



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 21 - dezembro de 2018

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p109-128>

**Glauco Mattoso e as “memórias de um pueiteiro”: identidade literária
como estética de si**

**Glauco Mattoso's "memórias de um pueiteiro": literary identity as a
self-aesthetic**

Ana Paula Aparecida Caixeta*

RESUMO

O livro *Memórias de um pueiteiro* – As melhores gozações de Glauco Mattoso (1982) aponta uma revisitação ao conhecido *Jornal Dobrabil* (1981), destacando-se pela escolha do autor por fragmentos textuais já publicados, formando parte de um projeto estético que, acredita-se, compõe o reforço identitário da persona Glauco Mattoso. Pode-se entender que esse jogo literário que fomenta a figura pública do escritor cego (glaucomatoso) preocupa-se com as instâncias da criação, da narrativa e da recepção enquanto processo criativo, corroborando para uma consciência estética acerca de si e – do outro – no caso, seus heterônimos. Observado isso, o objetivo norteador deste artigo é apresentar essa publicação ao leitor e trazer à tona a opção do autor por discursos ficcionais que corroboram suas características de escritor fescenino e escatológico, conforme a construção da sua identidade literária.

PALAVRAS-CHAVE: Glauco Mattoso; Estética; Identidade literária

ABSTRACT

The book *Memórias de um pueiteiro* – as melhores gozações de Glauco Mattoso (1982) revisits the well-known *Jornal Dobrabil* (1981), from which the author selects and highlights textual fragments already published, thus forming part of an aesthetic project which can be seen as an identity reinforcement of Glauco Mattoso's persona. This literary game fostering the blind writer's public figure (glaucomatoso) can be understood as a preoccupation with creation, narrative and reception as a creative process, thus confirming an aesthetic awareness about himself and the other – in this case, his heteronyms. Bearing this in mind, the guiding objective of this article is to present Mattoso's publication to the reader and to bring up the author's predilection for fictional speeches that, according to the construction of his literary identity, reveal him as a lascivious and eschatological writer.

KEYWORDS – Glauco Mattoso, Aesthetics, Literary identity

* Universidade de Brasília – UNB; Departamento de Artes Visuais – Brasília – DF – Brasil – caixetaanapaula@yahoo.com.br

Introito às transgressões glaucomattosianas

É fácil ser artista de vanguarda: basta peidar sem se dar ao trabalho de pedir desculpas. Dificílimo é ser crítico da vanguarda, pois, com todos seus conhecimentos de perfumaria, o cara tem que suar pra dar a desculpa de que o desodorante é necessário, a pretexto de que o peido é um equívoco. Jornal Dobrabil/49¹. (apud MATTOSO, 1982, p. 36).

Qualquer trabalho acadêmico no âmbito dos estudos literários e artísticos que tem como objeto a obra de Glauco Mattoso é inacabado por excelência. Seja pela dificuldade de se passar pelo conjunto de sua obra, composto por uma pluralidade artística curiosa – da poesia visual à produção musical –; seja por seus discursos transgressores das mais variadas temáticas, a escolha de uma análise nessa conjuntura exigirá uma apresentação e contextualização, como gesto sensível ao leitor (porém, perverso), conforme nos faz entender Barthes: “O escritor é alguém que brinca com o corpo da mãe.” (2015, p. 46). Assim sendo, uma demora em algum de seus textos já representa grande valia para divulgação de títulos ainda pouco conhecidos academicamente.

Nos estudos sobre a poesia e prosa do escritor paulistano Glauco Mattoso² (1951), pouco se encontra sobre suas primeiras publicações, anteriores à década de 1990, além do *Jornal Dobrabil*³ (1981-2001)⁴ e *Manual do Podólatra Amador – aventuras & leituras de um tarado por pés* (1986-2006)⁵. Palmeiro é relevante nesses esforços quando se debruça sobre a poética do escritor, em seu artigo “Glauco Mattoso e a coprofagia de poéticas” (2017), apresentando o autor antiestético em suas primeiras publicações, mas sem apontamentos quanto ao aparentemente modesto *Memórias de um pueteiro*.

Ainda no início de 1980, o escritor traz outros títulos os quais evidenciam ser alicerce importante no escopo de sua vasta produção literária. Em especial, destacamos *Línguas na Papa* (1982), a *Revista Dedo Mingo* (sem indicativo do ano de publicação), que foi suplemento do JD, e *Memórias de um pueteiro – As melhores gozações de Glauco Mattoso* (1982).

¹ Transcrito conforme consta no livro *Memórias de um pueteiro*, respeitando o formato da referência apontada pelo autor.

² Abreviação: GM

³ Abreviação: JD

⁴ O JD teve seus folhetins reunidos em duas edições fac-similares: a de 1981 e a de 2001.

⁵ A primeira edição, 1986; segunda edição, com modificações, 2006.

As obras mencionadas trazem alguns pontos em comum. Todas elas retornam, de algum modo, ao conteúdo publicado no JD e reforçam os discursos transgressores de viés pornográfico ali confessados.

Michel Foucault (1984) permite compreender que, ao se referir aos gatilhos que levam os sujeitos ao conhecimento de si, algo que nasce de prazeres, desejos do corpo e suas sensações, é possível

[...] analisar as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade do seu ser. (FOUCAULT, 1984, p. 12).

Curiosamente, são também essas obras a trazerem ilustrações⁶, as quais Mattoso chamará de “pirateadas”, sem nenhuma referência autoral, ou seja, apropriações de desenhos obscenos, fálcos, sexuais e sadomasoquistas, que compõem parte da temática presente na sua poética podólatra⁷. Hansen (2015) fala de uma “obscenidade programática” como característica dos sonetos satíricos e cômicos do autor. Vide o prefácio de *Memórias de um pueteiro*, chamado de “prepúcio”, em que Massao Konno⁸, um possível heterônimo e crítico de GM, afirma ironicamente: “Quanto à obra alheia, um popular provérbio de minha autoria diz que ‘Em arte nada se cria, tudo se copia.’” (KONNO, 1982, p. 7).

Memórias de um pueteiro tem como referência autoral Pedro José Ferreira da Silva. É a única obra do escritor Glauco Mattoso a ter como assinatura seu nome civil, embora haja referência a Glauco Mattoso como um pseudônimo. Composto por fragmentos recolhidos de conteúdo do *Jornal Dobrabil* (2001) e excertos de imagens penianas com adereços masoquistas, o título ocupa-se de trechos que funcionam como aforismos, manifestados debochada e ironicamente junto aos poemas selecionados. Construindo, assim, parte dos elementos estéticos que deram forma a sua identidade fescenina já conhecida na atualidade, Mattoso traz uma edição ousada daquilo que chamará de memórias de um poeta/*pueta*, remetendo-se à *punheta* via trocadilho

⁶ Infelizmente, essas imagens não serão analisadas neste texto, por necessitarem de uma observação iconográfica mais elaborada e demandando outros esforços, mais específicos.

⁷ O autor assume-se, dentro e fora do espaço literário, como um podólatra: fetiche por pés.

⁸ Segundo Glauco Mattoso, via conversa por e-mail em 21 de março de 2015, “Massao Konno é uma brincadeira com Massao Ohno (1936-2010)”: brasileiro filho de japoneses, editor e artista gráfico comprometido com publicações de escritores importantes como Hilda Hilst. Mattoso deixou a entender ser Konno também uma figura heteronímica – informação relevante, embora não haja intenção de se prender às afirmações e confirmações do autor acerca de suas próprias publicações.

pueteiro. Até então, características cacofônicas bem presentes na escrita irreverente do escritor.

Glauco Mattoso defende a publicação por editoras de pequeno porte e tiragens limitadas, de modo que sua obra acaba por ganhar valor maior devido à raridade de se encontrar alguns títulos disponíveis, que datam de publicação no século passado. Este é o caso de *Memórias de um pueteiro*. Com pouco mais de 50 páginas, o livro, em sua segunda edição⁹, foi produzido pela Editora Trote, do Rio de Janeiro – pequena editora marcada por publicações no terreno da arte e da poesia marginal da década de 1980. Com destaque para nomes como o de Leila Mícollis, amiga pessoal de Glauco Mattoso, e Eduardo Kac¹⁰, escritor e artista performático de grande importância para a história da arte digital no Brasil, as *Edições Trote* acompanham o nascer de talentos relevantes no cenário artístico nacional, oriundos de turbulências e angústias de um regime ditatorial e da luta pela abertura política.

O que justifica a feitura deste trabalho é, principalmente, a ocupação de um espaço para se trazer em discussão um livro ainda desconhecido academicamente, que faz parte do processo de criação do escritor maldito ao longo de sua trajetória como artista plural, como figura pública. Há, também, a necessidade de se compreender por que o poeta paulistano, após relativo sucesso e visibilidade do *Jornal Dobrabil* no âmbito literário nacional – reconhecido por escritores como Augusto de Campos e Jorge Schwartz –, opta por recolher dele trechos e produzir um outro título, cujas escolhas estéticas evidenciam não uma simples antologia poética ou cópia e reedição, mas um projeto estético maior. Os esforços criativos nos textos e poemas, bem como a seleção e a organização visual, expõem uma intencional preocupação com a forma, apresentando *Memórias de um pueteiro* com suas singularidades. Aqui, penso nessas singularidades como preocupação evidente com questões discursivas que somam aos elementos colaboradores com a construção da figura autoral, que apresenta suas reminiscências.

A relevância do retorno do autor às suas próprias publicações torna-se interessante ao observar, em outros momentos de sua trajetória, a mesma característica, corroborando para uma ação autotextual, em que o autor cita a si mesmo. A exemplo, além dos primeiros títulos aqui informados, menciono *Tripé do Tripúdio e outros contos hediondos* (2011), que traz contos escritos a partir de sonetos de Mattoso já publicados

⁹ Não há informações sobre a primeira edição.

¹⁰ Organizador, junto com Cairo Assis Trindade, do título *Antologia – Arte Pornô*, em que Glauco Mattoso é trazido com poemas do JD.

– cada soneto é reescrito em prosa narrativa. O mesmo acontece com *Cautos Causos e Contos Lyricos* (2012) e *Outros Cautos Causos* (2012), em que os sonetos são uma releitura do *Manual do Podólatra Amador* (1986) – romance com características autobiográficas e confessionais –, narrando em poesia as histórias “pessoais” de Glauco. Isso sem destacar sua principal antologia poética, *Poesia Digesta 1974/2004* (2004), e todos os outros livros compostos pelos seus 5555 sonetos publicados.

1 A intencionalidade do autor: sintoma de um gesto estético

O que chamo aqui de projeto estético está na meticulosa construção da persona literária Glauco Mattoso quando confunde o leitor sobre sua vida privada com o universo ficcional, permitindo, por meio de uma leitura atenta, a possibilidade interpretativa da figura autoral apresentada como um heterônimo, tal e qual as instâncias literárias criadas no JD e nas demais publicações que o acompanharam nesse processo inicial de carreira literária. Essa permissão é também a construção de um discurso crível, que revela elementos pessoais na ficção ao passo que assume temáticas pouco aceitas fora do discurso da arte.

É importante dizer que não é só essa característica autoral o único elemento a dar conta de sua estética. Em Mattoso, inúmeros condicionantes compõem os elementos que formam e completam seu conjunto de obra, seja pela linguagem obscena e fescenina, seja pelas temáticas constrangedoras, como o gozo, a merda, o sadomasoquismo, a tortura e o *bullying*.

É observável, desde o início do processo de construção da figura Glauco Mattoso, uma insistência e justificativa recorrentes sobre a escolha do nome, algo já notadamente conhecido e compreendido pelo público crítico e pelo leitor comum de seus textos. Retomo essa justificativa: o nome Glauco Mattoso foi escolhido por Pedro José Ferreira da Silva como forma nominal de contemplar o que ele chama de descendência literária de Gregório de Matos, unido a sua condição pessoal: portador de glaucoma congênito que o levou a cegueira definitiva em 1990. Pedro José é seu nome civil, ou seja, aquilo que Pessoa (2012) chamará de ortônimo.

Falar de heteronímia aqui pressupõe retomar o precursor desse neologismo, Fernando Pessoa (2012), que afirma a heteronímia como o “autor fora da pessoa”, cuja individualidade completa é fabricada por esse autor, fazendo uso de quaisquer

mecanismos criativos para dar conta da elaboração de um personagem. O poeta português é enfático: heterônimo é o “autor como personagem” (2012, p. 24).

Reforçando essa afirmativa pessoana, em Mattoso há uma frequência incrível para destaques heteronímicos. “Pedro o Podre”, “Pedro o Glande”, “Pedro el Podrido”, por exemplo, são instâncias literárias que assumem vários enunciados no *Jornal Dobrabil*, às quais Mattoso se refere como personagens dionisíacos¹¹. A repetição do gesto de criação desses personagens para fora do texto revela uma possibilidade de revisão quanto às afirmativas de que Glauco Mattoso é um pseudônimo. Apegado aos discursos autoescarnecedores e às brincadeiras com nomes próprios por meio de trocadilhos e personificações, a leitura perceptiva trazida aqui corrobora a defesa apontada acerca de um possível projeto estético interessado nessa construção ficcional de si e não apenas em um espaço para confissões do privado.

A brincadeira com consciências literárias heteronímicas começa com o *Jornal Dobrabil* e se estende por toda a carreira literária de Mattoso como um elemento estético. Mas Pedro o Podre ganha definição especial. Por ser mais cru e zombeteiro, no JD, ele assume as falas mais condizentes com sua personalidade criada: uma fala escatológica. A característica de transgressão dada a Mattoso é claramente consolidada na escrita de Pedro o Podre.

“O verdadeiro poeta é aquele que come quente o que os leitores comuns comem frio e vomitaram. Quando se penetra no cu de um tal poeta, logo se depara a poesia, integral e retrabalhada.”, diz Pedro o Podre em uma das publicações no JD, encontrada também em *Memórias de um pueteiro* (SILVA, 1982, p. 32). O tom afirmativo da citação, recortada para o *Memórias de um pueteiro*, ganha destaque como máxima, com consciência filosófica, destronadora do contexto racional da crítica poética. A reflexão sobre a criação feita a partir da associação com a ação de defecar põe a poesia no nível do mais perecível e degradável do homem. A poesia nasce de dentro para fora, mas é reflexo do que foi aglutinado, de saberes, intertextos e sensações, imediatas ou armazenadas na memória, expressadas pela palavra. Ela é antropofágica por direito. O mesmo movimento é feito na alimentação: uma aglutinação de elementos externos e, posteriormente, uma excreção daquilo que o corpo precisa expulsar. Metaforicamente, Pedro o Podre (quem assina a máxima pela primeira vez) deixa claro que “poetar é

¹¹ Entrevista disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/6733>>. Acesso em: 5 out. 2017.

cagar” e fundamenta um dos conceitos mais importantes do conjunto de obra de Glauco Mattoso: a coprofagia.

A coprofagia é ação abjeta do discurso da “merda”. Falar de abjeção, em GM, é trazer a coprofagia como conceito de construção semântica em seu processo de escrita escatológica. O termo surge com a criação do JD e representa uma satirização da antropofagia oswaldiana, cujo princípio partiu da aglutinação da cultura alheia para formulação e representação da própria cultura. A coprofagia glaucomattosiana tem como proposta um processo proveniente da ação abjeta de recolher o que foi excluído culturalmente. Mais do que isso, de representar literariamente a mistura e a influência direta daquilo que é lançado a nós, como forma de apropriação do discurso e da criação do outro. Posso dizer que a coprofagia funciona pelo intertexto, pela apropriação e pela abjeção.

A cegueira que o assola e a podolotria, que compõe a narrativa de seus desejos íntimos e fetiches, constroem a poética escatológica de Mattoso. Em especial, na sua fase visual (momento anterior à cegueira), o poeta reciclava jocosamente a antropofagia oswaldiana para dar conta da releitura por ele feita e reverberada no conceito de coprofagia. Simbolicamente, como aproveitamento de restos e rejeitos e uma reconfiguração no processo de valorização de informações e enunciados, a coprofagia vai alcançar ações estéticas do escritor principalmente por acolher aquilo que seria negligenciado literária e academicamente, valorizando atributos negados no contexto formal do universo erudito. Para contemplar esses anseios, Mattoso publica dois manifestos importantíssimos, um deles também presente em *Memórias de um pueteiro*, mas publicado originalmente no JD. São eles o “Manifesto Coprofágico” e o “Manifesto Escatológico”.

A ação de recolhimento de restos na obra aqui analisada aponta evidências coprofágicas desde a apropriação de imagens alheias às republicações de poemas já conhecidos. No prefácio, ou “Prepúcio”, conforme está escrito, Konno reforça várias das ações autorais que corroboram com a característica coprofágica promovida por GM:

No Dobrabil Glauco extravasa uma velha implicância contra a “originalidade”, a “propriedade intelectual” e outros valores fajutos do *métier* artístico – e foi precisamente a veia satírica e parodista o que escamoteou sua habilidade poética aos olhos dos coleguinhas. Disseram que ele não é um poeta “puro” mas um *bricoleur*, e que só trabalha em cima da obra alheia.

[...]

Suicida aficionado, bissexual bissexto, político apocalíptico, crítico cítrico, poeta punheta, contista conteste, concreto discreto, processo possesso e vanguardista passadomasoquista...

É o único escritor medíocre do país: os demais se dividem em gênios injustiçados.

(KONNO, 1982, p. 7).

O humor e ironia apresentados no trecho fazem parte de um jogo interpretativo promovido pelo escritor, presentes no texto de apresentação, em que Glauco é tratado em terceira pessoa, distanciando a figura autoral do prefácio da do escritor que assina as memórias. A forma como se considera os escritos de Glauco Mattoso é ironicamente desprestigiada pelo prefaciador, reforçando uma (auto)depreciação intencional, que promove o efeito contrário: tornar seus textos interessantes, justamente pela transgressão da originalidade.

Konno é uma incógnita. Assina uma análise extravagante, ao passo que reforça a figura autoral de Glauco Mattoso, que a essa altura, já estava se consolidando no cenário literário marginal como poeta. Entretanto, não será Glauco Mattoso a assinar *Memórias de um puateiro*, conflitando personalidades e nomes e desconstruindo a relevância dada a quem assina e assume a criação e publicação de sua obra.

Desse modo, retoma-se a possibilidade de compreensão da figura literária Glauco Mattoso como um heterônimo, já que opera como uma instância ou persona, principalmente por ter como recorrência questões que se compreenderiam como do privado, mas que são mote literário para suas publicações e publicizadas por um modo discursivo aparentemente desprezioso e descompromissado. A distância promovida ao recolher a figura de Pedro José Ferreira da Silva para o espaço privado (não é o privado de GM), que assina, não suas memórias, mas as memórias de Glauco Mattoso, é uma possível indicação de duas personalidades distintas. Arrisco uma possível e inicial justificativa.

A escrita literária, que por direito, não tem compromisso com a verdade, não depende da pessoa escritor para seu deleite. Iser (1996) e até mesmo Barthes (2012) já apontavam o prazer do texto proveniente da ação leitor e obra, desconsiderando a figura autoral como necessária ao processo interpretativo do leitor. Contudo, e talvez esta seja a ideia que norteia o processo criativo de Mattoso, é trazendo a figura autoral para um plano de igual importância junto ao texto que ele se realiza como persona literária, pois vai construído literariamente, principalmente pelo *Jornal Dobrabil* e pelo *Manual do podólatra amador*. As leituras dos textos de Mattoso parecem depender de informações

biográficas que estão fora do texto literário, ou seja, quem é este autor que se assume fora de sua poética e corrobora para que elementos paratextuais e hipertextuais (GENETTE, 2006) sejam imprescindíveis na construção dessa pessoa pública? Há um apego ao literário e ficcional como caráter subjetivo de construção identitária.

Escolher uma figura autoral que dê conta da sua condição confessada – no caso, a maldição da cegueira e o fetiche por pés – e que assuma discursos complexos e delicados no que tange aos corpos, aos valores morais, éticos e religiosos é uma possibilidade válida quando se trata de um personagem. O autor chama a cegueira de maldição e alia-se a ela provocando uma espécie de personificação da cegueira e do glaucoma. O glaucomatoso Glauco Mattoso é bem mais do que um sujeito comum fora do espaço ficcional, é uma instância literária que ocupa o espaço da legitimação de discursos.

Entendendo que a moral é algo interno à obra, bem como seus elementos conceituais e filosóficos do permitido socialmente, jogar para o literário aquilo que é do humano amplia a liberdade discursiva e promulga possibilidades inimagináveis ao trazer para um primeiro plano questões ocultadas pelo silenciamento discursivo. Esse é o papel da arte: por construções estéticas, as subjetividades são manifestadas sensivelmente e contemplam um universo fundamentalmente crítico e necessário contra estatutos normativos e negações. Em especial e pensando em Foucault (2010), a arte literária ocupa lugar de relevância ao ser assumida por uma escrita, de certo modo, individual e pessoal, que traz o exercício de si como ponto imprescindível para dar conta da realidade. E por ser uma escrita descompromissada com o real fora do texto, a literatura se nutre de questões da condição humana e as contempla sem prender-se às recepções julgadoras *a priori*.

Visitar as primeiras publicações de Glauco Mattoso remete-nos a essa insistência nominal, que aqui entende-se como memorialística e identitária. A ação heteronímica reforça a necessidade da presença da pessoa-escritor enquanto o autor confessa suas taras, parodia, rima, debocha, apropria, narra, diagrama e publica. As ações criativas glaucomattosianas demonstram um processo racional de composição, de modo que, por trás de cada texto/poema, há uma peça fundamental que ajuda na construção estética de seu conjunto de obra, como no caso de *Memórias de um pueteiro*.

Ao falar aqui de estética, escolha estética e projeto estético, parto, especialmente, do recorte analítico feito a partir da forma elaborada pelo escritor para compor sua obra. Ou seja, por trás desse processo há um gesto sensível, que nasce da

relação de autoria com questões do humano representadas por meio da literatura. É no espaço literário que esse gesto ganha forma. Uma forma que acolhe não só temáticas e discursos, mas composições que contemplam o espaço que os textos ocupam, poeticamente, tipologicamente e visualmente, em conjunto com as formas literárias da escrita de si.

A literatura corresponde às necessidades do sujeito de trazer ao externo seu universo interno, sua consciência sensível e sua visão diante das coisas, das pessoas e do mundo. Ela nasce de um processo estético dialético, em que o autor/artista, ao se deparar com questões do mundo e situações, por um processo de subjetividade, procura, na objetividade da elaboração da forma, uma maneira que expresse seus anseios mais íntimos. Evocar esse processo de criação estético é retomar, em Hegel (2001), as primeiras discussões e relevância dadas ao sensível enquanto caráter também de conhecimento humano. O filósofo alemão, embora muitas vezes rechaçado a um único contexto de leitura, que é a do anúncio do fim da arte ou sua abordagem sistemática, é importante para qualquer noção primária de estética, haja vista sua fundamentação ao explicar a apreensão histórica e contextual como integrante imprescindível na arte, trazida, justamente, pela estética – que contempla mais que o sensível, também o racional e intencional.

Em retorno às origens da Estética, na leitura de Baumgarten (1993), filósofo responsável pela consolidação do termo como disciplina filosófica, suas reflexões acerca da lógica do poema contribuem para que, inicialmente, seja possível reconhecer, por trás da criação literária, uma ação racional metódica, que compromete o objeto às escolhas sensíveis da autoria.

A estética e a poética como forma de compreensão do texto são consumidas, muitas vezes, por um discurso do senso comum, conforme aponta Antoine Compagnon em *O demônio da teoria* (2010), complementadas por diversos olhares, cuja universalidade do cânone, o valor literário e a hierarquia formam um conjunto de sistemas analíticos que caminham paralelamente.

Ao analisar essa obra de Mattoso, ainda pensando nos aspectos abordados por Compagnon, parto de uma visão além da função e da forma literárias, além da emoção e ajuizamento, do modo como Kant (2010) possibilitou entender, em que o olhar e a demora sobre as questões trazidas por Mattoso em seus textos promovem uma aprendizagem e sensibilidade que dizem respeito, sobretudo, à literatura como espaço

de transformação sensível – para além do objeto. Seja pelo intertexto, seja pelo retorno histórico-literário, Mattoso promove discussão e (des)acomoda o leitor de seu espaço.

Em estética (HEGEL, 2001), não só do ponto de vista da fruição (KANT, 2010), mas da relação sensível entre sujeito criador vs. criação, tem-se como possibilidades a compreensão da escolha estética do autor para compor sua obra como manifestação sensível de sua ideia – no caso de GM, uma ideia insistente quanto à representação de si. E essa é uma escolha que ultrapassa a ação mimética da criação ficcional. A escolha de Mattoso é estética pela amplitude da obra: relação com a cegueira, com a palavra e com o espaço que ela ocupa; necessidade de reforço identitário; transgressão. Nesse processo, o autor cria sua verdade individual e se refaz, conscientemente, no particular da criação literária, que é estética, que é forma e composição. Mas, mais do que isso, a estética de Mattoso é histórica e contextual (HEGEL, 2001), por isso, epistemológica em sua gênese.

2 Do *Jornal Dobrabil* às memórias do poeta

As múltiplas formas de distribuição de trabalhos impressos artesanalmente, bem como as explorações estéticas de diferentes formas artísticas presentes nas décadas de 1960 e 1970 foram determinantes nas influências sofridas por Mattoso, tempos depois identificadas na elaboração do folhetim *Jornal Dobrabil*. Datilografado e mimeografado, o JD é uma espécie de livro de artista, em que as visualidades provenientes do processo de composição, formatação e preenchimento da folha em branco pela máquina de escrever são tão importantes quanto o conteúdo nele escrito/desenhado. Desde sua elaboração até a distribuição para destinatários específicos, as ações de Glauco Mattoso na criação do jornal foram meticulosamente organizadas. Nota-se uma intencionalidade apontada para o artístico como objeto, como poesia, como performance, como visualidade. Dessas explorações vanguardistas no que diz respeito às ousadias paródicas de seu conteúdo, Mattoso traz no JD um número incontável de heterônimos como colaboradores (jornalistas, críticos, artistas etc.), assumindo enunciados transgressores com um discurso literário ou sexual-sadomasoquista-fetichista. “Comparar a arte à merda é como comparar o jornal ao papel higiênico: questão de ponto de vista. Basta encarar o jornalismo como arte... *Jornal Dobrabil/46*” (apud SILVA, 1982, p. 15)

O deboche aplicado nesse tipo de discurso, que é evidentemente escarneador, desconstrói boa parte dos invólucros da erudição da época, distanciada dos discursos marginalizados no terreno da literatura. Dessa forma, é compreensível o grau de relevância do JD no trajeto artístico de Mattoso, justificando seu apego e retorno recorrente ao que nele foi publicado. Entretanto, seria leviano reduzir esse retorno ao puro preciosismo egóico de uma publicação genial ou ação memorialística. Glauco Mattoso, compulsivo leitor enquanto enxergava e entusiasta das suas leituras misturadas às lembranças da sua vida privada na infância e adolescência, brilhantemente fundamenta um trabalho estético grandioso, que, como um alicerce, nasce de fragmentos e etapas necessárias nessa linha epistemológica de seu processo criativo. Assim, sua escrita amplia o contexto da narrativa de memórias para a escrita de manifesto como uma possível legitimação de um discurso cáustico, que se solidificara ao longo de sua trajetória artística.

Ao construir afirmações categóricas em formato de chamadas de notícia de jornal, as frases expostas pelas letras da máquina de escrever, datilografadas para o JD e repetidas em *Memórias de um pueteiro*, evidenciavam uma escrita de manifesto em que o tom é de convencimento e legitimação.

DEMOCRACY ainda que late
VOCÊ CONHECE UM BOM JORNAL PELAS OPINIÕES QUE
ELE NÃO PRESTA

- A política de um bom jornal é a objetividade não identificada.
- A religião de um bom jornal é a neo autenticidade.
- A honestidade de um jornal é o bom negócio.
- E um bom jornal só segue uma ideologia: irrisão.
- E uma linha de opinião: o non-sense.
- Sem distensões, sem marcialidade.
- Com infamações e não afirmações.
- Sem opiniões compradas ou descoloridas.
- Procurando dizer suavidades na página editorial, que é parte mais dispensada de um jornal.
- E deixando a opinião do eleitor nascer do puro extrato de tomate.

UM JORNAL É TÃO VERDADEIRO QUANTO AS BONDADES
QUE ELE NÃO TEM.

JD

- UM JORNAL DE MENTIRA
(agradável a coxos e kardecistas...)¹²
(MATTOSO, 2001, n.p.).

¹² Tentou-se respeitar aqui parte da formatação feita no JD, valorizando a escolha da escrita em maiúsculo e minúsculo feita pelo autor.

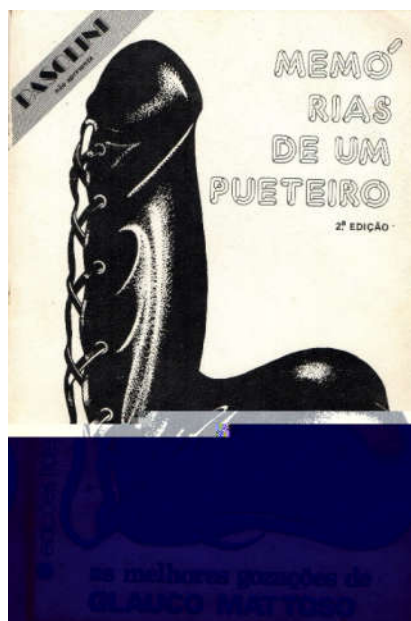
A escrita de manifesto na arte, dirá Barroso (2013), promove o exercício comunicacional de tornar públicos discursos artísticos, consolidando e potencializando reflexões em defesa de ideais estéticos. Mattoso adota esse tom enfático do manifesto em vários momentos e consolida seu processo de criação, cuja estética permeia entre o discurso transgressor e abjeto à metáfora sexual da podolatria. Podemos dizer que ele assume uma forma antagônica de falar sobre questões do humano residentes no terreno da negação e do não dito. O discurso sexual e obsceno é ferramenta importante no contexto do interdito. Hansen dirá:

Digamos por isso que a obscenidade é obscena porque põe em cena justamente a não linguagem impossível de um corpo autonomizado da regra que não se vê a si mesmo como signo quando se exhibe como um pau pra fora, dando-se inteiramente à representação cega de si mesmo ao ocupar a cena imaginária da representação com sua natureza monstruosa. Monstro, como sabem, é o que se demonstra. (HANSEN, 2015, p. 13).

Em concordância com o que aponta Hansen, Glauco Mattoso não se utiliza de um discurso erótico, que é por excelência sedutor e até sutil, mas assume o explícito, o pornográfico por meio do palavrão claro e objetivo. Esse mecanismo de escrita, levando em consideração as discussões de Medeiros (2008), denuncia uma estetização do corpo comum ao universo contemporâneo, que publiciza questões que são do desejo para efeitos, não de contemplação, mas de comunicabilidade e aceitação.

Em *Memórias de um pueteiro*, a podolatria é escancarada no desenho de capa (fig. 1). A figura de um pênis em formato de bota reforça uma das temáticas mais utilizadas pelo escritor para caracterizar sua pessoa pública de fetichista por pés masculinos sujos. A brincadeira (aquilo que ele adota como gozação), fazendo referência ao cineasta Pasolini, deflagra a despretensiosidade de suas escolhas e referências, caracterizando o humor recorrente de sua escrita: “Pasolini não apresenta”.

Figura 1 - Capa do livro *Memórias de um pueteiro*, de Glauco Mattoso



Fonte: Artista desconhecido. Editora Trote, 1982.

As visualidades nas obras de Glauco Mattoso são tão importantes quanto a linguagem escrita ali desdobrada. Desde as imagens pirateadas no JD, *Manual do podólatra amador* (1986), *Revista Dedo Mingo* (sem indicativo de ano de publicação) ao quadrinho *Glaucomix* (1990) e um de seus últimos títulos, o premiado *Saccola de Feira* (2014), que é totalmente ilustrado, GM preocupa-se com a representação visual, principalmente a proveniente de seu repertório memorialístico e intertextual – como cenas sadomasoquistas assistidas em filmes ou imaginadas em suas leituras, hoje guardadas na memória. A cegueira de Mattoso é reconfigurada a um universo imagético importante, que reforça seus discursos transgressores, ao passo que evidencia ilustrativamente as escolhas estéticas do autor. Joly (2012) contribui para essa compreensão ao afirmar como a linguagem visual é contínua e em consonância com o diálogo verbal, e funciona por meio de mecanismos interpretativos que vão além das formas e cores, mas, também, da imaginação e da memória.

Memórias de um pueteiro está dividido em três momentos: “Sonettos Intalianos & Sonnetos Ingresses”, com 10 poemas; “Autoelogiáveis & Antologíveis”, com 20 poemas; e “Memórias”, em que o autor explica a escolha de cada um desses poemas.

O que chama atenção não é só esse conteúdo poético apresentado no índice, bem como explicado na parte “Memórias”, quase catalogado, mas, também, os excertos retirados do JD, que formam uma espécie de epígrafe, antecedendo cada poema e

imagem fálica, contribuindo com discurso lírico quente. Esses excertos não são enumerados no índice, mas ocupam, visualmente, um espaço de igual importância juntos aos poemas.

Abaixo, uma das epígrafes que acompanha dois poemas, apresentados em sequência:

“A política depende dos políticos, mais ou menos como o tempo depende dos meteorologistas e o destino depende dos astrólogos”

Jornal Dobrabil/25¹³

**

HINO PATRIÓTICO DO PRISIONEIRO POLÍTICO

para ser recitado em tom marcial,
com acompanhamento de castanholas,
trote de cascos (equinos) sobre paralelepípedos
ou tilintar de ossos (humanos)

**

independen
te
men
te

de quem
te
men
te

tens o de
ver
de

outra ver
dade de
fender

(SILVA, 1982, p. 17)¹⁴.

O fato de as epígrafes terem sido recortadas de seu lugar original, o *Jornal Dobrabil*, dá a elas um caráter de importância que ultrapassa a função de citação que orienta um discurso a seguir. Esses trechos excertados em meio às figuras penianas e poemas funcionam como aforismos, pois são categóricos e, mesmo trazendo um sentido jocoso, não se distanciam de máximas reflexivas.

¹³ Epígrafe digitada respeitando a forma como foi impressa em *Memórias de um pueiteiro*, mantendo-se as aspas.

¹⁴ Foi mantida aqui a diagramação do poema concreto. Houve dificuldade de se referenciar trechos de *Memórias de um pueiteiro*, haja vista que a referência autoral do livro nomeia Pedro José Ferreira da Silva como escritor, mas as memórias são de Glauco Mattoso e os aforismos, em sua maioria, foram assinados no *Jornal Dobrabil* pelo heterônimo Pedro o Podre.

Por aforismo, Moisés contribui com a compreensão ao descrever o verbete assim:

Aforismo – gr. *aphorismós* – Empregado inicialmente por Hipócrates em seus Aforismos, o termo designava toda proposição concisa encerrando um saber medicinal baseado na experiência e que podia ser considerado norma ou verdade dogmática. Com o tempo, o vocábulo estendeu-se a outros ramos do conhecimento, como as Leis, a Política, a Agricultura, as Artes.

[...]

Desse alargamento de sentido resultou a sinonímia quase completa entre os vocábulos “aforismo” e “máxima”. Livre de erudição, o aforismo caracteriza-se por ocultar “um elemento afetivo, místico, alógico, intuitivo, irracional: certo *esprit de finesse*, em oposição ao sistemático *esprit de géometrie*” [...] (MOISÉS, 2013, p. 13).

O modo aforístico, dirá Braga (2014), é um espaço de produção de conhecimento em que as bases e fundamentos não existem (ou não existem ainda) de modo sistematizado. Esse tipo de escrita caracteriza-se principalmente pelo seu estado de enunciação, pois compartilha de processos, intuições, sensações que funcionarão como representação criativa para leitura e apreciação, bem como para convencimento.

Uma das características possíveis da escrita aforística é justamente essa exposição “em estado de enunciação”, que compartilha as intuições em processo como oferta para a leitura e interpretação. E como interpretar essas máximas senão pelo desprendimento da autoria e validação do enunciado? A recepção desse tipo de escrita é categórica, pois o modo afirmativo de apresentação destrona as dúvidas lançadas quanto à veracidade, relevância ou origem. Não há questionamento sobre quem é dono dessa afirmativa. Um filósofo? Um pseudônimo? Um heterônimo? Mattoso, em sua perspicácia, não se compromete para não ser questionado.

Nota-se também a consolidação do discurso coprofágico refletida nos aforismos excertados no texto, conforme é possível observar na seleção a seguir:

A merda é mais universal que o esperanto. As bocas têm muitas línguas; o cu apenas uma. Jornal Dobrabil/38

*

Quando dois homens discretos se juntam, a indiscrição dos outros duplica. Jornal Dobrabil/39

*

O melhor poema não é o desclassificado pela crítica, nem o proibido pela censura, nem tampouco o desconhecido pelo público. O melhor poema é o repudiado pelo autor. Jornal Dobrabil/42

*

Dorme com menininhos e amanhecerás borrado. Dorme com meninões e amanhecerás porrado. Jornal Dobrabil/40

*

A obra de quase todos os escritores famosos é como uma cagada: os primeiros a sair são os maiores, e são obrados com mais esforço. Jornal Dobrabil/28

*

O intelectual serve pra dar recado pra outro intelectual. O povo serve pra gritar (gol no Maraca, lógico) e pra dar palpite (na loteca, evidente). Jornal Dobrabil/44

*

Não existe abuso de poder. O poder já é um abuso. Jornal Dobrabil/19 (apud SILVA, 1982).

O aforismo em *Memórias de um pueteiro* é uma escrita pretenciosa: GM é intencional e se utiliza do recurso da máxima para expressar uma problematização da literatura, da autoria, do leitor e da usurpação. Enquanto aforismos e manifestos, as memórias de Glauco Mattoso passam a ser aconselhamentos e denotam uma sabedoria por meio da experiência e do enfrentamento do espaço intelectual, embora debochadamente. Dessa forma, a problematização trazida por GM por meio de aforismos é atenuada pelo humor fescenino e escatológico, dando às afirmações um tom de *brincadeira séria*. O ato criativo de Mattoso faz parte de um jogo, em que autor e leitor experimentam percepções múltiplas acerca do que é real, ficcional, cotidiano e, principalmente, humano. GM é contrário às normas e preciosismos da criação e da genialidade, mas remete-se a elas a todo instante, reconhecendo as perspicácias do processo criativo e autoral.

É inegável que o poeta paulistano constrói uma linha que perpetua em seu conjunto de obra e tem como norteamento alguns elementos estéticos que se repetem com frequência, logo, são intencionais e fazem parte de um projeto estético evidente. Desses elementos, a figura autoral fetichista – o sujeito existente fora do espaço literário –, é profundamente desdobrado da mesma forma que seus textos poéticos e narrativos. A preocupação do autor com a figura pública do escritor denuncia um gesto que é estético, mas, mais do que isso, é um gesto capaz de dar conta de discursos que outras instâncias não assumiriam como autorais. Discursos estes marcados por uma ironia à própria poesia, criação e autoria, representada por significados da escatologia, configurando-se na coprofagia glaucomattosiana.

Os reforços, a revisitação e a autotextualidade presentes em *Memórias de um pueteiro* e em outros títulos de Mattoso são indícios de elementos que se repetem e

ajudam na construção identitária do sujeito escritor (Glauco é Pedro, mas em duas instâncias distintas).

Conclusão

Encerro este texto com a intenção de futuros desdobramentos e reflexões ainda necessitadas de atenção e demora. De todo modo, os apontamentos aqui levantados acerca de criação, projeto estético e heteronímia em Glauco Mattoso não são levianamente destacados. Eles nascem de perguntas para as quais ainda não se tem uma resposta efetiva, no caso da leitura dos textos glaucomattosianos, mas que se evidenciam em cada processo de leitura, dada as nuances próprias de seus significantes e significados. Ao assumir várias instâncias, o autor não dá conta da recepção e compreensão desse processo personificador, mas, por meio de seus aforismos, consolida um discurso já caracterizado pelo formato escarnecedor, que reforça a figura autoral de um escritor transgressor e contundente.

Há muito a se desdobrar sobre esses processos heteronímicos do autor, abrindo espaço para um olhar ampliado a outras possibilidades identitárias – haja vista o novo formato comunicacional virtual, em que o sujeito comum, assim como qualquer figura pública, seja ele escritor ou não, comunga com a criação de instâncias que operam fora do espaço real e que são conduzidas por discursos ficcionais virtuais.

Assumir as múltiplas possibilidades personificadoras na literatura permite dialogar com a contemporaneidade dos perfis em redes sociais, em que a vida privada é exposta de modo estético, para deleite e fruição do outro. Talvez, na tentativa de se pensar esse outramento – termo pessoano – de Glauco Mattoso, seja possível engatilhar para reflexões contemporâneas que comungam com esse universo cada vez mais imbricado entre o real e o ficcional; entre as máximas promulgadas facilmente no mundo virtualizado e suas convicções formadas em meio à fluidez de informações e afirmativas.

REFERÊNCIAS

- BARROSO, A. B. *Origem da arte comunicacional*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAUMGARTEN, A. G. *Estética*. Trad. Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

BRAGA, J. L. Um conhecimento aforístico. *Questões Transversais*, v. 2, n. 3, janeiro-junho/2014. Disponível em <http://revistas.unisinos.br/index.php/questoes/article/view/8554>>. Acesso em: 5 out. 2018.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)*. Trad. Márcio Alves da Fonseca, Salma Annus Muchail. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte/Faculdade de Letras, 2006.

HANSEN, J. A. Norma e obscenidade em Gregório de Matos. *Teresa*, São Paulo, n. 15, p. 11-32, 2015. Disponível em <http://revistateresa.fflch.usp.br/sites/revistateresa.fflch.usp.br/files/u76/hansen.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2018.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética I*. Trad. Marco Aurélio Werle. 2. ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2001.

KANT, I. *Crítica da faculdade de juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KONNO, M. “Prepúcio”. In: SILVA, P. J. F da. *Memórias de um pueiteiro: as melhores gozações de Glauco Mattoso*. Rio de Janeiro: Edições Trote, 1982.

MARTINS, R. Sobre enredos e imagens do corpo. In: MEDEIROS, A. *O imaginário do corpo: entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia*. Goiânia: FUNAPE, 2008.

MATTOSO, G. *Jornal Dobrabil*. 2. ed. (fac-símile). São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. *Manual do podólatra amador: aventuras & leituras de um tarado por pés*. São Paulo: All Books, 2006.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.

PALMEIRO, C. Glauco Mattoso e a coprofagia de poéticas. *Texto Poético*, v. 13, n. 22, p. 13-49, jan./jun. 2017. Disponível em

<<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/442>>. Acesso em: 5 out. 2018.

PESSOA, F. *Teoria da heteronímia*. Porto: Assírio & Alvim, 2012.

SILVA, P. J. F. da. *Memórias de um pueteiro*: as melhores gozações de Glauco Mattoso. Rio de Janeiro: Edições Trote, 1982.

Data de submissão: 14/05/2018

Data de aprovação: 29/07/2018