

**POESIA, SEGREDO E JUÍZO EM CINCO CICLOS E MEIO SÉCULO (2009), DE
GLAUCO MATTOSO**

Wilberth SALGUEIRO⁴¹

MATTOSO, G. **Cinco ciclos e meio século**. São Paulo: Annablume, 2009 (Coleção Demônio Negro). 118 p.

Milhares são, hoje, em 2011, os sonetos de Glauco Mattoso, recordista mundial – registrado no *Guinness* – na feitura de tão antiga forma literária. Aqui, em *Cinco ciclos e meio século*, temos uma pequena mostra de 182 sonetos que bastam, no entanto, para confirmar o lugar de Glauco como um dos mais extraordinários poetas brasileiros.

Este livro, publicado em 2009, é o sétimo da Série Mattosiana, prevista para catorze volumes, a saber: (1) *Faca cega e outras pelejas sujas*, (2) *A aranha punk*, (3) *As mil e uma línguas*, (4) *A letra da lei*, (5) *Cancioneiro carioca e brasileiro*, (6) *Malcriados recriados / Sonetário sanitário*, (7) *Cinco ciclos e meio século*, já lançados, e (8) *O poeta da crueldade*, (9) *O poeta pornosiano*, (10) *Poemídia e sonetilha*, (11) *Trilogia noventista*, (12) *O primeiro milhar e o segundo milênio*, (13) *O cego sem leitores* e, por fim, (14) *O glosador motejoso*. O teor inventivo e iconoclasta, *pop* e erudito, múltiplo e complexo de cada um dos volumes o leitor encontrará, para começo de conversa, no generoso *site* do escritor [www.glaucomattoso.sites.uol.com.br], que traz ainda muitas outras informações. Os catorze títulos antecipam, por metonímia, algo da grandeza dessa obra que, em andamento, inclui muitos outros livros cujos estilos de escrita e temáticas eleitas produzem, há tempos, polêmicas em torno de nosso autor: *O que é poesia marginal*, *O que é tortura*, *O calvário dos carecas: história do trote estudantil*, *Dicionário do palavrão & correlatos*, *Tratado de versificação*, *Manual do podólatra amador*, *A planta da donzela*, *Jornal Dobrabil* etc.

Aqui, em *Cinco ciclos e meio século*, esbarramos com seis grupos de sonetos temáticos, que descrevo e comento para que, então, no arremate da resenha, possa

⁴¹ Programa de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Línguas e Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, UFES, CEP 29075-910, Vitória, ES, Brasil – wilberthefs@gmail.com

ratificar a dimensão da poesia de Glauco para o panorama atual e, mesmo, para a história geral da poesia brasileira.

Abre-se o volume com o ciclo “[1] O bassê de Ipanema”, com 21 sonetos. São poemas em que, tendo um cão como mote, afirma-se, no entanto, uma reflexão em torno da solidão, do afeto, da tristeza, da transitoriedade, enfim, da existência humana. No quinto poema do ciclo, “Soneto acompanhado”, lemos: “Do Chicho, meu bassê, não há quem possa / dizer que outro mais fofo e vivo havia. / Dá dó seu triste olhar, que o meu copia. / Tem charme e classe até quando se coça.” (p.9). Em “Soneto da bassezinha” (p.12), aparece clara referência a uma “primeira namorada”, recordando o célebre porquinho-da-índia de Manuel Bandeira. No excelente “Soneto para os ternos mascotes”, a perda e o esquecimento se entrelaçam, produzindo um sentimento melancólico que se espalha pelos versos do poeta, talvez *malgré lui même*: “Se tem a tartaruga duração / tão longa, e o papagaio parecida / com a do ser humano, os deuses são / injustos com quem mais conosco lida” (p.14). Como se verá em outras situações, o cão bassê, para além de qualquer literalidade seminal, representa aquela companhia e presença do outro que, ao cabo, todos desejam (embora nem sempre se confesse).

Segue-se o ciclo “[2] Essa gorda é uma bola!”, com 15 sonetos. A figura exótica, excêntrica, bizarra do excessivamente adiposo e rechonchudo, e por isso mesmo vinculada à condição marginal, destaca-se nesse conjunto. Não se pense, porém, que há programática piedade ou deliberado sarcasmo; não. Há, sim, uma cobiçada consciência da diferença, que se faz à busca de modos de existir, em mundos feitos para certas hegemonias: o magro, o não-cego, o heterossexual e as consabidas muitas maiorias. Como uma espécie de pílula para a poderosa sombra da melancolia, surge, sem nuances que o despistem, o humor: “A quem lhe recomenda que não morda / sequer um chocolate, ela faz falo / do dedo médio em riste: com a gorda / ninguém se meta a besta, nem a galo!” (“Soneto para uma discordância filosófica”, p.24). A gorda, feito o bassê do ciclo anterior, pode ser qualquer um que assim se sinta.

O ciclo “[3] Tradições e contradições” conta com 21 sonetos. Inicia-se com o “Soneto da tradição oral”, em que o tema frequente da felação se impõe, para dar lugar a vinte outros, nos quais se glosam hábitos e costumes de nações: a poligamia africana, a cerveja alemã, a economia argentina, o jeitinho brasileiro, a opressão chinesa, a demagogia cubana, a tourada espanhola, uma certa prática dos esquimós (de oferecer a

mulher ao visitante), a beligerância estadunidense, o perfume francês, a sexualidade grega e a hindu, o chá inglês, a culinária e a comilança italiana, a cultura japonesa (em especial o descalçar dos pés), certa ortodoxia na hierarquia judaica, o machismo mexicano, o bacalhau português, as lutas romanas, o atletismo bem-sucedido dos russos. Neste passeio pelas (con)tradições culturais de tantos países, Glauco privilegia, sem dúvida, uma perspectiva porno-erótica, trazendo seus temas e fetiches prediletos para o *front* dos sonetos, provocando efeitos surpreendentes com um vocabulário que, ainda, às vezes, espanta desavisados leitores. Em “Soneto para a tradição francesa”, o perfume substitui o banho, servindo para o sovaco, para as partes íntimas e, claro, para os pés: “Loções, sachês, colônias... tudo cheira / maravilhosamente a quem não queira / feder naturalmente e nem se afete... // Nos pés, qualquer talquinho já resolve, / e, quando um bom chulé nada dissolve, / saliva dum podólatra é toaleta...” (p.36). Neste ciclo, destaque-se o belíssimo “Soneto para a tradição espanhola”, em que o poeta se decide pelo touro, em detrimento do toureiro (como fez, sempre, João Cabral, que elevou a arte do toureiro a uma verdadeira poética escritural; veja-se o também belíssimo “Alguns toureiros”, de *Paisagens com figuras*). Glauco, mais uma vez (bassê, gorda, touro), traz o outro – aquele para o qual falta voz, assento, torcida – à tona: “O touro, nessa história, participa / como quem passa em moto, enquanto a pipa, / que tem cerol na linha, o decapita... // Mas vende caro a vida, e, tendo chance, / faz quem o fez dançar que também dance, / e a cor vermelha torna mais bonita...” (p.34). Se os versos de Glauco incomodam, quem sabe seja não tanto pelo badalado teor sexual ou coprológico que portam, mas pelo que ativam em nós, apontando, sem falsos pudores lexicais, a estreita proximidade entre tais supostas diferenças: touro, toureiro e plateia.

Em “[4] O bom de bonde”, apenas 14 sonetos narram, em linear tom jornalístico mas com toda uma arquitetura de conto ficcional, a história de Alcindo, o Sola Doce, desde a infância, quando mata, sem dó, seu rival, também criança, de irônico apelido Olé: “Alcindo, rindo, sádico mostrou-se, / pisando num linguão que, feito mola, / dum lado e doutro Olé retorce e enrola, / ainda agonizando. E o fim lhe trouxe” (p.47). Se, em geral, o pé em Glauco é Eros, neste ciclo ele é Tântatos; o prazer do gozo podólatra dá vez ao estertor do óbito, pois o Sola Doce no último soneto morrerá sob “a sola amarga da surrada / botina” (p.51). A violência de índole fascista de Alcindo lhe alça à fama, entre os pares. Por conta disso, rapidamente galga graus no bonde e se emprega

como motorista particular de Marcinho, o “chefão do tráfico”: “Nas ruas, quando a gangue se desloca, / ocupa vários carros, em comboio, / caminho abrindo à bala, quando há troca. // No asfalto, não há trigo nem há joio. / Amigo é quem consome fumo ou coca. / Quem barra o morro, morre: ‘Oio por oio!’” (“Soneto para um bom de bonde (VII)”, p.48). Certo dia, todavia, de namorico com a loira Vera, perde a hora e deixa o chefe em maus lençóis, acuado pela milícia. Passa, então, a ser perseguido pela polícia e pelo bonde do qual fazia parte. O final de sua vida se prevê: na treva trágica da tortura, “No centro duma pilha de ‘peneus’ / será queimado vivo!” (p.51). Mais um marginal ganha a atenção do poeta, que não mitifica nem sublima a meteórica existência do cidadão que, vítima de complexas redes de reificação, e daí enredado por outras tantas circunstâncias e contingências que não alcança deslindar, vê a vida tão brevemente escapar-se.

O ciclo “[5] A cegueira ordeira”, com 61 sonetos, é o penúltimo e o maior de *Cinco ciclos e meio século*. Nele, se relata a história de um cego em Bangkok, capital da Tailândia, que, dada a miséria, se prostitui para sobreviver. De imediato, é claro, o leitor de Glauco há de estabelecer analogias entre a situação do deficiente visual, personagem do ciclo, e a do próprio poeta. No entanto, desde sempre, poesia é máscara, fingimento, linguagem. Glauco Mattoso, aliás, começa por ser pseudônimo de outro sujeito, de ortônimo Pedro José Ferreira da Silva, tão indesejável quanto o poeta de pública figura. Essa consciência de que o dito eu-lírico se multiplica e se pulveriza, quem sabe, fez com que a história do malfadado cambojano de nascença se construísse à base de uma espécie de entrevista, editada, ao fim e ao cabo, por um jornalista, que não se nomeia nem sequer uma vez ao longo do relato. No último soneto, contudo, em *mise en abîme*, revela-se o autor do conjunto dos versos: “Assim encerra o cego uma entrevista / polêmica, mas franca. Cada frase / que aqui transformo em verso fica quase / igual à que colheu o jornalista” (p.85). Com minúcias, o cego entrevistado diz das humilhações sofridas a todo o tempo, e o que, mesmo de forma mercantil, poderia ser prazer a dois se transforma em angústia e desacato para aquele que, devido a uma deficiência física, se submete a uma conspiração moral, sobretudo por parte dos “fregueses” que buscam o serviço sexual para desrecalar violências de toda ordem sobre o subalterno, como na sequência dos sonetos IX e X do ciclo: “Sem jeito, lhe seguro no caralho, / ainda mole. O cara está pelado, / eu só de calção curto. Me atrapalho. // A cada instrução nova,

golpeado / vou sendo. Finalmente, no trabalho / do tato, apalpo o pau com mais cuidado. [...] Me manda arregaçar a pele. Sinto / um cheiro repulsivo, mas me ordena / o cara a, bem de perto, uma dezena / de vezes, cafungar no sujo pinto. // Depois de relutar, enfim consinto / em pôr naquilo a língua. Nada amena / tarefa, reconheço. Ri da cena / o cara, e me golpeia com o cinto.” (p.59-60). Ainda uma vez, a figura do cego felador de Camboja se junta à do cão, à da gorda e à do bandido do bonde para ampliar o panorama de personagens que animam – a expensas de profundos traumas, e de algumas compensatórias doses de cáustico humor e de sadomasoquismo – o imaginário contemporaníssimo de Glauco Mattoso.

E é exatamente a figura de Glauco Mattoso a protagonista de “[6] Meio século de pena”, o sexto e último ciclo do livro, com 50 sonetos. O personagem-autor elabora uma autobiografia em versos em que a história do sujeito se entranha na história do país e do mundo, e vice-versa, constituindo, penso, num feito em tudo singular, num momento altíssimo de nossa poesia: todo o debate em torno de memória, autobiografia, testemunho, verdade e temas congêneres se encontra aqui nesse ciclo. Trata-se de encenar o trajeto, sempre em primeira pessoa (“Minha cronologia principia” é o primeiro verso do primeiro poema, p.89), do sujeito em foco, desde seu nascimento (em 1951) até os seus 50 anos (em 2000) – o tal “meio século”. O tema transversal e predominante é, sem dúvida, a cegueira que, paulatinamente, veio abalando a visão do escritor – e daí a tal “pena”, lida como sofrimento e trauma, mas, decerto, como escrita e criação. No soneto de abertura, “Soneto remontando a 1951”, portanto, o glaucoma de nascença se anuncia; já no seguinte, de 1952, com dois delicados aninhos, a rebeldia e o escândalo tomam vulto: “‘Nenê tá putó!’ (pausa para a tosse) / ‘Fudê! Tomá no cu! Gugu! Dadá!’ / E assim, antes que a minha voz engrosse, / já digo aonde quero que alguém vá...” (p.89). A podolatria de “Pedro Chinelinho” já se registra no terceiro poema, referente a 1953. A imagem do bonde em 1954 debuxa um tempo em que este transporte era o que havia. Os sonetos que remontam de 1955 a 59 assinalam a consciência crescente da moléstia visual, a ida ao Hospital das Clínicas, a infância paulista de Pedrinho, a presença dos gibis, a operação e a opressão de “grossos óculos”, que lhe valeram apelidos de “quatrolho” e “cegueta”. Criança ainda, em 1960 e 61 se vê às voltas com trotes e estupros: “Contei já várias vezes, mas repito. / Pegaram-me os colegas por vingança: / não sou, entre os meninos, mais bonito, / mas sou quem melhor

nota em classe alcança...” (p.93); “Currado fui durante quase um ano, / embora raramente é que me escondo, / da escola corro à casa... Pelo cano, / porém, acabo entrando, e bem redondo...” (p.94). Não sendo este um espaço adequado e suficiente para exercícios de psicanálise, e preservada a autonomia lúdica do texto, mesmo assim se pondera: como não se deixar afetar, desde longe, por atos e contingências tão marcantes na constituição de um sujeito, como a trágica perda da visão e a atroz violência alheia? Parece que, para lidar com radicais transtornos, o poeta se munuiu de feroz humor e autoironia, amparado numa inteligência rara que se apraz e se diverte sob a estratégica capa do submisso. Nos anos ginasiais, sucedem-se os colírios e os convívios, na “periferia brava”, até que “a ditadura aqui se instala” (“Soneto remontando a 1964”, p.95). Os Beatles aparecem de 1964 a 1968, ao lado de “Gil, Mutantes, Gal, Caetano” e do clima contagiante dos festivais, quando então “Regimes endurecem na Latina / América” (1967-68, p.97). Em 1969, consegue a dispensa do serviço militar e opta pelo curso de Biblioteconomia. O episódio em “que fiz-me trotar” se registra em 1970, e em 71 a experiência com uma namorada. O “Soneto remontando a 1972” é dos melhores do conjunto e vale a íntegra:

Colei grau, mas grau alto era o da lente,
e o nível da pressão pressa pedia.
Me aflijo: sei que tenho pela frente,
pela segunda vez, a cirurgia...

Ainda a medicina incompetente
revela-se: se aumenta a miopia,
no máximo a receita faz que aumente
o peso dos meus óculos... E eu lia!

Desesperadamente, eu lia tudo
que desse-me prazer ou que um estudo
acaso me exigisse... Foi a base.

Agora que não leio, essa bagagem
salvou-me de medíocre ter a imagem
e deu-me munição na atual fase...
(p.99).

Em 1973, nosso poeta se rememora pelo campus da USP, onde, agora, faz Letras, curtindo a “imagem dum Pessoa que não quis / a prática viver, só a teoria...” (p.100). Começa, então, uma avalanche de produção crítico-criativa e as referências

fulgurantes se desdobram: “Noxo: estórias” (1973); teatro e “Kaleidoscópio” (74); “Apocrypho Apocalypse” (75); “Maus modos do verbo” e passagem pelo Rio de Janeiro (76); o início de *Jornal Dobrabil* (77); o jornal *Lampião*, de militância gay, e o retorno a Sampa (78). No “Soneto remontando a 1979”, um balanço afirmativo: a escolha da coprologia e da podolatria como temas, ou, em termos menos eufemísticos, nas palavras do poeta, “a merda tem por símbolo ser arte; / o pé, como fetiche, meu tesão” (p.103). Em 1980, assinala o passeio por São Francisco e Nova Iorque. Em 1981, se manifesta uma autocrítica até surpreendente, quando se refere à geração marginal: “‘Dobrabil’ ganha, em livro, uma edição / completa, ao mesmo tempo que publico, / numa ‘Primeiros passos’, coleção / de bolso, um tema então em topo e pico: // ‘Poesia marginal’, um verbetão / com que, na teoria, pago o mico / de fazer positiva avaliação / daquilo que nem tanto qualifico...” (p.104).

Sobrevêm, então, *sempre na rigorosa forma de soneto*, com rimas e ritmos medidos, alusões várias e vertiginosas: “Revista Dedo Mingo”, “Pueteiro”, “Línguas na papa” (1982); a colaboração no “Pasquim” (83); “O que é tortura” (84); “Calvário dos carecas” (85); “Manual do podólatra amador” e a repercussão bem negativa de Hebe Camargo e Sylvio Luiz, apresentadora e comentarista esportivo (86-87); o “Rockabillyrics” (88); o “Limeiriques” (89); o “Dicionarinho do palavrão” e o “Glaucmix” (90). Em 1991, chega enfim a aposentadoria do Banco do Brasil, onde começara a trabalhar há décadas (ver “Soneto remontando a 1968”), e um certo desejo de recolhimento, coexistindo com o agito crescente de São Paulo e suas gangues racistas (92). Uma viagem a Londres dá ensejo a belos e doridos versos: “Os parques, inda verdes vê-los pude. / O gótico, a que tanta gente alude, / da torre do Big Ben, o vi nublado... // De volta, nada mais me restaria, / exceto interpelar Virgem Maria, / se nela acreditasse um punk irado...” (p.110). O prazer da música avança, em paralelo à cegueira, que, por sua vez, redimensiona valores como solidão e amizade (1994-96). Em “Soneto remontando a 1997” se conta o trabalho de tradução, com a parceria de Jorge Schwartz, de *Fervor de Buenos Aires*, de Borges, tradução com a qual ganhariam um Jabuti na categoria. O computador “falante” inaugura, por assim dizer, a fase cega de Glauco (98) que, em 1999, registra ao mundo a assumida sonetomania, com a monumental aparição praticamente simultânea de *Centopéia*, *Geleia de rococó* e *Paulisseiailhada*, e em 2000 de *Panaceia*. Ainda neste soneto derradeiro, se fixa o

afeto a Akira, companheiro desde então. A saga de “Meio século de pena” se interrompe aqui – faz mais de dez anos.

Disseminado o caudal de informações, por meio dos 182 sonetos de *Cinco ciclos e meio século*, que não chegam a cinco por cento da totalidade sonetística do poeta, é hora de condensar algumas sucintas conclusões: 1) os personagens e eventos do livro – o cão, a gorda, hábitos e costumes, o bandido, o cego, a *persona* de Glauco Mattoso – se assemelham pela condição marginal e subalterna a que pertencem ou a partir da qual são interpretados via sonetos; 2) esta condição marginal se origina e se alimenta basicamente da miserabilidade humana, seja pela sua precária existência física, seja pela hegemonia de certos valores morais; 3) alguns destes valores se traduzem por beleza, riqueza, força, fidelidade, lucro; 4) não há, no entanto, por parte do poeta e dos poemas, sinais de condescendência ou altruísmo, muito menos dissimulados bons-mocismos; 5) ao contrário, a força afirmativa da vida se mostra mesmo pelo enfrentamento da crueldade, pela assunção da diferença e pela adoção do humor e da ironia; 6) tal adoção acaba não permitindo que a melancolia, o ressentimento e a atitude de choramingas se instalem; 7) toda esta filosofia se faz por meio de arte, de poesia, de soneto, entendido e executado como ferrenha forma fixa; 8) entre os traços estéticos mais notáveis, liste-se a obsessão pela simetria e pela ordem, provavelmente oriundas da necessidade de memorização compensatória da perda da visão; 9) os sonetos possuem, cada um, sua autonomia, que, contudo, se redimensiona quando se considera o ciclo como um todo; 10) de modo semelhante, este livro, autônomo em si, funciona como metonímia da obra geral de Glauco Mattoso; 11) neste livro ou na obra geral, os poemas podem ser lidos como reflexões filosóficas, em forma poética, acerca da cultura, do sujeito, do Brasil, da existência humana; 12) como ocorre com obras radicais, o leitor é levado a repensar os próprios pensamentos, questionando-se sobre as mesmices e os consensos do cotidiano dos quais se põe acriticamente cúmplice.

A propósito, para o arremate, vale indicar a plena consciência de Glauco no sentido de que o escritor, assim como o leitor, não está livre dos preconceitos, clichês, recalques e obscurantismos que seus textos apontam. Theodor Adorno, em 1969, acusara: “em um mundo onde a educação é um privilégio e o aprisionamento da consciência impede de toda maneira o acesso das massas à experiência autêntica das formações espirituais, já não importam tanto os conteúdos ideológicos específicos, mas

o fato de que simplesmente haja algo preenchendo o vácuo da consciência expropriada e desviando a atenção do segredo conhecido por todos” (ADORNO, 1998, p.20). Lidar com o teor e a técnica dos poemas de Glauco Mattoso implica ampliar, um bocadinho que seja, o acesso a alguns desses segredos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Th. Crítica cultural e sociedade [1969]. In:_____. **Prismas** – crítica cultural e sociedade. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

MATTOSO, G. **Cinco ciclos e meio século**. São Paulo: Annablume, 2009 (Coleção Demônio Negro).