construir seu signo. O signo-do-saci-poeta, sendo igual e diferente do signo-de-salomão, porque estrela de linguagem, se transforma em símbolo de resistência, proporcionando ao saci a invencibilidade, porque inserto na estrela de seis pontas.

Diante dos dados levantados neste poema, podemos afirmar que um poema visual só pode ser verbivo-cacional se entendermos o sentido genuíno do vocábulo *verbi*, ou seja, como criação. Como criação, o verbo é a própria origem da poesia e, portanto, materialização do pensamento. Neste sentido, a palavra é objeto, mas um objeto dotado de mistério, de um enigma reservado aos iniciados. A poesia assim entendida só é palavra enquanto for capaz de significar, e significar além da palavra. É dentro desta concepção que "Greenwich Meridian Time" é palavra, porque cifra da condição humana, porque suficientemente significativo para constituir o selo do poeta.

GLOSSÁRIO

Acrograma – palavra formada por acrossemia; sigla.

Acrossema – abreviação de palavra ou palavras por simples indicação das letras ou sílabas iniciais.

Acrossemia – redução de palavras ou expressões a letras ou sílabas iniciais.

Alquimia – arte quimérica que consistia principalmente em procurar a pedra filosofal, com a qual os alquimistas esperavam obter saúde, longa vida, e a transmutação dos metais vis em ouro e prata.

Azoth – signo semelhante ao T posicionado no centro do signo-de-Salomo que simboliza o processo de fecundação: a linha vertical (atividade) fecunda a linha horizontal (passividade). Etimologicamente significa sem vida, sem ar.

Cabala – tratado filosófico-religioso hebraico, que pretende resumir uma religião secreta que se supõe haver coexistido com a relação popular dos hebreus. O conteúdo desse tratado, particularmente a decifração de um sentido secreto da Bíblia e uma teoria e um simbolismo dos números e das letras.

Enêada – substantivo criado por Joaquim Palácios, tradutor de *Os números*, de W. Wynn Westcott, a partir da palavra grega *enea*, para designar o número 9 substantivamente.

Héxada – substantivo criado a partir da palavra grega *hexáxis* para designar o número 6 substantivamente.

Iod – letra do alfabeto hebraico, correspondente ao i e ao j.

Mandala – diagrama composto por círculos e quadrados concêntricos, imagem do mundo e instrumento que serve à meditação.

Mônada – cada uma das unidades substanciais, que não são uns pontos físicos como os átomos de Epicuro, mas pontos verdadeiramente abstratos, os quais, agregando-se uns aos outros pela lei da continuidade, formam segundo Leibnitz, todos os seres. Substantivo utilizado para designar o número 1.

Monograma – entrelaçamento de letras iniciais ou principais do nome de pessoa ou entidade.

Panarkéia – palavra grega que significa poder, supremacia, suficiente.

Panarkós – palavra grega que significa dominador, todo suficiente.

Tétrada – substantivo criado a partir da palavra grega *tetra* para designar o número 4 substantivamente.

Tetragrama – palavra formada por quatro letras.

ABSTRACT

This is a semiotic analysis of the poem "Greenwich Meridian Time", exploring the non-verbal components as regards symbolic terms presentation. We try to show that the good visual poem should be based on tradition, which goes back to the beginning of the esoteric sciences, especially the mandala, the cabala and the alchemy.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADOUM, Jorge. *A magia do verbo ou o poder das letras*. São Paulo, Pensamento, 1988.
- BLOFELD, John. *Mantra*. São Paulo, Cultrix/Pensamento, 1988.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Lafont/Jupiter, 1982.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo, Moraes, 1984.
- FERNANDES, José. *O poeta da linguagem*. Rio de Janeiro, Presença, 1983.
- Arte e manhas de um poeta plural. In: Seminário brasileiro de crítica literária, 5. *Anais*. Porto Alegre, PUC/RS, 1987.
- JUNG, C. G. *Psicología y alquimia*. Buenos Aires, Santiago Rueda, 1976.
- KANDISNKY Wassily. *Point-ligne-plan*. Paris, Denoël/Gonthier, 1970.
- LEVI, Eliphaz. *As origens da cabala*. São Paulo, Pensamento, 1988.
- MEBES, G. O. *Os arcanos maiores do tarô*. São Paulo, Pensamento, 1988.
- RIVIÈRE, Jean. *Amuletos, talismanes y pantáculos*. Barcelona, Martínez Roca, 1974.
- SAFRAN, Alexandre. *La Cábala*. Barcelona, Martínez Roca, 1976.
- SCHOLEM, Gershom G. *A cabala e seu simbolismo*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- SOUZENELLE, Annick de. *O simbolismo do corpo humano*. São Paulo, Pensamento, 1988.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Saciologia goiana*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL, 1982.
- *Hora aberta*. Rio de Janeiro, J. Olympio/INL, 1986.
- TUCCI, Giuseppe. *Teoria e prática da mandala*. São Paulo, Pensamento, 1988.
- VIREL, André. *Histoire de notre image*. Genève, 1965.
- WESTCOTT, W. Wynn. *Os números*. São Paulo, Pensamento, 1988.