

A ESCRITA CALEIDOSCÓPICA DE GLAUCO MATTOSO

Susana Souto Silva
Doutora - Universidade Federal de Alagoas

RESUMO

Este artigo analisa dois sonetos do poeta brasileiro contemporâneo Glauco Mattoso. Os poemas selecionados pertencem às duas fases de sua obra: da Fase Visual, temos *Bilacamonia*, publicado no volume **Jornal DOBRABIL** (2001); da Fase Cega, será analisado o Soneto *Bocágico-Camônico* de **Paulisséiailhada: sonetos tópicos** (1999a). A obra de Glauco Mattoso constrói um trânsito que leva o leitor a diferentes tradições poéticas e períodos, Classicismo (Luís Vaz de Camões), Neoclassicismo (Manuel de Maria du Bocage) e Parnasianismo (Olavo Bilac). A análise será realizada de modo comparativo, a fim de descrever os procedimentos utilizados por Glauco Mattoso na reelaboração de poemas canônicos em seus sonetos. Os trabalhos de A. C. Danto (2006), sobre apropriação, de Linda Hutcheon (1991), sobre pós-modernismo, e de Marjorie Perloff (1993), sobre colagem, são referências teóricas desta discussão. A escrita de Glauco Mattoso se realiza como uma espécie de caleidoscópio que mistura diversos elementos da tradição poética de língua portuguesa e os coloca em movimento, ao produzir sonetos de caráter explicitamente intertextual, construindo uma rede de diálogos entre períodos e poetas.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Glauco Mattoso, Luis Vaz de Camões, Apropriação.

ABSTRACT

This article analyzes two sonnets by the Brazilian contemporary poet Glauco Mattoso. The selected poems belong to the two phases of his work: from the Visual Phase, we will analyze *Bilacamonia*, published in **Jornal DOBRABIL** (2001); and from the Blind Phase, the *Soneto Bocágico-Camônico*, published in **Paulisséiailhada: sonetos tópicos** (1999a). The oeuvre of Glauco Mattoso builds a link that leads the reader to different poetic traditions and periods, such as the Classicism (Luiz Vaz de Camões), Neoclassicism (Manuel Maria du Bocage) and Parnassianism (Olavo Bilac). The analysis will be performed comparatively, aiming to describe the procedures used by Glauco Mattoso to re-elaborate canonical poems in his sonnets. The works of A. C. Danto (2006), on appropriation, Linda Hutcheon (1991), on post-modernism, and Marjorie Perloff (1993), on collage, are theoretical references of this debate. Glauco Mattoso's writings behave as a kind of kaleidoscopic mix of various elements of the Portuguese poetic tradition and put them in motion when producing sonnets of explicit intertextual character, building a network of dialogues between periods and poets.

KEYWORDS: Poetry, Glauco Mattoso, Luis Vaz de Camões, Appropriation

A poesia de língua portuguesa compõe um mosaico de coloridas e variadas peças. Entre elas, a lírica de Luis Vaz de Camões é uma das mais recorrentes, pois habita quase todos os repertórios, de poetas e de leitores. Caetano Veloso o cita logo no início de *Língua* (1984) (“Gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luis de Camões”). Essa composição evoca também, entre outros nomes, um poeta brasileiro contemporâneo, Glauco Mattoso – pseudônimo de Pedro José Ferreira da Silva; glaucomatoso é o qualificativo atribuído a quem sofre de glaucoma, doença congênita que o levou à cegueira total no final da década de 1990 –, que reelabora sonetos de Camões, em uma escrita aqui qualificada como caleidoscópica, por operar significativas metamorfoses nos poemas incorporados. Os sonetos glauquianos analisados, *Soneto Bocágico-Camônico* (1999a¹) e *Bilacamonia* (2001), desde os títulos, anunciam uma escrita de múltiplas referências. No primeiro, o soneto camoniano “Alma minha...” (ele mesmo diálogo camoniano com Petrarca) é associado a Bocage, em dicção fescenina. O segundo constrói um neologismo em que o nome de Olavo Bilac mistura-se ao de Camões, nos títulos e nos versos; mais uma vez, o poema “Alma minha...” é incorporado, agora de modo mais radical; num procedimento de colagem, seus versos são partidos e mesclados a versos do poema parnasiano “Nel mezzo del camin...”, que, por sua vez, é diálogo com Dante. Temos, assim, um percurso pelo lido que reelabora e reorganiza o escrito, embaralhando tempos e espaços e fazendo-nos refletir sobre os tênues limites entre eles.

O pós-modernismo é pensado, muitas vezes, como um modo de ler o que o precede, indicado já na sua denominação. A paródia, noção central para Hutcheon (1991), que se articula com as de intertextualidade e de metaficção, indica que uma compreensão do pós-modernismo passa pela apreensão de diferentes modos de ler a história, a literatura e de ler também as condições de possibilidade dessa leitura, seus pressupostos, seus mecanismos de controle: “A metaficção historiográfica reconhece claramente que é numa complexa rede institucional e discursiva de culturas de elite, oficial, de massa e popular que o pós-modernismo atua” (HUTCHEON, 1991, p. 40).

A rede de referências em Glauco Mattoso desnorteia o leitor e convida-o a um percurso longo e tortuoso, por diversas línguas, autores, obras, projetos. Pode-se mesmo afirmar que, tendo perdido a visão, a escrita glauquiana atua como procedimento de recuperação e preservação de uma extensa memória de leitura que se organiza pelas mãos e ouvidos de um bibliotecário poeta.

1. Glauco devorador de Camões

¹ Entre 1999 e 2000, Glauco Mattoso publicou uma tetralogia de sonetos. Os três primeiros livros **Centopéia**: sonetos nojentos e quejandos, **Paulisséiailhada**: sonetos tópicos e **Geléia de rococó**: sonetos barrocos são de 1999 e **Panacéia**: sonetos colaterais saiu em 2000.

Ao retomar procedimentos de poetas de outros períodos, entre os quais é concedido um lugar privilegiado a Camões, a produção glauquiana parece não mais se preocupar com a idéia de superação do anteriormente produzido/lido nem tampouco com uma simples homenagem laudatória. Antes, a tradição que precede o momento de sua escrita é demovida de um lugar hierárquico, superior, conforme a idéia de “apropriação” de Danto: “Os artistas de hoje não vêem os museus como repletos de arte morta, mas como opções artísticas vivas” (2006, p. 7). Vivas, na medida em que podem ser ressignificadas e não superadas. Nem totem nem tabu, o poema outro lido/incorporado é interlocutor posto em movimento, que continua interagindo com o escrito contemporâneo, no qual é reafirmada a sua permanência, em uma longa cadeia de enunciação chamada poesia. No *Soneto quantitativo [251]* (1999b, sem indicação de página), Glauco cita dois poemas camonianos que eleger como referências:

“Sete anos de pastor”, o vinte e nove,
que, se não for o mais belo, é o mais perfeito,
a menos que em contrário alguém me prove.

Mas, como dois é dom, três é defeito,
também um “Alma minha”, o dezenove,
ocupa igual lugar no meu conceito.

Os dois sonetos camonianos citados nos tercetos acima são referidos também no poema seguinte do mesmo livro, *Soneto qualitativo [252]* (1999b, sem indicação de página) em uma típica organização glauquiana, em pares, Quantitativo e Qualitativo:

Repito que um é dote, dois é dom,
mas três já é defeito, tenha dó!
Camões fez ‘Alma minha’ e o de Jacó:
Terceiro é mui difícil ser tão bom”.

Além da citação de nomes de seu vasto repertório, a incorporação em Glauco Mattoso se dá em forma de devoração nos moldes da antropofagia oswaldiana: “Só me interessa o que não é meu”. Um caso exemplar dessa forma de incorporação é o *Soneto Bocágico-Camônico [133]* (1999b, sem indicação de página) retomado em dicção fescenina, indicada no título:

Ó luz, ó forma, ó cor que te partiste,
tão cedo, te fazendo em mim ausente!
Repouso já não tenho, eternamente,
e vivo, rosto em terra, sempre triste.

E tu, que vês, e sobre mim subiste,
se ainda teu capricho assim consente,
não te esqueças da minha boca ardente
que sob o teu solado duro viste.

E se vires que pode merecer-te
alguma coisa a dor, que me ficou
na língua, temerosa de perder-te,

Me fode, se teu pau não encurtou,
até o fim da garganta, que, sem ver-te,
com sebo e porra sabe o que levou.

O elogio à tradição portuguesa é ampliado pela incorporação do poeta renascentista em mote bocagiano, mais especificamente, do Bocage fescenino. Bocage² atua como referência de elaboração satírica e fescenina, assim como Gregório de Matos. No título, os adjetivos *camoniano* e *bocágico* estão separados/unidos pelo hífen. O poema camoniano “Alma minha”, louvado em outros sonetos, é devorado pelo soneto glauquiano, no qual todos os versos são finalizados com as palavras finais dos versos do soneto camoniano, exceto o segundo do primeiro quarteto: em Camões, temos “descontente” e, em Glauco, “ausente”:

Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida, descontente,
Repousa lá no céu eternamente,
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente,
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
Alguma cousa a dor, que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te;

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou.
(CAMÕES, 1982, p. 193)

Em uma leitura transgressiva, o que remete para o alto, em Camões, é atraído para o baixo corporal (BAKHTIN, 1987), em Glauco, em registro podólotra:

E tu, que vês, e sobre mim subiste,
se ainda teu capricho assim consente,
não te esqueças da minha boca ardente
que sob o teu solado duro viste.

² No livro **O glosador motejoso**, há catorze décimas elaborados em motes retirados de sonetos de Bocage. As décimas trazem como título o mote composto por versos fesceninos de Bocage: “Tanto tempo meneia e sua o bicho/que em Bocage o prazer vence a vergonha”, “Pois se é isto o que tanto se enamora./Em ti mijo, em ti cago, ó formosura”, entre outros. No final do livro, são transcritos, em notas, todos os poemas de Bocage dos quais foram “desentranhados” (palavra usada por GM) os motes.

Além da podolatria, nesse quarteto, é também referido outro tema glauquiano central: a cegueira (“sem ver-te”). Em Camões, o amor remete à perda do outro já no verso inicial, no uso ambíguo de “partir” como “deslocar-se” e como “dividir-se”, visto a partir do mito do andrógino. Seguindo o princípio da imitação da estética clássica, é ainda tradução de um verso de Petrarca: “Questa anima gentil che si diparte” (2002, p. 46). Ainda que o poema camoniano fale de um “amor ardente”, esse é indicado apenas como visto nos olhos, janelas da alma, do sujeito poético, e mais, qualificado como “puro”, sem índice de realização de algo vivido no plano carnal. Os corpos dos amantes, no soneto de Camões, estão separados radicalmente pela morte. Em Glauco Mattoso, ao contrário, o lamento é voltado não para a perda da metade da alma, mas para a privação dos prazeres vividos na experiência do corpo. Trata-se de uma “boca ardente” sob um “solado duro”. E subir não remete, como em Camões, para o alto, que na cosmografia católica indica o céu, o paraíso, mas sim para a realização do ato sexual, de um movimento do corpo, não da alma.

Os tercetos, assim como em Camões, assumem um tom de súplica. No poema português, em um diálogo tripartido entre amante/amado(a)/Deus. Em Glauco Mattoso, apagada a tríade, permanece a díade (o elemento divino é eliminado, restando apenas o plano humano), e o sujeito poético dirige-se para aquele a quem suplica:

Me fode, se teu pau não encurtou,
até o fim da garganta, que, sem ver-te,
com sebo e porra sabe o que levou.

Não parece atuar no soneto glauquiano apenas uma proposta de (des)sacralização do poema canônico, mas sim a impossibilidade de deliberar o que afinal é melhor ou pior: a perda da/o amada/o como alma gêmea ou como corpo? Ambos os sujeitos poéticos encontram-se no desencontro, na experiência da perda, da solidão, da impossibilidade. No entanto, o desencontro do sujeito poético com o/a amada/o, nos dois poemas, é transmutado em encontro, porém, entre dois poemas, entre poetas, entre leitores. Camões e Glauco encontram-se, apagando tempos e distâncias, já que “[...] o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética” (DANTO, 2006, p. 15).

2. Poesia e colagem

Um outro procedimento de apropriação é aqui pensado a partir da noção de colagem. Glauco retoma esse procedimento em *Bilacamonía*, soneto no qual são

recortados/desmonstados/desconstruídos dois poemas: um de Camões e outro de Olavo Bilac, autores indicados no título colagem do seu poema publicado na década de 1970, no **Jornal DOBRABIL**, a experiência mais radical de experimentação de Glauco Mattoso, (2001, sem indicação de página; a transcrição obedece ao modo como foi publicada, com os versos alinhados à direita):

cheguei partiste
e triste descontente
tinhas a alma no céu eternamente
e a alma na terra sempre triste

e paramos de subito onde subiste
da vida desta vida se consente
a tua mão amor ardente
tive da luz que viste

hoje pode merecer-te
nem o pranto que me ficou
nem mágoa sem remédio de perder-te

e eu solitário annos encurtou
vendo a ver-te
na extrema curva de meus olhos te levou

A escrita caleidoscópica de Glauco Mattoso gira e mistura as peças em torno do soneto *Alma minha*, de Camões, às peças de um soneto do “ourives” do parnasianismo brasileiro:

NEL MEZZO DEL CAMIN...

*Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada
E triste, e triste e fatigado eu vinha,
Tinhas a alma de sonhos povoada,
E a alma de sonho povoada eu tinha...*

*E paramos de súbito na estrada
Da vida: longos anos, presa à minha
A tua mão, a vista deslumbrada
Tive da luz que teu olhar cotinha.*

*Hoje segues de novo... Na partida
Nem o pranto os teus olhos umedece,
Nem te comove a dor da despedida.*

*E eu, solitário, volto a face, e tremo,
Vendo o teu vulto que desaparece
Na extrema curva do caminho extremo
(BILAC, 1985, p. 92, grifos meus)*

Os versos do soneto glauquiiano tecem os sonetos lidos. A leitura é atividade devoradora e iconoclasta, em que a sacralidade do texto canônico é desmistificada: “Como um modo de destacamento e readerência, de transplantação e citação, a colagem inevitavelmente corrói a

autoridade do eu individual, a ‘assinatura’ do poeta ou do pintor” (PERLOFF, 1993, p. 145). Glauco apropria-se de Bilac e de Camões, em um poema que subverte a métrica e rompe, assim, com a simetria defendida pelos dois poetas devorados, ao mesmo tempo em que mantém a distribuição italiana dos versos e o sistema mais convencional de rimas: ABBA, nos quartetos e CDC e DCD, nos tercetos. A convenção nunca é totalmente eliminada nas incorporações glauquianas, nas quais referências díspares são reelaboradas – nesse caso, dois poetas da tradição luso-brasileira, dois períodos distintos – em uma escrita que não se submete ao ritmo e ao metro clássicos, no caso, o decassílabo heróico.

No início do século XX, a colagem é um dos procedimentos estruturais da elaboração artística das vanguardas históricas, que, são, aliás, pontos de identificação importantes para Glauco Mattoso nessa fase de sua obra, continuamente referidos em manifestos e poemas no **Jornal DOBRABIL**³. Perloff destaca o caráter demolidor ou desestabilizador da colagem, ao juntar elementos díspares em que são subvertidas as relações convencionais e acrescenta que a colagem é “[...] um conceito visual ou espacial que logo foi absorvido tanto pelo domínio verbal como pelo musical” (1993, p. 139).

Não temos, nessa composição glauquiana, a textura híbrida de elementos das artes visuais e de palavras, temos apenas o uso de signos linguísticos, no entanto, os fragmentos de versos de Camões e Bilac são retirados do seu contexto de origem e remontados a partir da desconstrução dos poemas lidos e reconstruídos no corpo do poema escrito. Despedaçados/recortados os versos de Bilac são tecidos aos de Camões, na trama da escrita de Glauco Mattoso. A anterioridade cronológica de Camões é subvertida na ordem de junção dos elementos citados/colados; cada verso abre-se com palavra(s) do poema de Bilac “colada(s)” a trechos do soneto camoniano. Camões incorpora Petrarca, como vimos; Bilac⁴ incorpora Dante (1984, p. 101):

A meio do caminho desta vida
achei-me a errar por uma selva escura,
longe da boa via, então perdida.

Glauco Mattoso, assim, participa de uma vasta cadeia de citações. O princípio de imitação da estética clássica, predominante na escrita de Camões e Bilac, não é recusado, já que a seleção é elogio e reconhecimento da centralidade dos autores incorporados para a poesia de língua portuguesa. Esse princípio é, antes, deslocado, pois a incorporação em Glauco subverte a

³ Um dos “suplementos” do **Jornal DOBRABIL** intitulava-se “JORNAL DADARTE” (números 2, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 15, 16, 21, 32, 36, 42, 46, 49 e 52), abaixo do qual se lê, “suplemento inseparável do jornal dobrabil. Um trabalho de arte-gratis de g.m. & p. o. p.” (2001, sem indicação de página).

⁴ Essa cadeia é vasta. Na poesia brasileira do século XX, há também participação de Drummond, com “No meio do caminho”, publicado pela primeira vez na *Revista de antropofagia*, em 1928.

organização formal, ao propor uma métrica não-regular e ao desconstruir os versos lidos/apropriados.

Explicitada na escrita desse poeta, a leitura é um dos seus temas centrais. Parafraseando a proposição de Robert Scholes, segundo a qual “ler consiste em reunir textos” (1991, p. 26), pode-se afirmar: “escrever consiste em reunir textos”, para flagrar o que ocorre na obra glauquiana, em que se opera a recuperação de uma extensa memória de leitura. Glauco Mattoso delineia um conjunto enciclopédico e coloca-o em movimento, como uma espécie de caleidoscópio, objeto emblemático da idéia de multiplicidade, tanto de referências, quanto de combinações:

No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo. (CALVINO, 1991, p. 127)

Considerações finais

No conjunto dos textos assinados por Glauco Mattoso, a apropriação de textos canônicos opera em registro distinto da tradição clássica e também promove a demolição da noção de autor como gênio. Os poemas de Glauco encenam as complexas relações entre escrita e leitura, pois este poeta contemporâneo está imerso em um conjunto que o abarca e que ele tenta organizar em sua escrita caleidoscópica. Escrever é inscrever-se em uma longa cadeia enunciativa:

O que lemos constitui o passado; o que escrevemos representa o futuro. Mas podemos escrever apenas com o que lemos e só pela escrita podemos ler. O que com isto sugiro é que reconhecemos a nossa situação num mundo textual sempre em vias de ser escrito e que nunca conseguimos ler na realidade, porque jamais nos é possível sair dele. (SCHOLES, 1991, p. 22)

O que move esta reflexão é a tentativa de compreender a substituição de um complexo de práticas por outro que ainda não pode ser completamente definido, mas que já se diferencia do que predominava anteriormente. É aí, na retomada de procedimentos consagrados pela tradição, que *moderno* e *contemporâneo* se distinguem. Na contemporaneidade, prevalece uma perspectiva na qual o diálogo com o passado despe-se da pretensão de criar algo novo e melhor: “Os artistas de hoje não vêm os museus como repletos de arte morta, mas como opções artísticas vivas” (DANTO, 2006, p. 7).

Essa escrita inclusiva, desdobrada/multiplicada⁵ em uma pletora, fala-nos sobre a relação da arte contemporânea com a memória, no sentido que lhe atribui Jacques Le Goff, como herança, “[...] um conjunto que de certo modo se nos impõe (uma herança recebe-se, não se cria); e essa herança obriga a um esforço, para aceitá-la, para modificá-la ou para rejeitá-la [...]” (1985, p. 21). Em outro texto, evoca a relação mítica entre memória e poesia tecida pelos gregos:

Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemosyne*. É a mãe das nove musas, que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. (2003, p. 433)

Glauco Mattoso, *adivinho do passado*, recupera poemas, poetas, propostas e faz tudo isso ecoar no presente vivo. Sua produção compõe uma ampla e contraditória lista de valores para este milênio, sempre transitivos e passíveis de novas ordenações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- ANDRADE, Oswald de. **Revista de antropofagia**. Edição fac-similar. São Paulo: Cia. Litographica Ypiranga, 1976.
- BILAC, Olavo. **Poesias**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BOCAGE, Manoel Barbosa do. **Poemas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- BAKHTIN, M. **Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. UnB, 1987.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Lições americanas. Trad. de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CAMÕES, Luis Vaz de. **Lírica**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: EdUSP, 2006.

⁵ A recorrência de barras, neste texto, aproximando e separando termos, é indicativa da dificuldade ou impossibilidade (resisti ao impulso de usar barras agora) de definir apenas com uma palavra a produção de Glauco.

- FABBRINI, Ricardo Nascimento. A apropriação da tradição moderna. In: GUINSBURG, J. & BARBOSA, Ana Mae (org). **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 121-144.
- HUTCHEON, Linda. **Poéticas do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Irene Ferreira e outros. Campinas-SP, 2003.
- MATTOSO, Glauco. **Entrevista**. Disponível em <http://glaucomattoso.sites.uol.com.br>. Acesso: 20 de setembro de 2009.
- _____. **Geléia de rococó: sonetos barrocos**. São Paulo: Ciência do Acidente, 1999b.
- _____. **JORNAL DOBRABIL: 1977/1981**. São Paulo: Iluminuras, 2001. [A primeira edição em livro é de 1981].
- _____. **O glosador motejoso**. São Paulo: 100 (Sem) Leitores, 2003.
- _____. **Paulisséia ilhada: sonetos tópicos**. São Paulo: Edições Ciência do Acidente, 1999a.
- SENA, Jorge de. **Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular**. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1980.
- SCHOLES, Robert. **Protocolos de leitura**. Lisboa: Edições 70, 1991.
- PERLOFF, Marjorie. **O momento futurista**. São Paulo: EdUSP, 1993.
- PETRARCA, Francesco. **Poemas de amor**. Edição Bilíngüe. Trad. Jamil Almansur Haddad. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.