

O LUMINOSO TETRAGRAMA DE *HORA ABERTA*

Darcy França Denófrío*
UFGO

A nova versão dos *Poemas reunidos* de Gilberto Mendonça Teles, incluindo agora *Sociologia goiana*, *Plural de nuvens* e uma parte inédita, & *cone de sombra*, saiu de forma primorosa, como mereciam os seus trinta anos de poesia, sob o título de *HORA ABERTA*, pela José Olympio/INL, com uma capa de Jair Pinto, plena de beleza e significado, evocando o contexto literário, e que, por si só, já exerce poderoso fascínio sobre o leitor.

Em nossa tese de mestrado, *O poema do poema*,¹ em que examinamos a antiga versão dos *Poemas reunidos* de GMT, chamamos atenção para a funcionalidade da capa de Eugênio Hirsch — o centauro Quíron — verdadeiro ex-libris, que indicava as vigas mestras do processo criador do poeta goiano ou a direção tomada pelo autor da obra como um todo. Ali Quíron se nos apresentava, metaforicamente, como um modelo teórico revelador da “praxis” poética de GMT. Metade homem, metade animal, o centauro evocava as duas grandes coordenadas de seu fazer poético — emoção e razão — e também a proporção em que atuavam (atuam?) estes dois vetores na sua arte poética, já que na tese ficou demonstrado que GMT sabe, (como aquele outro grande poeta) que a inteligência não vale a pena, se a alma é pequena.²

Parece que as boas editoras finalmente compreenderam que a capa deve integrar-se harmoniosamente ao contexto literário e assim a mágica *HORA ABERTA* de Gilberto Mendonça Teles ofe-

* — Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Universidade Federal de Goiás. Já editou livros didáticos de crítica e de poesia.

rece um estrato óptico primeiro que aponta para uma nova tônica de sua poética: a busca de um universo sagrado, paralelo ao nosso, “*quelque point dernier qui le sacre*”, como se expressou poeticamente Mallarmé. A sugestão começa na própria capa do livro, com aquele Sol meridiano, decompondo-se magicamente em profundidade, na direção do mistério que o poeta perscruta.

Reverendo a obra completa de GMT, curiosamente, pudemos observar uma verdadeira trajetória desse poeta em direção a essa luz meridiana e, ao mesmo tempo, rumo ao outro lado da esfera, o seu lado noturno que já é capaz de visitar.

Primeiro é preciso examinar como se deu o trâmite do poeta para sua *HORA ABERTA*, expressão que provém das religiões pré-históricas e que indica o momento (ativo e passivo) em que os “universos” paralelos ao nosso se tocam e se comunicam, possibilitando o trânsito dos espíritos (bons e maus) daqui para lá e de lá para cá. Daí a necessidade, introduzida pelo cristianismo, de se fazer orações nesses momentos (meio-dia, meia noite etc.) para impedir a vinda do demônio.³

Observando-se a vasta bibliografia lírica de GMT, salta imediatamente aos olhos a idéia de um projeto estético a partir de *Alvorada e Estrela-d'alva*, verdadeira amanhecência lírica (atentem para os títulos), quando uma luz ainda crepuscular banhava a *Planície* logo alcançada, livros produzidos mais sob o primado da emoção e sob a influência de discursos poéticos anacrônicos, resultado de suas incessantes e inumeráveis leituras de poetas brasileiros de todas as épocas. Logo a lembrança do noturno se apaga e a luz verdadeiramente se irrompe com *Fábula de fogo* (ou de luz/lucidez), quando o poeta já demonstra indescartável consciência crítica (a começar pelo poema introdutório “Poética”, verdadeira teorização sobre a poesia) além de domínio do ofício, aliado tudo isto a uma dicção particular e única. Sob esse jato de luz, ou de posse dele, o poeta perscruta, numa linha metalingüística, crescendo sempre geometricamente, até ficar fora de alcance do leitor comum, desde os segredos da poética até as últimas galerias subterrâneas da linguagem, tal como se vê em *Pássaro de pedra*, *Sintaxe invisível*, *A raiz da fala*, *Arte de armar*. Neste ponto, afogado de luz (lucidez), o poeta empreende, sem abandonar as suas conquistas, um retorno ao paleolítico lírico ou regresso às fontes míticas e/ou

mitológicas, que é essa nostalgia do homem moderno, segundo Octavio Paz, oferecendo-nos *Saciologia goiana, Plural de nuvens, e & cone de sombra*. Finalmente, aos trinta anos de poesia, GMT reúne toda a sua produção literária sob o paleolítico dessa *HORA ABERTA*⁴ — hora da luz meridiana, da mais extrema lucidez e que, por isso mesmo, permite ao poeta enxergar também o outro lado negro da esfera, nesse “meio-dia-noturno”, que tentaremos compreender, e que supõe dois elementos essenciais: de um lado, a luz extrema; do outro, a sombra, o mistério.

Se se pode observar toda uma maratona lírica de GMT em direção à luz extrema, à meridiana *HORA ABERTA*, pode-se constatar também que o ponto de largada é o seu primeiro livro, *Alvorada*, e que a linha de partida se assenta sobre o poema “Ideal”,⁵ muito longe ainda de ser alcançado em termos de eficácia poética, embora o poeta saiba disto, o que não deixa de ser uma forma de lucidez, fluindo destes versos: “*O rútila quimera, em vão eu te perscruto./ Esquivas-te de mim, te escondes (...),/ nessa longínqua estrela, (...)/ que ilumina o infinito arcano do Absoluto*”. É certo que o poeta não se encontra ainda armado daquela consciência crítica que lhe é peculiar, entretanto, coincidentemente, vê-se que ele busca a luz açoplada à sombra ou ao mistério.

Nota-se que na obra seguinte, *Estrela d’Alva*, o poeta avança muito no sentido da lucidez desejada, afirmando no poema “Estoicismo”⁶ que “*Desdenha a sombra e adora a luz*” e no poema “Aspiração”⁷ (observe-se o título) chega mesmo a compor um “*um hino/ de glória e de louvor à Luz extrema*”.

Entretanto na obra *Planície*, terceira na ordem da publicação, GMT progride enormemente na direção da luz e, contraditoriamente à primeira vista, na direção também do mistério. Quase sempre metaforicamente, ele fará alusões à luz, como em “Canção”:⁸ “*era uma rosa de sangue/ crescendo dentro de mim*”. Ou como no poema “Ímpeto”:⁹ “*locuções de estrelas/ riscam raios de luz pelos caminhos*”. Em “Hino à Noite”,¹⁰ fundindo luz e sombra novamente, observará que “*um pássaro de sol crepusculava a esmo*”, numa possível alusão a si mesmo. Notável no que se refere a essa fusão luz/sombra, é o poema “Zênite”,¹¹ que na realidade se torna uma espécie de clímax a que chega a consciência crítica do poeta nesta primeira fase, a que chamamos de *sub-tensão* em *O poema*

do poema,¹² onde já se percebe uma indescartável capacidade de GMT para enxergar o poético. No poema “Zênite”, o que importa para esta análise, é que se pode surpreender um prenúncio daquilo que o poeta alcançará em sua *HORA ABERTA*, num trânsito que passa pelo Sol (= lógica), pela treva ou pelo noturno (= o mistério ou o mito), alcançando então “a luz mais pura”, resultado enriquecedor dos dois estágios precedentes ou talvez da sua coexistência pacífica, já que todo grande poeta sabe conviver muito bem com as relações alógicas, vedadas à ciência. Ouçamos o poeta: “*Seguiremos o sol/ (...) E quando a noite vier/ no horizonte impossível,/ voltaremos na luz/ mais pura de outro dia*”. Mais de uma vez em *Planície* o poeta falará claramente no lado racional da poesia, como no poema “Espelho”¹³ — “*a superfície lúcida do espelho*” — e ainda em “Sonetos do Incontentado”¹⁴ — “*na lucidez que vai abastecendo minha/ vida de mágoas e de sonhos*”. Mais de uma vez falará de si como “*de quem seguindo o sol, se vai queimando*”. Finalmente no poema “Fábula”¹⁵ toma essa decisão mais que reveladora: “*Recolherei a noite/ e esperarei o sol*”.

Nada mais significativo, porém, em *Planície* relativamente a esse lado mágico que o poeta parece perseguir também, que esse visível desabafo, perceptível no poema “Colheita”,¹⁶ como expressão de um desejo máximo: “*Tudo o que existe agora, e não se extingue/ vêm da esperança de encontrar na esfinge/ as sete espigas de ouro que sonhamos*”.

Percebe-se, pela primeira vez, com muita clareza, a busca deliberada de um universo mágico, sugerida pela atmosfera do intertexto bíblico, com a história de José no Egito, interpretando os sonhos do faraó, e ao mesmo tempo com a superposição da esperança do poeta, José de um outro Egito paralelo, de encontrar na esfinge, no mistério poético, “*as sete espigas de ouro*”, Pela primeira vez o poeta fará referência, no poema “Sombras”,¹⁷ a outros mundos — “*e nas asas feridas de outros mundos/ conduziremos ânforas de incenso*” — numa espécie de ritual mágico de celebração desses mundos. Tendo consciência de seu percurso rumo ao mistério, à “outra margem” que certamente aqui ninguém mais alcançara além dele na *Planície* (para não dizer na província), o poeta desabafa visivelmente em “Sonetos do Incontentado”,¹⁸ título altamente significativo, o seu desconsolo diante de tanta pequenez

ao seu redor, incompatível com o tamanho de sua ousadia e sonho: "Aqui ninguém notou que eu me exilava/ num cavalo-de-pau, subindo à luz/ e conferindo os mitos nas origens" (seção VI).

Se em *Planície* pela primeira vez o poeta incorpora ao seu vocabulário lírico a palavra mito e fala de universos paralelos, é em *Fábula de fogo* (ou de luz/lucidez, como já dissemos) que ele, no poema homônimo,¹⁹ seções VI e XII, como bruxo da palavra, convocará a palavra sortilégio para o seu texto poético: "No sortilégio azul dos equinócios", (seção VI), "e um risco de renúncia e sortilégio" (seção XII). Também neste mesmo longo poema, seção X, se verá reiterada a palavra mito e, cumprindo aquela maratona lírica de que falamos, ver-se-á, uma vez mais, a fusão da extrema luz da *Fábula de fogo* com a sombra do mistério poético. Assim, se o poeta admite na seção XVII do poema referido que "nunca o tempo/ foi tão cheio de luz na minha vida" ou afirme em "Relógio de Sol"²⁰ que "minha vida canta (...) auroras de fogo" — pressupõe também, na seção X, a sombra, o outro lado da esfera, que apenas pressente, mas ainda não domina: "Mas não desdenho o mito mais que terno/ da sombra deste pássaro que a vida/ pousou na minha mão de fogo e pedra".

Mais do que pura recorrência, notável é essa espécie de ponto de intersecção que se verifica entre as obras *Planície* e *Fábula de fogo*. Se, na primeira, o poeta já é capaz de se exilar, subir à Lua para assim ir "conferindo os mitos nas origens", na segunda ele se propõe quase a mesma coisa, a continuar "a decifrar o mito das estrelas". O que muda agora é que o poeta já sabe que, para o mistério, o "logos" não tem tanta eficácia e que lhe pode valer mais a ausência dessa lucidez, os estados pré-lógicos ou "primordiais" do homem.²¹ Percebe, enfim, que o poeta é esse homem que reconhece e acata as formas "primordiais", anteriores à hegemonia racional e subjacentes ao seu famigerado império.²² Ouçamos o que diz GMT em *Fábula de fogo*, seção VIII:²³ "insensíveis aos ventos das veredas,/ continuaremos lúcidos ou cegos/ a decifrar o mito das estrelas".

Muito provavelmente GMT já perscruta aqui o mistério poético. É um "mago" da palavra que deseja "conferir os mitos nas origens" ou "decifrar o mito das estrelas", para dominar uma espécie de realidade transcendente, oculta aos olhos dos mortais. Como

nos lembra Julio Cortázar em seu "Interlúdio Mágico", a "poesia é também magia nas suas origens",²⁴ nasce da mesma direção analógica própria do primitivo, se dá com o clima emocional e motor que tem para este toda magia.²⁵ Mas qual a diferença entre o primitivo ou o mago e o poeta? Cortázar nos diz que "o mago via na direção analógica o seu instrumento de domínio da realidade. O alfinete na bonequinha de cera mata o inimigo".²⁶ Já o poeta "significa prosseguimento da magia em outro plano e (...) suas aspirações são ainda mais ambiciosas e absolutas que as do mago"²⁷ já que o seu desejo é apropriar-se das essências, vontade de posse ontológicas. Ambos, poeta e mago, são indivíduos ávidos de poder. Mas no poeta fica trasladado a um plano metafísico essa ânsia de poderio.²⁸ Para Cortázar, tocamos aqui a própria raiz do lírico, que é um ir em direção ao ser, um avançar à procura do ser.²⁹

Chegando a *Pássaro de pedra*, veremos quão ambiciosas já são as aspirações desse mago lírico. Se reitera vocábulos ligados ao mistério, como *mágica*,³⁰ *sortilégio*, *mito*, *enigma*³¹ e se incorpora outros, como *superstição* e *figa*³² e se ainda se autodenomina *lúcido*³³ e contempla "sua aurora de fogo", o que deseja mesmo é irromper no ser, na essência das coisas e apropriar-se delas. Por isso mesmo afirma no poema "II. Sonho/Tempo": "eu estarei no fundo e na amplitude/ de todas as palavras, sondarei/ o mais obscuro sonho da linguagem/ e da forma jamais antecipada".

Para Cortázar, o poeta perpetua, no plano mais alto, a magia. Não quer as coisas: quer a essência delas.³⁴ Ainda, segundo o mesmo autor, "A poesia prolonga e exercita em nossos tempos a obscura e imperiosa angústia de posse da realidade, essa licantropia inserta no coração do homem que não se conformará jamais — se é poeta — com ser somente um homem".³⁵ Por isso mesmo no poema "Fronteira"³⁶ de *Pássaro de pedra*, GMT quer ultrapassar as próprias fronteiras do humano e aspira a uma poesia "sem ranhuras de nervos/ nem lembrança de barro" e o limite que deseja alcançar o seu vôo lírico, é o limiar da potência e da magia: "esse que se pretende/ entre o eterno e o humano". Parece-nos bastante razoável que o poeta goiano aqui já tenha consciência de seu papel de mago ontológico. Por isso já pode criar, no poema "Pergunta",³⁷ relativamente ao mundo, a seguinte fórmula mágica: "Tenho de ti a figa das surpresas/ e o mito dos enigmas seculares."/

(...)/ *identifico as tuas coisas vivas/ no desespero das palavras mágicas*".

Não é a primeira vez que GMT fala das coisas como sendo "surpresas", como se ele, poeta-mago, realizasse um salto (ou assalto) no ser, apropriando-se dele ou de sua essência.

Acerca disto Cortázar nos diz algo de raríssima beleza. Tomando uma metáfora ao acaso — "*o cervo é um vento escuro*", ele afirma que ao eliminar o "como" (que considera pontezinha de condescendência, metáfora para a inteligência), os poetas não perpetraram audácia alguma; expressam simplesmente o sentimento de um salto no ser, uma irrupção em outro ser, em outra forma de ser: uma participação. Para ele, o poeta em sua ansiedade parece esse cervo saído de si mesmo que assume a essência do escuro vento.³⁸ Sendo assim, continua o crítico, o poeta, paradoxalmente, deve cumprir a forma mágica do princípio de identidade e ser outra coisa, de modo semelhante ao que afirma John Keats: "*Se um pardal vem à minha janela, participo da existência dele e bico os grãosinhos de areia...*"³⁹ Parece-nos que isto aclara enormemente a idéia de uma angústia ancestral de posse da realidade no homem, ou, como prefere Cortázar, dessa "*licantropia inserta no coração do homem*", que a poesia atualiza sempre, pois "*o poeta e suas imagens constituem e manifestam um único desejo de salto, de irrupção, de ser outra coisa*"⁴⁰ e de participação. Já se disse que o primitivo e o poeta apreendem o mundo num ato de participação irredutível ao raciocínio lógico.⁴¹ E Lévy-Bruhl afirma que "*a necessidade de participação é seguramente mais imperiosa e intensa, inclusive entre nós, que a necessidade de conhecer ou de se adaptar às exigências lógicas. É mais profunda e vem mais de longe*".⁴²

De passagem por *Sonetos do azul sem tempo*,⁴³ pudemos observar o prolongamento desta mesma linha pesquisada. As mesmas pegadas de GMT estão impressas pelos sonetos selecionados, falando de lenda e de infinito,⁴³ de fábula, labirinto⁴⁴ e sobretudo isto — "*As origens buscamos*"⁴⁵ — e "*Ainda/ dormem os deuses, / mas seus gestos brancos/ se aguçam no silêncio irremissível/ da paisagem desnuda, que buscamos*".⁴⁶ O mesmo "lamento de fogo",⁴⁷ o mesmo "clarão",⁴⁸ o mesmo "*mundo e suas coisas lúcidas*",⁴⁹ "*urdindo/ os murmúrios das sílabas noturnas*"⁵⁰ do

mistério. Encontramos, uma vez mais, essas fulgurações nas trevas, o consórcio luz/sombra evocado por esses "*cavalos de patas cintilantes/ tresmalhados nos céus, sangrando os astros/ e em disparada fuzilando coices/ por esses sonhos-mares nunca dantes/ desfrutados nas fábricas da noite*".⁵¹

Sintaxe invisível, livro realizado com grande consciência crítica, é também um dos mais ricos na sugestão do mistério e na evocação de universos paralelos ao nosso: é a primeira vez que o poeta faz clara referência a "reino fechado".

Embora seja uma obra essencialmente metalingüística, como são todas a partir de *Fábula de fogo*, é também plena de sugestões mágicas. No poema "Linguagem",⁵² o poeta evoca a poesia como sendo essa "*absoluta canção e voz/ perene/ inicial*".

Por que seria a linguagem poética essa linguagem íntegra ou "absoluta, perene e inicial"? Cremos que GMT, ao falar dessa "*canção e voz/ perene/ inicial*", faça alusão a um estágio da aquisição da linguagem lembrado por Blondel, e comum ao poeta, que é o seguinte: "*o sentimento que a mentalidade primitiva tem (da coisa) é muito intenso: a idéia que dela faz é extremamente confusa*".⁵³ Tem-se a idéia de que a apreensão do mundo pelo homem foi feita de forma analógica e participativa e o poeta (um primitivo a seu modo) continua, numa saudade ancestral, a prolongar indefinidamente essa atividade mágica. Gaetan Picon alude a uma "*relação privilegiada do homem com o mundo*",⁵⁴ que, para Cortázar, a experiência poética nos levaria a suspeitar e nos revelaria. Uma relação que permite aproximar elementos que a ciência considera isolados e heterogêneos.⁵⁵ GMT nos leva a inferir ainda que a linguagem poética é íntegra, ou, como ele próprio diz, *absoluta*. Cortázar esclarece isto, afirmando que "*de certo modo linguagem íntegra é a metafórica, referendando a tendência humana para a concepção analógica do mundo e o ingresso (poético ou não) das analogias nas formas da linguagem*".⁵⁶ Se a linguagem íntegra é a metafórica, a poesia é a forma de expressão humana que contém essa linguagem absoluta por excelência. Algumas vezes em *Sintaxe invisível* GMT convocará as palavras, ou a voz das coisas, lá de seu misterioso recesso, das origens. Assim, no poema "Pesquisa",⁵⁷ o poeta se expressará: "*distante como as palavras/ lindas que se agi-*

tam/ acordando na aurora/ o sol do grande memorial/ noturno das origens".

Antes, chamando atenção para a oposição das palavras sol e noturno (fusão luz/sombra) nos dois últimos versos transcritos, e para a possível decomposição de "noturno" (lendo-se também "no turno", volta), na mesma linha buscaremos outro exemplo no poema "Motivo":⁵⁸ *"Mas das grutas noturnas/ a oculta voz das coisas/ rolasse surdamente das origens"*. Um outro curioso exemplo, que lembra também a longa trajetória de GMT rumo ao mistério, ao universo mágico, depois de estar saturado de luz, encontra-se no poema que coincidentemente (ou não) se intitula "Retorno",⁵⁹ título, aliás muito sugestivo, já que o fascínio pelo mágico parece ser uma recorrência do primitivo no civilizado: *"Do festival sangrento da manhã,/ retornas para a gênese das palavras/ no curso do tempo inumerável"*.

Pela primeira vez, no poema "Grito",⁶⁰ GMT começa a empregar também os números mágicos que serão repetidos, mais tarde, insistentemente em outras obras. No caso é o número três e vale esse número como um elemento cabalístico de convocação do universo mágico das origens: *"Por três vezes gritou/ (...)/ três vezes se lançou sobre as origens/ das águas primitivas"*.

Seria essa origem um estado de extrema comunhão do poeta com as coisas e um desejo de transladá-las sem perdas para o texto poético? De fato uma irrupção no ser? Um estado saturado de sentimento, semelhante ao que sentiu o primeiro homem que contemplou extasiado uma flor ou um céu pleno de estrelas? É possível. Todavia aquele "mago-poeta" deve ter-se contentado com um balúcio, talvez uma interjeição plena de significado; já o que o "poeta-mago" deseja é aquele estado pleno de sentimento mais o arrebatamento da essência do ser.

Em *Sintaxe invisível* também serão recorrentes as palavras mágica,⁶¹ fabulosas,⁶² sortilégio,⁶³ e lúcidos,⁶⁴ *"Escarvados na luz/ os olhos do poeta se debruçam desatados"* e *"dormirão como as algas malferidas/ de tanto aroma e claridade"*.⁶⁵ Como a luz extrema sempre está em litígio com o outro lado da esfera, as trevas, mal o poeta proclama no poema "Isenção"⁶⁶ — *"e já nos preparamos lúcidos/ e dispomos de mil caminhos sem bússola"* — no mesmo poema e, quase em seguida, faz esta afirmação contraditória:

"De súbito, nos achamos confusos/ na direção de auroras que não vimos". Algumas vezes surpreendemos GMT naquele limiar tão sonhado, *"entre o eterno e o humano"*, falando de suas *"mãos de chumbo e sortilégio"*,⁶⁷ mas de qualquer forma e, sem dúvida, é sempre um iniciado, capaz de visitar "a outra margem", ou os universos vedados aos comuns dos mortais, onde se inscreve a poesia, como se depreende desses versos do poema "Nupcial":⁶⁸ *"Os meus dedos sem rumo/ habitarão teu reino fechado/ sobre o mar numeroso e noturno"*.

Visitemos *A raiz da fala*, livro realizado com a mais extrema consciência crítica. Paradoxalmente ou não, (a razão não deveria exorcizar o lado mágico?) lá estarão os vocábulos mágica,⁶⁹ sortilégio,⁷⁰ e outros afins. O poeta se autodenominará "mágico" no poema "Malabarismo",⁷¹ falará, no poema "Homem",⁷² *"dos que morrem/ ou vivem de mágica"*, possivelmente os poetas, e sabe que *"Sob o efeito de sua língua mágica, as coisas invadem (...)/ o íntimo vazio do silêncio"* e que tudo *"se reduz a puro sortilégio"*,⁷³ naturalmente sob a ação do poeta, que é sempre mais que um homem.

Todavia, o poema desta obra em apreço que mais significa para os nossos propósitos de análise é "Metamorfose".⁷⁴ Consideremo-lo nos seus aspectos mais significativos. Antes, contudo, desejamos esclarecer que não desconhecemos o caráter metalingüístico deste poema, tanto que o analisamos sob este prisma em nossa dissertação de mestrado.⁷⁵ Aqui tentaremos uma outra abordagem. Começemos pelos seus primeiros versos: *"A imagem não duplica/ o ser, nem o disfarça:/ é o próprio ser que emigra/ entre o real e o falso"*.

Teremos que citar Cortázar uma vez mais (e outras se preciso for). Diz esse crítico e escritor que, quando alguém afirmou que a metáfora é a forma mágica do princípio de identidade, tornou evidente a concepção poética essencial da realidade, e a afirmação de um enfoque estrutural e ontológico alheio ao entendimento científico do real.⁷⁶ A imagem, a metáfora, lembra a noção mágica do mundo que é própria do primitivo. Um animal flechado, desenhado certo dia nas paredes da caverna, garantiria no outro, ao primitivo, a caça desejada. O poeta só difere do primitivo, porque dispara a sua flecha em direção à essência dos seres. Por isso GMT pode

afirmar tranqüilamente: *"o mar que agora lembro/ me banha no sertão"*. Pode estar se referindo à autonomia semântica da linguagem literária, que dispensa referente, mas pode também o poeta estar se referindo à sua insaciável ânsia de domínio da realidade, herdada de seus remotos ascendentes, ânsia que, segundo Cortázar, irmana o mago ao poeta.⁷⁷

Examinemos agora o restante do referido poema, pois nos parece mais proveitoso não seccioná-lo:

*"A pedra que enuncio
me fere a língua e rompe
a etérea superfície
dessas lendas de sombras*

*que se plantam nas coisas
com tal força e tal ímã
que de dentro da força
ou de dentro do clima*

*dos seres crocodilos
e das vacas morosas
ainda nascem papiros
para a metamorfose*

*das palavras que truncam
a linha da verdade:
como a palavra cão
que morde a língua e late,*

*ou como o termo porco
(ou lobo?) que se some
e se mostra no corpo
(ou na alma?) de um homem."*

Em nenhum ponto é tão clara aquela licantropia de que nos fala Cortázar — o desejo do poeta de transformar as palavras em coisas, enfim, de reificar a linguagem e, ao mesmo tempo, de estar nela. A última estrofe faz clara alusão à licantropia, à suposta metamorfose do homem em lobo ou em porco, que é como o mito

se apresenta no Brasil Central. Veja, sob este aspecto, como a metamorfose se dá na própria linguagem, através do anagrama que se verifica entre *corpo* e *porco*. Todo o esforço do poeta no poema "Metamorfose" é semelhante à de um feiticeiro de uma tribo ou de um antigo mago que, flechando o coração de um boneco, supunha dominar essa mesma realidade no plano físico. Por isso, contrariamente ao que pensa a Linguística — quando afirma *"a palavra cão não morde"*, ou a palavra não é a coisa, evidenciando a arbitrariedade do signo lingüístico — o poeta propõe algo muito distinto do lingüista e muito mais audacioso: *"A pedra que enuncio me fere a língua"*. Sim, porque ele conhece uma outra metamorfose: *"a metamorfose/ das palavras que truncam/ a linha da verdade:/ como a palavra cão/ que morde a língua e late"*. Ou seja, a metamorfose das palavras poéticas, operação mágico-literária, capaz de tornar presentes as coisas no ato da enunciação. Assim o poeta dispara sua flecha no coração das palavras e as domina no plano ontológico, pois ele continua e defende um sistema análogo ao do mago, compartilhando com ele a suspeita de uma onipotência do pensamento intuitivo, a eficácia da palavra, o *"valor sagrado dos produtos metafóricos"*.⁷⁸

Curiosamente, não há nesta obra a recorrência da palavra luz e equivalentes, como em outras. Talvez porque, alcançando tão alto grau de lucidez como agora, o termo se torne desnecessário ou até redundante, tanto para o poeta quanto para o leitor. Todavia, no poema "Lenda",⁷⁹ em que também o poeta fala de si, do processo de depuração por que passou, teremos os opostos luz e sombra, "as formas de fogo" sendo esculpidas *"na gradual solidão de muros e fossos/ em sombras confundidas"*. Sendo uma luz (ou lucidez) que se apura, o poeta depõe: *"Depois a luz refez-se no calor/ dos metais. A madeira liberou/ a sua ressonância interior"*. E talvez lembrando a presença do alógico no mundo da poesia, o poeta acrescenta: *"A música do absurdo suspendeu/ a armação de seu teto diário"*. E conclui: *"E o pássaro de novo executou/ o equilíbrio de seu canto no hálito/ das árvores"*.⁸⁰ Um equilíbrio alcançado às expensas da fusão luz/sombra; lógico/alógico, quando se torna poeta/mago.

Em *Arte de armar* cresce enormemente a atmosfera mágica. A sugestão (ou convocação?) de um universo paralelo aparece clara-

mente no nome do bloco Hora Aberta, em garrafais, reforçada pelo nome de um poema também denominado "Hora Aberta". O bloco Hora Aberta, com um título que depois o poeta estendeu à nova versão de seus poemas reunidos, fato que configura a presença de um filão "mágico" em sua obra, apresenta uma epígrafe introdutória daquela seção, tomada ao código de Hamurabi, de um significado particular, por tratar-se, provavelmente, da primeira teorização sobre o nome: "naquele dia (os deuses) pronunciaram meu nome".

Não desconhecemos os vínculos metalingüísticos dessa epígrafe com aquela parte da produção de GMT que traz toda uma teorização sobre o nome, representada por *A raiz da fala* e *Arte de armar*. Isto já foi cuidadosamente discutido por nós em *O poema do poema*, no item denominado *Sobre-Tensão*, sub-item, "Contemplação do Instrumento do Fazer Poético".⁸¹ Aqui a epígrafe nos interessa sob outro aspecto: aquele que ressalta o conteúdo mágico ou o valor sagrado das palavras. Ela quer dizer mais ou menos isto, muito válido para os poetas: as coisas só existem quando as pronunciamos. A palavra ou nome é assim algo mágico, espécie de varinha de condão, capaz de conferir ao ser a condição de existência. Ou como afirma Cortázar, "a palavra — angustiada necessidade do poeta — não vale já como signo tradutor da essência, mas como portadora do que afinal é a própria coisa na sua forma, sua idéia, seu estado mais puro e alto".⁸²

Já foi dito que a crença no poder, na eficácia da palavra irmana o poeta ao mago, e diríamos também ao feiticeiro e ainda, em nossos dias, à figura do benzedor. O racionalismo vem extirpando de nós tudo aquilo que não pode ser cientificamente explicado. Mas indiferente a isto, o benzedor continua acreditando no valor mágico das palavras e as pronuncia com toda a sua crença e, ante os olhos atônitos de um fazendeiro deste final de século, que já possui a sua lavoura mecanizada, faz saltar da pústula de um animal ferido todos os vermes que ali pululam. Ou, com a força da palavra, põe por terra o provérbio popular — "palavra não quebra osso" — reduz a pedaços o molar infectado de um sertanejo que depois o cospe entre saliva e sangue. Sem que busquemos outros exemplos, para não escandalizar ainda mais os leitores demasiadamente cartesianos, lembraríamos a advertência de Octávio Paz,

quase um lamento pelo excesso de racionalismo no homem moderno: "Fechou-se todo contato com os vastos territórios da realidade que se recusam à medida e à quantidade, com tudo aquilo que é qualidade pura, irredutível a gênero e espécie: a própria substância da vida".⁸³ É ainda Octávio Paz quem afirma que "A experiência do divino é mais antiga, imediata e original que todas as concepções religiosas. Não se esgota na idéia de um Deus (...) nem na de muitos".⁸⁴ Para ele, existe um mundo sagrado, que não se confunde com o religioso, "a outra margem", na qual podemos penetrar sem sair de nós, através do que Kierkegaard denomina "salto", ou seja, atos que nos arrancam deste mundo e nos fazem penetrar na "outra margem" sem que saibamos com certeza se somos nós ou o sobrenatural que aí nos lança.⁸⁵ A vontade, segundo Paz, intervéem pouco e se mistura a outras forças de maneira emaranhada, exatamente como no momento da criação poética.⁸⁶

Ainda em *Arte de armar*, na segunda seção do poema "Modulações do Acaso",⁸⁷ GMT reflete sobre esse mundo sagrado que sustenta a poesia. Depois de teorizar sobre o acaso, fato freqüente na poesia, o poeta chama-nos a atenção para o seu lado secreto, sugerido pela expressão "terceira margem", o mistério, que nos faz evocar o conto de Guimarães Rosa, de mesmo nome: "Só, na sua terceira margem, / no seu terreno sempre oculto, / o fruto restrito do acaso / se contém, como o som do absurdo". Mais tarde, em *Plural de nuvens*, GMT, no poema "Ars Longa", em vez de "terceira margem", falará "na outra margem". Leitor assíduo de Octávio Paz, ele estará sem dúvida se referindo ao lado inacessível e misterioso da poesia, na direção proposta pelo crítico mexicano. A procedência da poesia de uma "região sagrada" ou inacessível é sugerida muitas vezes na poesia de GMT. Lembrando P. Valéry que afirma que os deuses (ou os demônios) nos dão o primeiro verso e que compete a nós fazer o segundo, o poeta dirá em "Modulações do Acaso", embora com certa ironia, que "Ninguém calcula todo o jogo / da incerta linhagem dos deuses". E sugerindo a inspiração como algo transcendente e ao mesmo tempo inesgotável, que lembra a galinha dos ovos de ouro, falará ainda nesses "ovos de ouro do infinito". Em "Ars Longa", por três vezes, em tom algo jocoso, se referirá aos deuses que, distraídos ou não, presidem ao ato poético. Este poema é uma tentativa de reunir o real da pescaria, de

que o poeta tanto gosta, com o real sobrenatural. A "outra margem" é, assim, o outro lado do rio em que o poeta está pescando e o "outro lado" da magia poética que alcançou nessa lembrança de pescar.

Arte de armar é a obra que mais claramente sugere a idéia dos universos paralelos, seja pelo bloco Hora Aberta, seja pelo poema homônimo do bloco ou seja ainda pela percepção expressa num dos versos desse mesmo poema, que nos dá as coordenadas atuais do poeta, o ponto onde se encontra: "na hora aberta a sussurros e prodígios": Aqui, com a sua antena parabólica, ele capta todos os sinais possíveis — deste e de outros universos.

Nesta obra, o meio-dia do poeta resplandece com toda a sua fulguração, não só pelo alto grau de depuração poética a que chegou mas também pela clara admissão de seu zênite poético em versos do poema "A Raiz (II)".⁸⁸ Dedicado à sua filha Luciana, que é também para o poeta álcere meio-dia e terníssimo poema humano, esse poema revela o ponto da trajetória do Sol lírico de GMT que alcança o zênite com essa "Lúcida luz meridiana" de que fala o poema. Mas o lado negro da esfera também é lembrado. No poema "Meridiano",⁸⁹ título que sugere a luz mais fulgurante, o poeta, referindo-se a si mesmo, nascido sob o signo de câncer, afirma: "Há sempre um ritmo oculto que governa/nosso mover de câncer sobre as águas". Ainda, no poema "Caminho":⁹⁰ "Quem sabe do caminho,/ se tudo é tão noturno/ e o sonho é como um sino/ além, além do mundo?" O poeta pode não saber do caminho, mas o presente e este, já que é tão noturno, deve levar ao mistério, a um mundo além, além do mundo conhecido e iluminado pelo sol da realidade tangível que nos cerca.

Proclamada a HORA ABERTA, o mágico e o mítico podem irromper-se na obra de GMT a qualquer momento e com toda a sua força, pois os universos paralelos já se tocam. Agora é a vez da obra *Saciologia goiana* e, por isso, logo de entrada nas SOMBRAS DA TERRA,⁹¹ após a "Invocação"⁹² já se ouve a voz marota de um saci, saltando de seu mundo particular: "Aqui fico e pulo aqui./ Deixo um pouco de fumaça e a memória de um saci".

No início deste trabalho, falou-se de uma maratona lírica de GMT em direção à luz extrema, à meridiana HORA ABERTA. Se o ponto de largada foi o seu primeiro livro, *Alvorada*, a linha de

chegada poderia se assentar sobre a sua *Arte de armar*, obra erótico-metalingüística e claramente mágica, pelas razões já expostas. Já se disse também que, a partir de *Planície*, terceira obra de GMT na ordem de publicação, progride enormemente o poeta na direção da luz e, contraditoriamente à primeira vista, na direção da sombra, que conota o mistério, podendo este ser inclusive o mistério poético. O poeta realiza um trânsito que passa pelo sol (= lógica), pela treva ou pelo noturno (= o mistério) ou concomitantemente por ambos, alcançando então o "Zênite" já prenunciado em *Planície*, "a luz mais pura" ou a "Lúcida luz meridiana", resultado enriquecedor dos estágios precedentes, perceptível no espaço da HORA ABERTA de *Arte de armar*.

Poeta-crítico, exigentíssimo criador literário, GMT quase sempre se apresentava nos poemas refletindo sobre o próprio exercício poético. Por isso suas obras vinham sendo essencialmente metalingüísticas, buscando uma lucidez extrema na indagação do fenômeno poético. Entretanto pudemos observar, no rastreamento de seu veio subterrâneo mágico, a constante lembrança do noturno, que resulta nessa permanente fusão luz/sombra, lógico/alógico, elementos indispensáveis ao poeta/mago. É como se Gilberto, concomitantemente, numa espécie de contraponto, audível aos mais atentos, viesse sempre nos chamando atenção para o mistério poético que, nem ele, a despeito de tanta luz, pode explicar.

Segundo Julio Cortázar, "A evolução racionalizante do homem foi eliminando progressivamente a cosmovisão mágica",⁹³ enfim, o método mágico foi gradualmente sendo desalojado pelo método filosófico-científico. Mas se "é evidente que o homem renunciou quase que totalmente a uma concepção mágica do mundo para fins de domínio",⁹⁴ é evidente também que isto não aconteceu com o poeta, porque "Na base, o primitivo e o poeta aceitam como satisfatória (...) toda conexão analógica, toda imagem que enlace determinados dados".⁹⁵ Ambos "aceitam a identificação que faz saltar em pedaços o princípio de identidade".⁹⁶ Afirma Cortázar que o primitivo e o poeta sabem que se o cervo é como um vento escuro, há condições de visão em que o cervo é vento escuro, e esse vento essencializador não está aí à maneira de ponte, mas como uma manifestação verbal de uma unidade satisfatória,

sem outra prova a não ser a sua irrupção, a sua evidência — sua beleza.⁹⁷

Isto posto, não se pode admirar que um poeta agudamente crítico, como GMT, possa fazer coexistir, na sua poesia, o lado esplendente e o negro da mesma esfera. Mesmo porque é justamente a extrema lucidez que possibilita a leitura do outro lado da esfera. E não é de surpreender também que nas suas obras em que leva até a exaustão o toque analítico de seu fazer poético, aí mesmo se encontrem as mais claras evidências de um universo mágico. Como um hierofante egípcio, GMT não dispensa a lógica para as suas incursões nos mistérios. A lembrança de um sacerdote no Nilo aparece, por exemplo, no poema "Metamorfose", cheio de alusões ao Egito, em que o poeta fala de **papiro, crocodilo**, dentre outras coisas.

Tentemos compreender melhor porque uma poesia altamente crítica e artesanal como a de GMT, de repente, sem abdicar daquelas qualidades, volta a sua tônica para o universo mágico. Creio oportuno lembrar Octavio Paz, no seu monumental ensaio "A Outra Margem", quanto à sua afirmação de que "*o mundo divino não cessa de nos fascinar porque (...) há no homem moderno uma nostalgia*".⁹⁸ Cremos que esta nostalgia nasce exatamente da ausência de relações mágicas do homem com o mundo, talvez seja isto fruto daquela necessidade de apreender o mundo num ato de participação irredutível ao raciocínio lógico. Aliás, Lévy-Bruhl afirma, como já dissemos, que essa necessidade de participação é mais imperiosa e intensa, inclusive entre nós, que a necessidade de conhecer ou de se adaptar às exigências lógicas. É mais profunda e vem de mais longe.⁹⁹

Esta nostalgia do homem contemporâneo relativamente a um estado anterior "*de unidade primordial, do qual fomos separados, do qual estamos sendo separados a cada instante e que constitui nossa condição original, para a qual voltamos de vez em quando*",¹⁰⁰ como no amor e no exercício da poesia, é talvez responsável pela persistência das crenças mágicas no homem contemporâneo, como já denunciou Frazer. O homem ainda está atado ao seu passado pré-histórico. Há, no homem moderno, um fascínio pelo mágico, pelo sagrado ou religioso, pelo mítico e o oculto, uma busca talvez da metade perdida. O lado negro da esfera? Essas pre-

ferências, na compreensão de Octavio Paz, são o testemunho de uma ausência, são as formas intelectuais de uma nostalgia.¹⁰¹

À luz dessas reflexões, podemos entender fatos de nosso dia-a-dia que nos intrigam. Por exemplo, essa espécie ou até necessidade de sincretismo religioso, comum entre nós, especialmente no Rio e na Bahia, a convivência de práticas cristãs com práticas afro-brasileiras que facilitam o "salto mortal" ou o alcance da "outra margem", o regresso a algo (a unidade primordial?) de que se foi arrancado.

Não se pode desconhecer também outras formas de regresso. Além da voga dos estudos sobre os mitos e a busca de certas instituições mágico-religiosas, há outros interesses contemporâneos, como a arte primitiva, a psicologia do inconsciente e a tradição oculta.¹⁰² Além disto, coincidentemente, há todo um interesse pelo natural, seja como alimento, seja como forma de curar doenças, fatos que contrastam violentamente com o avanço científico e tecnológico de nossos tempos. Não se pode desconhecer, no mundo contemporâneo, o fascínio que exercem, sobre o homem ocidental, as seitas orientais, cada vez mais difundidas entre nós e com adeptos de alto padrão intelectual. Sem contar que grupos esotéricos, como o rosacrucianismo, geralmente contam, até como pré-condição, com representantes da mais alta hierarquia intelectual.

GMT, perseguindo uma espécie de "verbo-solar", atravessa toda a sua obra num ritual de invocação à luz sem jamais desprezar a sombra do mistério, sem o concurso da qual não se faz a verdadeira poesia. Assim como o homem, no meio-dia da ciência, está se voltando para a origem, para o sagrado do qual foi arrancado, GMT no seu zênite poético se volta para o mítico e o esotérico, sem abdicar de nenhuma das conquistas que incorporou ao império da sua poesia, que já se estende por doze férteis glebas líricas. Assim, em forma de nostalgia ou não, ou até mesmo porque a poesia participa da natureza do sagrado, lançando o verdadeiro poeta à "outra margem", que nem todos visitam, GMT veio gradativamente chegando à sua mágica **HORA ABERTA**, claramente enunciada, como pudemos ver, em **Arte de armar**. A obra seguinte, provando o valor mágico da palavra (mal se enuncia, o ser se irrompe) e demonstrando que os universos paralelos já se tocam,

é *Sociologia goiana*, com a figura mítica do Saci saltando irreverente ao longo do texto, cantando o amor à terra, mas sobretudo afrontando os eróis (sem h) de Goiás, anagramatizados nos poemas.

No poema "Geografia do Mito", o poeta convoca, por região, todos os tipos de sacis: o saci-passarinho, que é da pororoca ou da Amazônia; o saci ventania, que é do pastoreio ou do Rio Grande; o saci-goiano ou do pererê; o saci-mandioca, o saci-fumo, o saci-mapa, enfim, todos os sacis fálicos, criados por GMT, mas sempre o saci, que é, com toda lascívia, caracterizado no poema seguinte, "Descrição".¹⁰³ Ainda por região, GMT convoca as divindades das águas: Lorelei, do Sul; Iemanjá, da Bahia; Iara, de Goiás e até mesmo três sereias.¹⁰⁴ Como se isto não bastasse, engrossa a legião fantástica com o Caipora,¹⁰⁵ o Negro-D'água,¹⁰⁶ o Lobisomem e o sobrenatural sugerido por três vezes nas "Estórias".¹⁰⁷ Toda essa legião de seres míticos entram no texto "na hora aberta a sussurros e prodígios" e colabora com o poeta na sua empresa de amor e de vingança à terra que, paradoxalmente, como já dissemos uma vez, tanto amor e mágoa lhe causa. Por isso *Sociologia goiana* se configura como estória e principalmente como história.

Chegando a *Plural de nuvens*, sentimos uma atmosfera totalmente carregada de fluídos mágicos e sagrados. Com razão o poeta enuncia no poema "Ciclo",¹⁰⁸ iniciado sob o impacto das horas redondas ou abertas: "Eu sou noturno quando começo,/ sou meia-noite de horas redondas:/ sombras e medos cobrem meus gestos/ feitos de estrelas de sete pontas".

Lembrando aquela recorrente fusão luz/sombra, o poeta se diz, no mesmo poema, "meridiano que espelha e esconde". Esconde o quê? Talvez um sentido esotérico, como se percebe na quinta estrofe, onde se reconhecem pensamentos de iniciados, como Moisés e Pitágoras: "Eu sou diuturno, sou qua-ternário:/ o fogo, a terra e o m'ar entreabertos,/ plural de ventos em que me espalho/ em cada face do poliedro". Fundindo água e ar na montagem m'ar, GMT enuncia os quatro elementos universais constitutivos da matéria — terra, água, ar e fogo — que formam os quatro mundos representados pelas quatro letras do tetragrama divino — JAVÉ — ou Deus, em Português, poderoso hieróglifo composto pelo profeta do Sinai.¹⁰⁹ Lembrando um trabalho incessante e artesanal, o

poeta se diz diuturno (depois de haver-se considerado noturno e diurno em estrofes anteriores) e qua-ternário. A montagem "qua-ternário" nos remete a, pelo menos, duas direções possíveis. Considerando-se quaternário, GMT evoca os elementos constitutivos do próprio homem e de tudo quando existe — terra, água, ar e fogo — que designam os quatro estados gradativos da matéria, nas concepções de Moisés e Pitágoras, ambos iniciados do Egito. Essa idéia subjaz no "Tetragrama Divino" de Moisés e na "Tétrada Sagrada de Pitágoras".¹¹⁰ Possivelmente, em sentido poético, GMT queira se referir à abrangência de seu universo poético, que não conhece fronteiras ou limites, uma vez que faz poema sobre qualquer assunto, do "Neologismo" ao "Arcaísmo"; da terra ao fogo; do concreto ao abstrato.

Considerando-se ternário, outra leitura que a montagem oferece, GMT remonta às idéias de Crixna que considerava o homem terrestre tríplice como a divindade que ele reflete: inteligência, alma e corpo.¹¹¹ Hermes também aprendeu do Hierofante egípcio a doutrina do Verbo-Luz, com a sua tríplice natureza e a lei da união ternária.¹¹² Todavia, grande estudioso do esoterismo e dos grandes iniciados, como fundiu na montagem as palavras ternário e quaternário, cremos que GMT esteja se referindo às idéias de um grande iniciado: Pitágoras. A lei do ternário ou Tríada, parece-nos que GMT associa a Tétrada Sagrada.

Para Pitágoras a Mônada representa a essência de Deus, a Díada a sua faculdade geratriz e reprodutiva. Esta gera o mundo, expansão visível de Deus, no espaço e no tempo. Assim sendo, o mundo real é tríplice e assim como o homem se compõe de três elementos distintos, unidos um no outro — corpo, alma, espírito — assim o universo é dividido em três esferas concêntricas: o mundo natural, o humano e o divino. Para ele, a Tríada ou lei do ternário é a lei constitutiva das coisas, a verdadeira chave da vida.¹¹⁴ Na concepção de Pitágoras, o número três reina em toda parte no universo e a Mônada é o seu princípio. E o ternário humano e divino resumido na Mônada constitui a Tétrada Sagrada.¹¹⁵

Conotando essas idéias de Pitágoras, considerando-se ternário, GMT evoca os três elementos constitutivos do homem, (corpo, alma, espírito) bem como as três esferas concêntricas do universo (mundo natural, humano e divino) que, unidos um no outro,

possibilitam a *phone ish*,¹¹⁶ essa voz de Deus ou linguagem sagrada que é, afinal, a poesia. Na realização da poesia, o poeta deve transitar por esses elementos e essas esferas, alcançando o divino através do espírito, sem abdicar da "lembrança de barro". Não nos esqueçamos de que GMT superpõe ternário e quaternário e isto sugere também a fusão do ternário humano e divino resumido na Mônada (= essência de Deus) e constituindo a Tétrada Sagrada. Tentando traduzir o "esoterismo" de GMT, isto parece lembrar que é necessário o concurso do corpo, da alma e do espírito, assim como do mundo natural, do humano e do divino para realizar essa Tétrada Sagrada — a Poesia — entidade multifacetada, como se pode depreender destes versos: "*plural de ventos em que me espalho/em cada face do poliedro*".

Ainda nada facilitando para o leitor, mas dando-lhe alguma esperança e "dica", o poeta se afirma qua-ternário: " *Talvez no centro, na convergência/ dessas veredas, se abra o sentido:/ dobra de carta cheia de emendas/ cobra enrolada no próprio mito*". A poesia é mesmo algo para se decifrar, como uma "carta cheia de emendas" ou como aquela figuração do mistério criada pelos egípcios na escrita hieroglífica: uma cobra mordendo a própria cauda. Ou ainda, como prefere o hierofante GMT, é a poesia essa enigmática "*cobra enrolada no próprio mito*".

Em *Plural de nuvens*, talvez o poema que mais se adensa em magia seja o intitulado "7 Resmungos". A epígrafe de Ovídio, extraída de *As Metamorfoses*: VII, 2, conjurando, entre outras, as forças da noite, dos astros, da Hécate de três cabeças que ajuda aos encantamentos e às artes dos mágicos, da Terra que fornece aos mágicos ervas poderosas, já direciona o leitor para as conotações relativas aos poderes ocultos. O poema é realizado em tom irônico, evocando o poeta as forças da magia branca e as míticas da palavra, além de se utilizar de números cabalísticos como o 3, o 7 e o 13, tudo para "*que o coração de Fulana se abraçadabre*" para o amor do poeta. Depois de cada grupo de invocação, proferido entre parênteses, para conotar que deve ser dito em tom mais baixo, o poeta profere os seus "7 Resmungos", que aparecem em tipos especiais, e em tom supersticioso, como convém a um resmungo.

Dos números cabalísticos, os que com mais insistência aparecem na obra de GMT são o três e o sete. O número três, segundo

Pitágoras, e como pudemos ver, reina em toda parte do universo. A Tríada ou lei do ternário é a lei constitutiva das coisas como também é, segundo Édouard Schuré, a pedra angular da ciência esotérica.¹¹⁷ O sete está também muito presente nos conceitos dos iniciados. Dentre tantos exemplos, Ísis era coroada de um diadema de sete raios, Orfeu tinha uma lira de sete cordas. Hermes, na sua visão, contemplou sete esferas ligadas a sete planetas, simbólicas dos sete princípios, dos sete estados diferentes da matéria e do espírito, sete mundos que cada homem, cada humanidade, tem de atravessar em sua evolução através de um sistema solar.¹¹⁸ São sete os deuses cosmogônicos, espíritos superiores, dirigentes das esferas, originárias da evolução. São os sete Devas da Índia, os sete Amachapandas da Pérsia, os sete grandes Anjos da Caldéia, os sete Sefiotes da Cabala, os sete Arcanjos do Apocalipse cristão. E para Schuré, o grande setenário (também lembrado por Pitágoras) que envolve o universo não vibra apenas nas sete cores do arco-íris, nas sete notas da escala musical. Manifesta-se também na constituição do homem, triplo por essência, sétuplo pela evolução.¹¹⁹

Em *Plural de nuvens*, no mesmo poema "7 Resmungos", parece que GMT "*pronunciou o seu luminoso tetragrama*"¹²⁰ ao falar da poesia, esse "*paradoxo de um responso ambíguo*" que, no entender do poeta, "*é como o número/ de ouro nos pés da esfinge — a multiface/ de Ísis, Demétria, de Aletéia e de Eros*". Tentemos decifrar a tetragrama telesiano ou a sua tétrada sagrada que parece ser formada pela justaposição de quatro vetores representados por Eros, Aletéia, Demétria e Ísis.¹²¹

Eros, ou o amor, será uma figura permanente, que preside às demais outras. De fato é o amor uma das grandes tônicas da poesia de GMT — espécie de hormônio fertilizador, como num de seus versos. As outras divindades correspondem as três concepções de musas recorrentes na sua poesia, como se verá.

Aletéia, verdade em grego, liga-se à lógica ou à verdade singular do texto poético, símbolo do real ou desse espaço contíguo de onde o poeta extrai, em forma de experiência, a sua poesia. Além de representar o real, Aletéia acumula, enquanto musa, o símbolo do definitivo, confundindo-se com a mulher do poeta, a quem ele se dirige como sendo esse "*gesto de foice abrindo o real*" ou a "*a água da sede por toda vida*".¹²² Figura recorrente em sua obra,

a ela se referirá o poeta, mais de uma vez, com palavras que encerram os semas da sabedoria ("água de poço e provérbio" — "teu murmúrio e certeza, tua voz interior"); da pureza ("água de correnteza e de filtro (...) tão mineral e profunda" — "a limpa categoria informal que te faz múltipla"); da discrição ("água de boca e de reserva" — "tua presença discreta"). Na verdade, cada grupo de dois versos pertence a dois poemas distintos,¹²³ de obras diferentes e distantes no tempo, mas cada grupo parece integrar o mesmo poema e o segundo verso ser subsequente ao primeiro, tal a unidade de sentido. O que se nota é que GMT, talvez inconscientemente, apenas reitera no segundo poema o que já disse no primeiro. O que não é difícil, pois já tem conceitos firmados e cristalizados acerca dessa musa e permanente inspiradora.

Demétria ou Deméter,¹²⁴ deusa da terra "no cio" ou da terra fértil, é na Grécia a divindade especialmente ligada às palavras mágicas e encantatórias, sendo Ísis sua correspondente no Egito. Símbolo da palavra poética, no seu ritual mágico-encantatório particular, é também símbolo da fertilidade, sendo enquanto tal, uma outra espécie de musa recorrente na poesia de GMT, que lhe permitirá algumas aventuras, com a marca do fortuito e do contingente. Isto porque a ela cabe a missão de dar aos mortais a senha de ir "mais além", onde se inscreve o verossímil, área em que atua.

A marca do amor fortuito, sem compromissos, aparece em toda a obra de GMT, como nestes versos de *Plural de nuvens*,¹²⁵ carregados de símbolos eróticos e de um certo humorismo que vem crescendo nos seus últimos livros: "E assim vou eu e assim vai ela, / de vez em quando é que nos vemos: / ela no azul de um barco a vela / eu de canoa, mas sem remos".

O timbre do amor contingente aparece também em toda sua obra, como nestes outros versos de *Plural de nuvens*, endereçados a uma musa que encerra agora as qualidades dialéticas da palavra poética: a que se "manifesta e cala" e que, por isso mesmo, pode disparar a armadilha do amor contingente, como se percebe nesta estrofe de "O Belo" na obra citada:¹²⁶ "Belo é o que me excita à fraude (como em Freud) / do invisível — escrita num céu de celulóide. / O que chiste ou desejo, se manifesta e cala: / o espelho e seu lampejo, mola solta na mala".

Obstinado o poeta persegue essa mensagem vaga-lume, afirmando noutro poema daquela obra: "Procuo (...) o que se acende, o que se apaga".¹²⁷ Busca sempre a mensagem, tentando decifrar esse sinal semaforico e cambiante — verde/vermelho, avançar/recuar — emitido por essa musa que "se mostra e se restringe", "que vacila e se arma de repente", que "se acende (...) se apaga", enfim a encarnação daquela a quem o poeta se dirige em um poema distante, de sua amanhecência lírica: "e não disseste sim, e nem disseste não".¹²⁸ Portanto um silêncio ambivalente, suspenso no fio tenso da contingência, pousado na espada do momento.

O tetragrama de GMT inclui Ísis. E, assim sendo, quem será essa divindade que, afinal de contas, guarda identidade com Deméter? Ísis também "dama das palavras mágicas", será uma musa que confunde com o descodificador da mensagem que, ao longo do Nilo do texto e à semelhança do mito, vai recolhendo o corpo fragmentado do amado — a mensagem poética. A ela compete a tarefa de ir, como afirma o poeta em mais um poema de *Plural de nuvens*: "Na busca do sentido, / o corpo a corpo, este exercício e, no âmago. / De todos os fragmentos, os suportes, / a confluência dos sinais, e os termos / da espalhada unidade, e precipício".¹²⁹

Ísis liga-se a Deméter por exercer domínio sobre as palavras mágicas e encantatórias. Mais que isto, tem acesso a elas, compreendendo-lhes o sentido, já que é guardiã das chaves da interpretação, enquanto descodificadora da mensagem poética ou recriadora do corpo de Osíris. Liga-se ainda a Deméter por representar, muitas vezes, não só o descodificador da mensagem, mas também o próprio endereço dela, como acontece no poema "O Nome e Sua Tinta", de *Arte de armar*. Aí o descodificador é, ao mesmo tempo, Ísis que encarna Deméter, musa que se inscreve no verossímil, instalada no seu temp(l)lo de amor fortuito ou contingente.

Para encerrar este assunto, voltemos à interpretação final do "luminoso tetragrama" de GMT, tentando a chave desse JAVÉ lírico, buscando compreender o que seria "esse paradoxo de um responso vivo" — a poesia — que, no entender do poeta "é como o número / de ouro nos pés da Esfinge — a multiface / de Ísis, Demétria, de Aletéia e de Eros".

Sendo "o número de ouro", figurativamente, sinônimo de perfeição máxima, a poesia parece ter, na visão do poeta, seu al-

cance máximo na conjugação dos elementos que aquelas divindades sugerem ou na justaposição daqueles vetores: o real e o supra-real consubstanciados numa linguagem mágica que, por sua vez, se atualiza através de um decodificador iniciado. Como o tetragrama corresponde aos elementos da matéria, Aletéia, plantada no real, corresponderia à Terra; Demétria, elemento de fertilidade, reclamaria a água; Ísis, pela transcendência (inclusive da linguagem literária) se ligaria ao ar e Eros, obviamente ao fogo.

Como "*a hora é pródiga em sortilégio*",¹³⁰ GMT, que vinha "*tentando surpreender nas cavernas/ o claro enigma da grande poesia*",¹³¹ empreendendo, portanto, um retorno às remotas raízes do humano ou do sagrado, alcança "*o azul solar da epifania*"¹³² ou seu meio-dia poético como a sua luminosa HORA ABERTA. Os poemas organizados sob este rótulo e a seção nova da reunião (& *cone de sombra*) revelam a plena maturidade de um veio lírico que atravessa toda a sua obra, como pudemos revelar. Da parte inédita da obra, que se inicia com uma epígrafe de Câmara Cascudo, verdadeiro facho de luz clareando a direção que o poeta deseja dar a seu texto poético,¹³³ destacáramos o poema introdutório, também denominado "Hora Aberta".

O referido poema compõe-se de três seções, em que o três também sugere o mistério — da vida, do Universo, da Poesia. Assim temos a "Hora Aberta", "À Linha da Vida", "À linha do Universo" e "À Linha D'água". O poema resulta de uma tríplice visão do poeta (novamente a presença do três) que tentaremos compreender.

Na primeira seção, o olhar do poeta se detém sobre um universo visível: a linha da vida. Observando à curta distância, ele contempla, na sua mão, a linha mais próxima: "*A que, visível, se interrompe/ na palma da mão, decisiva*", ou seja, a linha da vida. Enfim o poeta sabe (e percebe isto com serenidade) que a morte é irreversível e pode chegar a qualquer momento. Todavia tem plena consciência de sua permanência na linguagem, por isso prevê "*a ultrapassagem do horizonte pelo lado avesso da escrita*". Assim sendo, esta seção liga-se também à criação do poema. É como se o poeta de repente contemplasse a sua mão e, nela, a linha da vida. Em seguida, visse o seu texto próximo sobre a mesa, refletindo sobre estas duas realidades contíguas.

Na segunda seção, que agora sugere o leitor (ou a crítica) vindo a criação poética, o olhar do poeta, busca agora um universo invisível e se expande enormemente, indo "À Linha do Universo" e desta ao universo do poema, tão amplo e tão oculto quanto o primeiro, em certa acepção. Numa linguagem simbólica, GMT enxerga o exercício de descoberta do leitor ou da crítica perscrutando o universo oculto do poema, um exercício de prazer/descoberta. Por isso a linha do Universo do poema é "*A que, invisível, se deleita/ no olho sensual da fechadura*". Os símbolos de produção de significado ligam-se aos órgãos femininos de reprodução. Primeiro sugerido pela "fechadura" na qual os olhos do leitor, como um voyeur, se detém, na busca do sentido. Mas o que o leitor vai encontrar "*no olho sensual da fechadura*", essa fenda que penetra com o agudo falo do espírito? Quem diz é o poeta: "*a letra (aleph) e seu pentelho*". Eva e seu púbis. Ou melhor, já que aleph é a primeira letra do alfabeto hebraico e, portanto, o ponto originário da linguagem cabalística, o leitor vai encontrar, simbolicamente, o ovo, ou óvulo, Eva, o ponto inicial ou essa espécie de "ovo cósmico" do universo do poema que dará ao leitor as chaves da interpretação. Nesta seção, na mesma estrofe, GMT lembra a lei da relatividade de Einstein, referindo-se ao "*espaço-tempo que se enruga*" e empregando a palavra relativo, na estrofe seguinte. Fundindo dois universos invisíveis, o conjunto de todos os astros e o infinito em que estão, e também a súpula de sinais e metáforas empregadas pelo poeta, GMT parece perceber que a lei da relatividade é válida para ambos. O poeta pode quebrar a barreira do tempo, dependendo da eficácia de seu verbo poético e jamais envelhecer. Experimentar no tempo e no espaço algo semelhante ao que experimentaríamos os nossos astronautas num foguete espacial propulsionado a fótons ou antimatéria numa velocidade próxima da velocidade da luz — um encolhimento do tempo, dando um "salto para o futuro".¹³⁴

Passando, subseqüentemente, do universo visível para o invisível, o poeta alcança agora o visível/invisível — "a linha d'água" — numa visão de média distância. Primeiro GMT explora o sentido de "linha d'água" vinculado a um tipo especial de papel, sendo que linha d'água significa cada um dos traços, visíveis por transparência, que caracterizam os papéis avergoados. A primeira estrofe é es-

sencialmente metalingüística, referindo-se à linguagem poética que vai permanecer ao fim de tudo e, nela e com ela, o poeta. Esta linguagem é, como os traços do papel avergoado, visível e invisível ou só vista na contraluz, dada à opacidade do signo poético. Ouçamos o que diz o poeta quanto "À Linha D'água": "Visível enquanto invisível,/ compõe seu ritmo avergoado:/ a imagem se imprime no nível/ que está deste e do outro lado".

Os dois versos finais apontam para a ambigüidade do signo poético. Assim como o papel linha d'água mostra os seus traços característicos de um e de outro lado somente na contraluz, o mesmo acontece com a poesia que está muito mais no avesso que no direito do texto. E o sentido que subjaz "do outro lado", precisa ser acordado com um jato de luz — no mínimo com o da inteligência de quem o ilumina e o apreende.

Enunciando os dois últimos versos ("a imagem se imprime no nível/ do que está deste e do outro lado") a palavra nível impõe toda uma direção semântica nova e linha d'água passa a significar, numa primeira dimensão, aquela faixa pintada ao longo do casco do navio, de ambos lados, na altura até onde ele mergulha nas condições comuns de carregamento. Por isto o poeta afirma: "Por sob a carga o sonho e o medo/ de haver perdido e haver ganhado:/ no contrabando do segredo/ o contrapeso do sagrado".

Navio de grande calado, que navega preferentemente nas águas mais profundas da linguagem, GMT suporta essa carga que o seu calado lhe impõe e transporta "o sonho e o medo/ de haver perdido e haver ganhado" na vida, que para ele é sinônimo de amor, e também da poesia. A vida cotidiana comporta, como o cotidiano do cais, o "contrabando do segredo", a contravenção sigilosa. A poesia, por sua vez, reclama "o contrapeso do sagrado". Pode ser que o poeta na vida amorosa perca, no contrabando do segredo, por causa do contrapeso do sagrado, que, mesmo na virada deste século, ainda tolhe as ações humanas. Mas aí o poeta perde e ganha, pois quando ele "reduziu à palavra o tormento e a alegria",¹³⁵ alcançou "no contrabando do segredo" poético, "o contrapeso do sagrado", sem o qual GMT descobriu que não existe poesia. E neste jogo de perde/ganha, o poeta conclui meio frustrado enquanto homem e enquanto poeta: "E o que ficou quase per-

didado/ (o que me deixa envergonhado)/ ainda viaja sem sentido,/ meio à deriva,/ e bem calado".

Alguma experiência do poeta, "ou o que ficou quase perdido", pode ser que "ainda viaja sem sentido/ meio à deriva", sem que ele tenha compreendido a razão da perda "e bem calado", ou seja, silencioso como convêm a certas experiências que causam constrangimento, por não haver alcançado o sujeito delas o máximo que pretendia. Perfeccionista ao extremo, GMT se lamenta por não ter feito mais e melhor. Todavia o que jamais "viaja sem sentido" ou "à deriva", é esse navio "bem calado", bem mergulhado nas águas da linguagem, que é GMT, que não admite o supérfluo na poesia. Seu trabalho artesanal salta em qualquer ângulo da peça literária na macro e micro estrutura do texto, requerendo às vezes o trabalho de uma "lupa". Sabe jogar habilmente com as palavras que fluem naturalmente, não deixando no texto "a lembrança do barro". Observe-se de passagem, na seção "À Linha D'água", sem nenhum esforço aparente, a expressão verbal "avergoado" se transformar em "haver ganhado" que, por sua vez, se metamorfoseia em "envergonhado". O mesmo acontecera antes com visível, invisível, visível enquanto invisível. Na seção "À Linha d'água", destacaríamos ainda um procedimento semelhante à metatáfora empregada por GMT, denunciada em *O poema do poema*. Lá era uma metáfora sobre a outra. Aqui uma leitura se impõe no sentido do papel linha-d'água, outra no sentido da linha d'água do navio, ambas levando a um produto, que não é a soma das duas leituras, e que aponta para o mistério poético. Não é simplesmente o problema da multivocidade do signo poético. São duas leituras superpostas desencadeadas por dois campos semânticos em constante interação.

É notável perceber que o poético está no cerne do sagrado. É esta a impressão que se tem ao ler *Os grandes iniciados*, as invocações a Ísis e Osíris entre outros exemplos. Por isso mesmo a poesia é considerada essa *phone ish* ou essa voz de Deus, pois é sempre mais que um homem aquele que é capaz de verdadeiramente pronunciá-la. E quem é capaz de fazê-lo com eficácia se torna uma espécie de mago que, além da posse no plano ontológico, é capaz de visitar "a outra margem", abrindo um canal de comunicação com

outro(s) universo(s), como faz GMT com a sua *HORA ABERTA*, mesmo que seja(m) este(s) apenas o universo mágico da poesia.

No meio-dia da ciência, como é considerado o estágio que alcançamos, e tendo exorcizado tudo quanto a ciência não explica, inclusive e principalmente a cosmovisão mágica, o homem se sente vazio e cheio de nostalgia, buscando as raízes de seu passado pré-histórico, numa saudade ancestral daquela sua unidade primordial, que lhe possibilitava a comunhão com o sagrado. Por isso Octávio Paz afirma que a empresa prometeica da poesia moderna consiste em sua beligerância frente à religião, fonte de sua deliberada vontade de criar um novo "sagrado", e frente ao que nos oferecem as igrejas atuais.¹³⁶

Entretanto o poeta se deixa habitar pelo primitivo. Não é sem razão que afirma Cortázar: "*debaixo da mesa onde se ensina geometria, o bom matabelê e Henri Michaux [ou GMT] roçam os narizes e se entendem*",¹³⁷ porque os poetas reconhecem e acatam as formas "primordiais" ou anteriores à hegemonia racional, como já se disse. Já o homem contemporâneo comum, ou que se contenta em ser somente um homem, não se deixa ainda habitar pelo primitivo, mas já desconfia da sua metade perdida. Ao contrário do homem iluminista do século passado, que só via o lado rigorosamente esplendente da esfera, este de nossos dias começa a suspeitar da existência do outro lado de sombra da esfera e já aceita muita coisa que a razão não explica, por exemplo, toda uma gama de fenômenos ocultos, investigados pela Parapsicologia. Isto nos dá a esperança de que um dia, num futuro que não podemos precisar, "*o pensamento poético volte a ser para o homem tão natural quanto a água e o sonho*".¹³⁸ Aí talvez desaparecerá o antigo e perpétuo dilaceramento do ser, sempre separado de si, sempre em busca de si mesmo. Segundo Octávio Paz, não é outra coisa a nossa poesia: "*consciência da separação e tentativa de reunir o que foi separado*".¹³⁹ Os poetas modernos (e por que não todos os mortais?) buscam a metade arrancada do homem e jamais efetivamente recobrada.

Poeta de nosso tempo, GMT deixa, no seu canto geral, perfeitamente audível o contraponto ou "*o contrapeso do sagrado*" em forma de nostalgia de uma ausência ou de extrema lucidez

quanto às verdadeiras raízes da poesia. Buscando luz e mais luz até contrair ao máximo a sua pupila, GMT experimenta algo semelhante ao fenômeno físico conhecido da ofuscação e aí enxerga um disco negro, mas sobretudo percebe que não adianta gritar como Goethe na extrema agonia: "mais luz!" Sim, porque como percebeu Shakespeare, "*A luz, buscando a luz, desvia a luz da luz*". Assim, afogado de luz, Gilberto Mendonça Teles nos lembra um sacerdote do deus solar tebano, que dela se serve para alcançar o lado negro da esfera — o mistério, o sagrado. E como um sacerdote de Amon-Rá, GMT constrói, serenamente, seu templo no tempo de luz e sombra de sua lúcida e mágica *HORA ABERTA*, tendo, como ele próprio afirmou no poema "*Contraluz*",¹⁴⁰ "*atingido/ o perfeito equilíbrio da luz na luz: da que vinha de fora e tudo dissipava/ e da que vinha de dentro e condensava/ as formas imediatas de um contato*", possivelmente com "as origens", com "o reino fechado" ou com "os outros mundos" ou "margens" evocados por GMT, tantas vezes, no belíssimo contraponto lírico-sagrado de sua absoluta obra completa.

NOTAS

1. DENÓFRIO, Darcy França, *O poema do poema*. Rio, Presença, 1983.
2. Cf. op. cit. da p.188 a 190.
3. Esta conceituação leva em conta entrevistas concedidas por GMT recentemente a jornais e televisão. Cf. ainda CASCUDO, Luís da Câmara, *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1984, p. 374.
4. TELES, Gilberto Mendonça. *Hora aberta*. Rio/Brasília, José Olympio Ed./Pró-Memória — INL, 1986, de onde serão retirados todos exemplos deste ensaio.
5. Op. cit., p.556.
6. Idem, p.554.
7. Idem, p.553.
8. Idem, p.539.
9. Idem, p.538.
10. Idem, p.537.
11. Idem, p.534.
12. Cf. op. cit., p.26-32.
13. Idem, p.525.
14. Idem, p.519.
15. Idem, p.518.

16. Idem, p.538.
17. Idem, p.523.
18. Idem, p.521.
19. Idem, p.494 e 497.
20. Idem, p.502.
21. Cf. CORTÁZAR, Julio, "Interlúdio Mágico", in *Valise de cronópio*. São Paulo, Perspectiva, 1974, p.92.
22. Idem, p.95.
23. Op. cit., p.495.
24. Op. cit., p.96.
25. Idem, p.94.
26. Idem, p.95.
27. Idem, p.95.
28. Idem, p.97.
29. Idem, p.97.
30. Idem, poemas "Dimensão" e "Pergunta", p.484 e 486 respectivamente.
31. Op. cit., poema "Pergunta", p.486.
32. Idem à nota 30.
33. Op. cit., poema "Flauta/Mundo", p.451.
34. Op. cit., p.101.
35. Idem, p.101.
36. Op. cit., p.452.
37. Idem, p.486.
38. Cf. op. cit., p.95, onde estas idéias estão desenvolvidas.
39. Idem.
40. Idem, p.96.
41. PAZ, Octávio, "A Outra Margem" in *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio, Nova Fronteira, 1982. p.144.
42. Apud Octávio Paz, op. cit., p.144.
43. Op. cit., p.430.
44. Idem, p.436-7.
45. Idem.
46. Idem.
47. Idem, p.430.
48. Idem, p.437.
49. Idem, p.430.
50. Idem, p.437.
51. Idem, p.433.
52. Idem, p.392.
53. Apud Julio Cortázar, op. cit., p.92.
54. Idem, p.86.
55. Cf. Julio Cortázar, op. cit., p.86.
56. Idem, p.86.
57. Op. cit., p.393.
58. Idem, p.359.
59. Idem, p.414.
60. Idem, p.339.
61. Idem, p.398.
62. Idem, p.408.

63. Idem, p.409-10.
64. Idem, p.408.
65. Idem, p.413.
66. Idem, p.415.
67. Poema "Nupcial", op. cit., p.409-10.
68. Idem.
69. Op. cit., p.384.
70. Idem, p.384.
71. Idem, p.349.
72. Idem, p.378-9.
73. Poema "O Absurdo", op. cit., p.384.
74. Op. cit., p.346-7.
75. Cf. O poema do poema, op. cit., p.109-10.
76. Cf. op. cit., p.88.
77. Idem, p.97.
78. CORTÁZAR, Julio, op. cit., p.89.
79. Op. cit., p.353.
80. Idem.
81. Op. cit., p.79.
82. Op. cit., p.97.
83. Op. cit., p.328.
84. Idem, p.327.
85. Idem, p.151.
86. Idem, p.148.
87. Op. cit., p.273.
88. Idem, p.326.
89. Idem, p.304.
90. Idem, p.314.
91. Nome de um bloco de Sociologia goiana.
92. Op. cit., p.171-3.
93. Op. cit., p.88.
94. Idem.
95. Idem, p.90.
96. Idem.
97. Idem.
98. Op. cit., p.142.
99. Cf. PAZ, Octávio, op. cit., p.144.
100. Idem, p.164.
101. Idem, p.142.
102. Idem, p.142.
103. Op. cit., p.179.
104. Idem, p.207.
105. Idem, p.209.
106. Idem, p.210.
107. Idem, p.211.
108. Idem, p.10.
109. SCHURÉ, Édouard, *Os grandes iniciados*, v.1. Rio, Cátedra, 1984. p.164.
110. Idem, v.2, 1984, p.79.
111. Idem, v.1, p.94.

112. Idem, p.138.
113. Idem, v.2, p.77-9.
114. Idem, p.77.
115. Idem, p.79.
116. Cf., op. cit., p.5, nota de rodapé nº 3. Para FABRE D'OLIVET, poésis vem do fenício phone (boca, voz, linguagem, discurso), e ish (ser superior, sagrado) derivado de Isis.
117. Cf. op. cit., v.2, p.78.
118. Cf. op. cit., v.1, "A Visão de Hermes", da p.134-41.
119. Cf. op. cit., p.138-9.
120. Expressão usada pelo poeta no poema "No Ápice da Paz" que, por um lapso, não saiu na seção inédita de Hora aberta.
121. Sob um ângulo um pouco diferente, este assunto mereceu detalhada análise no ensaio denominado "O Singular no Plural de GMT", Linguagem, nº 4/5/6, Rio, Presença, 1985.
122. Op. cit., sonetos - 1 e "O Nome e Sua Tinta", seção XX, p.40 e 294, respectivamente.
123. "O Nome e Sua Tinta" de Arte de armar e "Invocação" de Saciologia goiana, p. 294 e 172, respectivamente.
124. Cf. GHYKA, Matila C., *Sortilèges du verbe*. 10.ed., Gallimard, 1949.
125. Poema "Genus Irritabile Vatum", op. cit., p.22.
126. Poema "O Belo", op. cit., p.12.
127. Poema "Aqui e Agora", op. cit., p.31.
128. Poema "Nudez", op. cit., p.559.
129. Fragmento do soneto nº 6, da série Sonetos (conforme se encontra na 1ª edição de Plural de nuvens, Gota de Água, Porto, 1984, p.63) que aparecem com alterações na nova versão dos poemas reunidos sob o título de Hora aberta.
130. Expressão do poeta no poema "Hipótese", op. cit., p.49.
131. Afirmação do poeta no poema "Parêntese", op. cit., p.34.
132. Idem, poema "Mitofagia", p.80.
133. Aliás, GMT é notabilíssimo pela funcionalidade e justeza das epígrafes que escolhe para seus textos.
134. Servimo-nos de algumas informações como se encontram na obra Não somos os primeiros - Enigmas da Ciência Antiga. São Paulo, Melhoramentos, 1972. p.133.
135. Poema inédito no "Ápice da Paz", citado.
136. Op. cit., p.142.
137. Op. cit., p.92.
138. Parte de um pensamento de Benjamin Péret, lembrado por Octávio Paz, op.cit., p.339.
139. Cf. Octávio Paz, op. cit., p.347-8.
140. Op. cit., p.14.