

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
CURSO DE MESTRADO EM LITERATURA COMPARADA**

JOÃO MARIA FREIRE ALVES

**O HOMEM “PORNO-GRÁFICO”:
IDENTIDADE INACABADA EM GLAUCO MATTOSO**

NATAL – RN

2015

JOÃO MARIA FREIRE ALVES

O HOMEM “PORNO-GRÁFICO”:
IDENTIDADE INACABADA EM GLAUCO MATTOSO

ÁREA DE CONHECIMENTO:
LITERATURA COMPARADA

LINHA DE PESQUISA:
POÉTICAS DA MODERNIDADE E DA PÓS-MODERNIDADE

ORIENTAÇÃO:
PROF^a DR^a. TÂNIA MARIA DE ARAÚJO LIMA

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da
Linguagem (PPGEL), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) como
parte dos requisitos exigidos para obtenção do grau de Mestre em Literatura.**

NATAL – RN

2015

Seção de Informação e Referência

Catálogo da Publicação na Fonte. UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

Alves, João Maria Freire.

O homem “porno-gráfico”: identidade inacabada em Glauco Mattoso / João Maria Freire Alves. – Natal, RN, 2015.

95 f.

Orientadora: Tânia Maria de Araújo Lima.

Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem.

1. Literatura comparada - Dissertação. 2. Pornografismo – Dissertação. 3. Identidade – Dissertação. 4. Poesia Marginal – Dissertação. 5. Descolonização – Dissertação. I. Lima, Tânia Maria de Araújo. II. Título.

JOÃO MARIA FREIRE ALVES

O HOMEM “PORNO-GRÁFICO”:
IDENTIDADE INACABADA EM GLAUCO MATTOSO

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em
Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem pela
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN.

APROVADA EM 08/09/2015

MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA:

PROF^a. Dr^a. TÂNIA MARIA DE ARAÚJO LIMA
ORIENTADORA

Prof^o Dr. FRANCISCO FABIO VIEIRA MARCOLINO- UFRN

PROF^o Dr. JOÃO BATISTA DE MORAIS NETO –IFRN/NATAL/RN

NATAL/RN

2015

AGRADECIMENTOS

Uma força suprema, ao longo da minha vida, tem me protegido e guiado, nas mais diversas situações. À esta Força Suprema, a que chamamos Deus, meu mais puro agradecimento.

Aos tantos amores da vida, combustão para viver, meu agradecimento e dedicatória.

À minha mãe, Ana Freire e meu pai, José Custódio, ambos *in memoriam*, por terem me propiciado a vinda a este maravilhoso mundo e me serem constantes fontes de motivação.

A Aparecida, Júnior e Vitória; Antonio Adelmo, Amaro e Rosineide pela paciência comigo e por terem participado da minha formação.

Aos tantos colegas que, neste tempo, vêm e vão, com ricas experiências do convívio por estas belas alamedas, pelo aprendizado e parceria em horas alegres e nas de desafios. Nomeá-los ocuparia toda a extensão deste trabalho.

Uma palavra especial à minha orientadora, Tania Lima, modelo de acadêmica que jamais perdeu a ternura e o fino doce de ser poeta, traduzindo em ações concretas o que transpõe para os versos. Suas lições estão impregnadas em mim enquanto eu respirar. Sua presença injeta humanidade, amor e bem-querer em todos nós.

RESUMO

A presente pesquisa objetiva analisar a produção de Pedro José Ferreira da Silva (paulistano, 1951) - o Glauco Mattoso. Poeta, cronista, ensaísta, tradutor, letrista, ele integra uma geração de escritores que inova a produção literária no Brasil. A análise centra-se no inusitado romance, único no gênero, em forma de 200 sonetos “Raymundo Curupyra, o Caypora”, bem como em vários poemas do autor, abordando a relação da obra, suas personagens, enredo, temáticas e estilo formal com a tese da fragmentação da Identidade Masculina, tendo-se como referenciais teóricos Hall (2005), Baumam (1998) e Bernd (2011). A nova configuração do Masculino é também objeto da análise, partindo-se de autores como Badinter (1986), Hamburger (2007), Campos (2012), Sontag (2008). Também abordar-se-á a temática da Descolonização, tal como proposta por Fanon (1979) e Memmi (1997). A partir da desconstrução dos estereótipos de homens, do multi-facetamento do machismo na sociedade atual, que Identidade Masculina permeia a escrita de Mattoso? Em que medida a teoria da Descolonização se aproxima da sua poética? Que noções e conceitos, formas e conteúdos podem-se apreender de sua temática? Que mecanismos culturais justificam a subversão da poesia marginal em Glauco Mattoso? Pretende-se analisar a compreensão da “imagem de macho”, na constituição da voz narrativa; reconhecer os mecanismos culturais de subversão da poesia marginal em Mattoso; pesquisar que referenciais de “macho”, “homem” “virilidade social” permeiam sua poética; evidenciar a postura de revolução cultural desencadeada na forma de sua produção poética; verificar o diálogo de Glauco com outras temáticas relacionadas à Identidade Masculina e até que ponto o seu “porno-grafismo” deixa de ser apelativo para apresentar rigor formal, ao ponto de fazer do escritor um dos ícones da escrita marginal brasileira.

Palavras-chave: Pornografismo. Literatura. Identidade. Poesia Marginal.

ABSTRACT

This research aims to analyze the production of Pedro José Ferreira da Silva (São Paulo, 1951) - Glauco Mattoso. Poet, columnist, essayist, translator, lyricist, he is part of a generation of writers who innovates literary production in Brazil. The analyzes focuses on unusual novel, unique in the genre, in the form of 200 sonnets "Raymundo Curupyra, the Caypora" as well as several author's poems, addressing the relationship of the work, its characters, plot, theme and formal style with the thesis of the fragmentation of Male Identity, taking as theoretical references Hall (2005), Baumam (1998) and Bernd (2011). The new Male configuration is also analysis of the object, starting from authors such as Badinter (1986), Hamburger (2007), Campos, 2012, Sontag (2008). Also it will address the issue of decolonization, as proposed by Fanon (1979) and Memmi (1997). From the deconstruction of stereotypes of men, the multi-faceting of machismo in our society, which Men's identity permeates the writing Mattoso? To what extent the theory of decolonization nears its poetic? Notions and concepts, forms and contents can be grasp of your subject? Cultural mechanisms that justify the subversion of the marginal poetry Glauco Mattoso? It intends to analyze the understanding of "macho image," the constitution of the narrative voice; recognize the cultural subversion mechanisms of marginal poetry in Mattoso; search that references to "male", "man" "social virility" permeate his poetic; highlight the cultural revolution posture triggered in the form of his poetry; check Glauco dialog with other themes related to Men's identity and to what extent his "porno-graphic design" is no longer appealing to present formal rigor, to the point of making the writer of the Brazilian marginal writing icons.

Keywords: Porno-graphic. Literature. Identity. Marginal poetry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1 – POESIA MARGINAL, GRAFISMO, INTERTEXTUALIDADE E DESCOLONIZAÇÃO EM GLAUCO MATTOSO.....	23
1.1 – O “Novo Homem” e a Literatura.....	37
1.2 – Grafismo e Intertextualidade em Glauco Mattoso.....	39
1.3 – Descolonização.....	44
1.4 – Descolonização na Literatura.....	49
CAPÍTULO 2 – LITERATURA, EROTISMO E PORNOGRAFIA.....	54
CAPÍTULO 3 – AS IDENTIDADES ENQUANTO CONSTRUTOS MÚLTIPLOS E EM DECLÍNIO E SUAS DESCONFIGURAÇÕES EM GLAUCO MATTOSO.....	66
3.1 – Os heterônimos e a fragmentação identitária em Glauco Mattoso.....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS.....	89

INTRODUÇÃO

"Pessoalmente, sempre tive os pés no chão e nunca senti tesão por anjo. Quero aquilo que existe e acontece. Desejo pôr a cara nos pés de quem os tem no chão." **Glauco Mattoso**

“A Literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder. Contrapoder, revela toda a extensão de seu poder quando é perseguida.” **Antonine Compagnon**

“(...) a Literatura não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração.”

Antonio Candido

A presente pesquisa objetiva analisar a poesia de Pedro José Ferreira da Silva (paulistano de 1951). Poeta, comunista, cronista, ensaísta, tradutor, letrista. Seu nome artístico, Glauco Mattoso, é um trocadilho com o glaucoma, doença congênita degenerativa, que lhe tirou completamente a visão em 1995 e Mattoso, escolhido em decorrência da predileção pelo poeta Gregório de Mattos Guerra (O Boca do Inferno) – Glauco gosta quando o intitulam como “poeta maldito” ou “o novo Boca do Inferno”.

Formou-se em biblioteconomia na Escola de Sociologia e Política - ESP, em 1972, e em seguida cursou Letras na Universidade de São Paulo - USP. Entre as décadas de 1970/80 viveu por algum tempo no Rio de Janeiro, onde celebrizou-se entre a “marginalia” literária ao editar o fanzine, que intitulou de “anarcopoético”, *Jornal Dobrabil* – trocadilho com o *Jornal do Brasil*, à época o mais influente no Rio de Janeiro - e colaborou com diversas publicações, entre elas *O Pasquim*. Sua estréia na poesia ocorre em 1975, com *Apocrypho Apocalypse*, e na prosa de ficção em 1986, com o romance *Manual do Podólatra Amador*. Publicou também o romance *A planta da donzella*, em que parodia *A patta da gazella*, de José de Alencar, bem como as coletâneas de contos *Contos hediondos* e *Tripé do tripúdio e outros contos hediondos*.

Com o desenvolvimento da computação sonora e da internet, volta a escrever, optando pela forma fixa e de fácil memorização dos sonetos e glosas. Publica dezenas de volumes de poesias, entre os quais a antologia *Poesia digesta: 1974-2004* e a decalogia da série *Mattosiana*. Adere, no verso, à glosa decimal e ao soneto clássico. Destaca-se também como teórico literário ao publicar *Historia e theoria do soneto* (versão eletrônica) e *Tractado de versificação* (já em livro). Como letrista, no CD *Melopéia* alguns de seus sonetos foram musicados por Arnaldo Antunes, Itamar Assumpção, Falcão, Ayrton Mugnaini, entre outros experimentalistas irreverentes da Música Popular Brasileira.

Em 1999, inicia o projeto de escrever 1.000 sonetos, divididos em dez volumes, concluídos em 2004, com a publicação de *As Mil e Uma Línguas*. Glauco Mattoso possui uma particularidade entre os poetas de sua geração, quando lança o primeiro romance brasileiro todo em sonetos: *Raimundo Curupyra, o Caypora*, publicado pela editora Tordesilhas, em 2012, obra única no gênero. A obra é composta por 200 sonetos, intitulados ironicamente de “Cauto Causos”. Dicionaristicamente, *causo* é uma história (representando fatos verídicos ou não), contada de forma engraçada, com objetivo lúdico. Muitas vezes apresentam-se com rimas, trabalhando a sonoridade das palavras. Na titulação dos sonetos Mattoso usa de ironia, uma vez que o leitor percebe, ao longo da narrativa em versos, que os *causos* nada tem de “cautos”, dada a extravagância na abordagem de temas sexuais, pornográficos, chulos, marginais.

Os 200 sonetos de *Raimundo Curupyra, o Caypora* - com toda rima métrica, inspiração, ineditismo e inovações próprias - foram escritos em dois intensos e “febris” meses, segundo conta. O enredo do livro é narrado em terceira pessoa pelo personagem Craque, espécie de alter ego do autor, exceto pelo fato de ser aidético e suicidar-se ao final da trama enredada no livro, ingredientes que acentuam ainda mais o estado de perdição identitária do homem moderno vivendo na metrópole. Como aprecia o jogo de palavras em sua poética, o nome da personagem alude à Cracolândia, região no cenário urbano paulista, povoada por consumidores de crack. Com isso, Mattoso quer chamar a atenção para a realidade sofrida, terrível, miserável, vivenciada por estas pessoas, fazendo-as personagens de suas obras. Em vários outros trabalhos seus, haverá esta recorrência, espécie de opção político-literária em transpor para sua poética a gente maltrapilha, miserável e marginal.

Raimundo Curupyra, o Caypora será o foco do presente trabalho, embora ao longo dele incursione-se por outras produções poéticas do autor, presentes em outras obras, a fim de fundamentar a contextualização da temática abordada. Ao longo do trabalho, a obra será também nominada de romance-poético, dada a sua configuração estilística produzida toda em

soneto. É Glauco Mattoso, usando suas experimentações para inquietar, provocar reflexões, mexer: “Sou um cozinheiro literário. Agora, tem que ver se as pessoas gostam do meu tempero. Tem gente que acha muito apimentado. Mas não me importo com isso (MATTOSO, 1995, p. 6)”, identifica-se o poeta, ao se referir à temática abordada em sua obra.

Sua poética perpassa por temas como vida urbana, drogas, amores e desamores, frustrações, anseios, tristezas e alegrias, incluindo também visões literárias escatológicas, num pornografismo exarcebado, distribuído numa linguagem e escrita peculiares.

Aficionado por sonetos, Glauco Mattoso já produziu mais de 5.550 deles, cuja narrativa intitula “um furo no bloqueio da mesmice”. “Se me considero um cara diferente, tenho que furar o bloqueio”, afirma. Sua opção pelo soneto não é apenas mera alusão ou opção para com esta forma literária. “Gostaria de respeitar o soneto clássico”. Há nesta recorrência a forma de furar o bloqueio mattosiano, dada a saída de moda, para a época, da forma sonetista na Literatura. Para ler, Glauco usa um programa de computador com nome até certo ponto poético: “Dos Vox”, mas jamais parou de produzir, pensar, escandalizar, questionar.

A opção pelo soneto tem a ver, também, com a condição de cego, devido ao glaucoma, uma vez que, segundo o próprio Glauco Mattoso, esta forma literária está associada precipuamente com a fase de sua vida em que perde a visão, passando a produzir freneticamente, após anos de silêncio, depois de ter experimentado todas as possibilidades gráficas e estilísticas, na fase em que enxergava. A cegueira como que conduz Mattoso ao soneto de forma mais dirigível, dada a possibilidade de ocupação de espaços definidos metricamente, sobre os quais terá total domínio, podendo prescindir da visão – porque não conta mais com ela.

Raymundo Curupyra, o Caypora assinala uma das marcas do retorno à escrita de Mattoso, após quase uma década de silêncio, imposto pela cegueira. Nesta fase, o soneto absorverá sua produção literária, enquanto que na fase anterior, sob o domínio da visão, ele tenha se dedicado à prosa e à poesia visual. No romance em tela ele pratica uma espécie de hibridismo, ao tempo em que escreve um gênero próprio da prosa, todavia em versos sonetados.

Integrando uma geração de escritores que inova a produção literária no Brasil, notadamente no campo da poesia, Glauco Mattoso é um dos nomes que apresenta uma profusão na produção poética ainda pouco estudada na Universidade, diferentemente de nomes de sua geração, tais como Torquato Neto, Paulo Leminski, Ana Cristina César, Cacaso, Waly Salomão entre outros.

Bem aos moldes do também poeta marginal, Paulo Leminski, pode-se classificar Glauco Mattoso como um polemista-demolidor-poetista-criador-anarquista da Literatura Brasileira dos tempos pós-modernos.

Esta lacuna nos motiva ao desenvolvimento de um trabalho de pesquisa que volte sua atenção para a obra deste escritor, abordando a relação de sua temática poética com algo que diz respeito à sociedade como um todo. Estamos nos referindo à Identidade Masculina em crise, fragmentada.

Paralelamente à análise da temática do Masculino abordaremos outro tema sobremodo pertinente no estudo da poética de Mattoso, como também às tendências do Pós-Modernismo literário. Aludimos à temática da Descolonização, tal como proposta por Fanon (1979) e Memmi (1997).

A partir da desconstrução dos estereótipos de homens, do multi-facetamento do machismo na sociedade atual, que Identidade Masculina permeia a escrita de Glauco Mattoso? Em que medida a teoria da Descolonização (Fanon, 1979 e Memmi, 1997) se aproxima da sua poética? Estas são inquietações que motivarão a pesquisa que nos propomos desenvolver.

O que está subjacente no poema de Mattoso na literatura contemporânea? Que noções e conceitos, formas e conteúdos podem-se apreender de sua temática? Que mecanismos culturais justificam a subversão da poesia marginal em Glauco Mattoso? Em que medida a poética mattosiana está inserida na produção marginal da década de 70? São questões pertinentes às quais deteremos nosso olhar ao longo da pesquisa.

Como objetivos gerais da pesquisa temos a necessidade de identificar e analisar a crise da Identidade Masculina na constituição da narrativa e seus elementos (narrador, enredo, espaço/tempo, personagens, ações), assim como, os desdobramentos no contexto (sócio-cultural filosófico) das discussões em torno da produção poética de Glauco Mattoso referentes à desconstrução do modelo de homem na sociedade e em que medida seu discurso se insere na temática da Descolonização, a partir de Fanon (1979) e Memmi (1997).

Em específico, pretendemos analisar, mapear e relacionar os aspectos mencionados no objetivo geral à compreensão da fragmentação e dos tipos móveis de identidade, da “imagem de macho”, a partir do conceito de descolonização na constituição da voz narrativa na obra de Glauco Mattoso; reconhecer os mecanismos culturais que envolvem a subversão da poesia marginal neste escritor; pesquisar que referenciais de “macho”, “homem” “virilidade social” permeiam sua poética; evidenciar a postura de revolução cultural desencadeada na forma de sua produção poética; verificar o diálogo de Glauco com outras temáticas relacionadas à

Identidade Masculina; observar até que ponto a expressividade de Mattoso deixa de ser apelativa para ser artística.

E ainda: relacionar a visão de “macho” de Glauco Mattoso à teorização sobre o Descolonizado na América Latina a partir de Fanon (1979) e Memmi (1997); identificar a desconstrução do discurso machista na sociedade pós-moderna; analisar o pornografismo, a intertextualidade e os neologismos, bem como novas e revolucionárias formas da escrita de Glauco Mattoso às tendências da poética pós-moderna brasileira.

Com a transcrição de vários poemas de Mattoso, busca-se deixar falar o poeta à exaustão, apresentando-se para mais de uma dezena de poemas de variadas etapas de sua produção intelectual, priorizando-se, no entanto, a obra que é o objeto principal da análise, o “romance-poético” - porque escrito sob a forma de sonetos - *Raymundo Curupyra, o Caypora*. Com isso, pretende-se traçar um panorama, o mais geral possível, da obra do autor.

Numa perspectiva cronológica e de estilo, é possível caracterizar a poética de Glauco Mattoso em dois momentos distintos: uma fase visual e outra fase cega. Na primeira delas, prevalecendo entre as décadas de 70/80, o poeta exercita sobremaneira uma espécie de experimentalismo paródico, perpassando por diversas tendências, do Modernismo, ao underground e até ao Concretismo, privilegiando, nesse passe, o aspecto gráfico do poema.

É ilustrativo, dessa fase, o poema publicado em 1977, “Quem diabo é Deus?”, no qual os versos vão soando como as teclas de uma máquina de datilografia, em que o poeta exercita ao máximo a subversão temática que caracteriza o conjunto de sua obra. Nele, a subversão ao conceito soberano de Deus, bem como a subversão formal, à medida que rompe com o ortografismo oficial e literário, com o que chamou de “minusculinização proposital do poema”:

*deus não é a antimateria
deus não é o antichristo
deus não é o chaos
deus não é o kosmo
não é um campo magnetico
não é um corpo magnifico
não é a voz do povo
não é a paz do papa*

*deus não é um sapo horrendo
do lodo do brejo nojento
nem o excremento fedorento
mas podia ser
si não fosse aquelle garoto
que me deflora a bocca*

*e me degusta a sola
quando trepa commigo
(Glauco Mattoso, Revista Dedo Mingo, Jornal Dobrabil, anno XIXI, n° LIX°).*

É perceptível no fragmento traços da ironia que caracteriza a escrita mattosiana na datação da Revista Dedo Mingo, no Jornal Dobrabil, sobretudo no tocante ao ano (XIXI), numa clara alusão ao líquido também conhecido como urina ou mijó, segregado pelos rins, e ao número (LIX°), que sugere a palavra “lixo”. Mattoso fará uso deste recurso em vários outros poemas publicados. Com isso, o poeta indica a opção por dejetos e detritos, dos quais faz parte também a “merda”, opção que é exteriorizada no Manifesto e na postura coprofágica do autor, que será melhor detalhada no transcórre da presente pesquisa.

Ainda nesta fase, entre tantos outros poemas, Glauco Mattoso publica em 1977: *Spik (sic) Tupinik*, mais tarde republicado (em 1981) no Jornal Dobrabil:

*Rebel without a cause, vômito do mito
da nova nova nova nova geração,
cuspo no prato e janto junto com palmito
o baioque (o forrock, o rockixe), o rockão.*

*Receito a seita de quem samba e roquenrola:
Babo, Bob, pop, pipoca, cornflake;
take a cocktail de coco com cocacola,
de whisky e estircnina make a milkshake.*

*Tem híbridos morfemas a língua que falo,
meio nega-bacana, chiquita-maluca;
no rolo embananado me embolo, me embalo,
solução - hic - e desligo - clic - a cuca.*

*Sou luxo, chulo e chic, caçula e cacique.
I am a tupinik, eu falo em tupinik.
(MATTOSO, Jornal Dobrabil, 1981).*

No poema, Mattoso já expõe uma das temáticas que será aqui abordada, a Descolonização, na medida em que se posiciona contra tudo o que é imposto, sobretudo no tocante aos idiomáticos americanos, a referenciais desta cultura, como a Coca-Cola, o milk shake, afirmando sua identidade, a identidade nacional: “sou luxo, chula e chic” (penúltimo verso), tanto que o poema, que chegou a ser musicado e cantado por algumas bandas de rock marginais, é intitulado pelas tribos undergrounds paulistanas de *Vômito do Mito*. É a voz assumida do “poeta transgressor”, como bem gosta de ser rotulado Mattoso e, no dizer de

marginal de Mattoso, um dos ícones da geração da Poesia Marginal, que também será aqui pontuada.

A segunda fase, verificada na década de 90, dá-se quando o poeta se vê privado da visão, sendo forçado a abandonar os “processos artesanais” na construção dos poemas, uma espécie de “concretismo datilográfico” mostrado acima. Passa ele, então, a compor sonetos e glosas, calcados sob forte rigor métrico, da rima e do ritmo. Alicerça-se, então, um processo de releitura dos temas a que se deteve ao longo de sua produção, privilegiando temas como a pornografia, a crítica política, a maldade humana, o trauma, os vícios, a criminalidade, a marginalidade, a sujeira, a pederastia, entre outros.

É dessa fase o poema *Masochista*, publicado em 1999:

*Político só quer nos ver morrendo
na merda, ao deus-dará, sem voz, sem tecto.
Divertem-se inventando outro projecto
de imposto que lhes renda um dividendo.
São tão filhos da puta que só vendo,
capazes de criar até decreto
que obrigue o pobre, o cego, o analphabeto
a dar mais do que vinha recebendo.
Si a coisa continua nesse pé,
acabo transformado no engraxate
dum senador qualquer, dum zé mané.
Vou ser levado, a menos que me macte,
à torpe obrigação de amar chulé,
lamber feito cachorro que não latte.*

(MATTOSO, “Centopéia - Sonetos nojentos & quejandos, 1999).

Nele, Mattoso já não precisa da visão para extravasar o sentimento que caracteriza seu fazer poético contestatório, que não se curva às injustiças e denuncia, através de sua arte, aqueles que “*só quer nos ver morrendo na merda, ao deus-dará, sem voz, sem tecto. Divertem-se inventando outro projecto de imposto que lhes renda um dividendo*”.

É nesse contexto que se insere o romance-poético (porque construído sob a forma de sonetos clássicos) *Raymundo Curupyra, o Caypora*. No presente estudo foca-se esta segunda fase da produção mattosiana, dando-se destaque às temáticas da identidade masculina em crise fragmentária, ao porno-grafismo e à descolonização, enquanto subversão ao que é imposto culturalmente.

Tanto numa fase quanto na outra, é perceptível no conjunto da obra de Mattoso a característica de oposição às variadas formas de posição, aos sistemas políticos repressivos,

ao modelo econômico, à violação aos direitos humanos, bem como à toda forma de subjugação cultural.

As décadas de 1960/1970 foram efervescentes, do ponto de vista econômico, social e político, assinalando como marco, em seu bojo, a acentuação do movimento feminista, e com ele, uma ampliação de questionamentos sobre as relações de gênero. A sociedade passa a vivenciar modificações, a partir das transformações do comportamento de homens e mulheres.

Enquanto as mulheres desencadeavam seu movimento de liberação, lutando por direitos iguais, os homens também passaram a questionar a própria identidade, conforme assinala Elisabeth Badinter, em seu livro *XY: sobre a identidade masculina* (1993).

O perfil de homem neste período é assinalado permeado de dúvidas e angústias, seguidas da rejeição à ideia da existência de uma masculinidade única. Passou-se a levar em consideração o pensamento de que essa masculinidade não é uma “essência”, é uma ideologia legitimadora da dominação do *macho* (Campos, 2012).

É no contexto da quebra de uma masculinidade padronizada que surgem formas diferentes de construção textual da arte literária, na qual a escrita masculina apresenta traços de mutação, traço perceptível na arte literária de Mattoso.

No bojo desta produção surgem personagens conflituosos, identidades sem rumo, padrões éticos e comportamentais discutíveis e, até certo ponto, escandalizantes para os padrões até então vigentes, marcadamente patriarcalistas e tradicionalistas, marcando uma ruptura da existência do modelo de homem, notadamente branco e heterossexual.

Patriarcalismo este que se caracteriza, no dizer de Castells (1999), “pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre mulher e filhos no âmbito familiar”. É patente, neste contexto, a dominação dos homens, coletiva e individualmente, sobre as mulheres. Baditner (1986) contextualiza que “o patriarcado não designa apenas uma forma de família baseada no parentesco masculino e no poder paterno. O termo designa também toda estrutura social que nasça de um poder do pai” (BADITNER, 1986, p. 14).

A geração de 60/70 assistirá, então, uma espécie de desmonte desta supremacia do homem, em função, sobretudo, da luta pela emancipação do feminino.

A liberalidade do papel feminino acaba por provocar a liberalidade do papel masculino na sociedade. O macho desvencilha-se do papel obrigatório de supridor do lar, de dominador do feminino – que não mais aceita tal papel – para poder dedicar-se a formas mais leves e liberais de ser e de viver. O masculino “padrão” começa a deixar de ser padrão e surgem outras formas de masculinização. O processo emancipatório de um mexe, incomoda e sacode o outro, uma vez que ambos, homens e mulheres, convivem duplamente na sociedade.

A produção literária, a partir de então, configurará um cenário de múltiplas possibilidades de comportamento perante as mais diversas situações enfrentadas no cotidiano.

É nesse contexto que surge a produção literária de Glauco Mattoso.

A postura de vida de Mattoso não está dissociada de sua obra, sendo elucidativa sua posição, neste diapasão, quando afirma: “Entrego ao leitor minha inferioridade de cego, como ser humano e minha revolta contra qualquer injustiça humana ou divina” (Mattoso, 2012, p. 14).

Em Mattoso veremos um poeta seguro de sua implacável rejeição à ordem burguesa e capitalista, sistema no qual não há lugar para ele. Um poeta que tem franca consciência de viver numa civilização na qual as mercadorias assumiram o comando das coisas, dos valores, das pessoas, numa supremacia econômica sobre os valores humanos.

Sontag (2008) parece antever o caráter contra-ideológico da escrita, que perfeitamente pode ser associada à poética de Mattoso:

No projeto de ter uma voz individual, escritores sérios, criadores de Literatura, não devem apenas exprimir-se de forma diferente do discurso hegemônico dos meios de comunicação de massa. Eles devem estar em oposição à lengalenga comunal (...) (SONTAG, 2008, p. 162).

A individualidade em Mattoso pode ser percebida não apenas por sua exclusão social, forçada pela cegueira, mas também por seu incomum fazer literário, tanto do ponto de vista temático, quanto estético. Nele também, por paradoxal que seja, há a seriedade aludida por Sontag (2008), uma vez que sua poética foge de padrões meramente aleatórios para apresentar rigor formal, aparente na utilização da forma do soneto, sem fugir à estrutura rítmica, através das rimas nos quartetos e sonetos.

A propósito desta seriedade na arte escrita, por parte um poeta tão escrachado tematicamente, é o próprio Mattoso quem alude a esta opção e faz referência à escolha de uma ortografia predecessora, bem como à necessidade de se cultivar alguma seriedade quanto à forma de produção literária:

As últimas gerações literárias se acomodaram na desculpa de que, tendo as modernas tendências ‘abolido’ as formas fixas, todos os poetas estariam automaticamente desobrigados de dominar e até de conhecer regras de versificação. Isso me lembra um bando de alunos relapsos que, certos da aprovação pela ‘progressão continuada’, consultam seus botões: ‘Estudar p’ra que, si ja passei de anno? Aprender a compor versos? P’ra que, si ja me considero poeta e ninguem me desmente?’ (Mattoso, Revista Cronópios, 2012, p.2).

Citado por Hamburger (2007), Baudelaire, poeta e teórico francês, no exercício da crítica literária, afirma, com propriedade: “não creio que seja escandaloso considerar toda

infração da moralidade, do moralmente belo, como uma espécie de ofensa contra o ritmo e a prosódia universais”. (BAUDELAIRE, in: HAMBURGER, 2007, p. 33).

A pesquisa possibilitará perceber que, embora faça uso de uma linguagem apontada por muitos como pornográfica, chula ou fescenina, a poesia de Mattoso é dotada de valor estético, reflexão crítica e denúncia social, numa escrita que incomoda e faz pensar o leitor acerca do mundo à sua volta. Com isso, o poeta possibilita que, através da Literatura, ofereça-se a nobre condição ao leitor da visão crítica, necessária para que se posicione e viva como sujeito atuante na sociedade, não sendo mero objeto à mercê dos sistemas ideológicos.

Em sua etimologia, o termo *obsceno* é o interdito acerca do que deve ficar ou cair fora (*ob*) da representação (*sacaena*). Mattoso, literária e politicamente, opta por manter na representação formas de resistência – ao sistema – denotando personagens com identidades absolutamente fragmentadas, porque vivendo num mundo absolutamente fragmentado. Daí a opção por linguagem/escrita, personagens, temáticas e pornografismos absolutamente incomuns. É o que veremos ao longo da presente pesquisa.

O conceito de homem e de macho na contemporaneidade não é mais o mesmo. Ele agora o é múltiplo, tem várias faces, várias nuances. Esta nova concepção se alia a um conceito bastante evidenciado na contemporaneidade: Descolonização, ou a reação dos espoliados, sobretudo da América Latina, contra a dominação europeia, notadamente no campo da cultura. Tais conceitos serão vistos à luz da poética de Glauco Mattoso, como representante de uma geração que exercita ao extremo o uso destes discursos, como forma de reação ao que é imposto culturalmente.

Neste sentido, fala muito a postura de Mattoso em adotar, como forma de expressão de sua poética, por opção estética e posição política, o soneto como molde e a ortografia etimológica vigente antes das reformas fonéticas impostas a partir da ditadura getulista da década de 1940. Enxergando tais reformas como “imposição de um sistema”, Mattoso a elas se insurge, se rebela e cria um sistema próprio, que até pode parecer antiquado, mas é demonstrativo de seu posicionamento político contra o sistema estabelecido.

Conforme evidenciado no objetivo geral, a presente pesquisa objetiva analisar a obra do poeta tendo como foco, também, as questões da identidade masculina que permeiam sua produção literária na poética dos anos 70 aos dias de hoje, e da Descolonização, a partir da linguagem até certo ponto inovadora, muitas vezes tachada de pornográfica ou erótica.

Trilharemos um caminho em busca da resposta à pergunta: até que ponto a poética de Mattoso se insere na tendência da desconfiguração identitária, da desconstrução do machismo,

mediada pela Descolonização e a partir da linguagem escrachada e descompromissada com padrões estabelecidos?

Algumas considerações são esboçadas acerca do que se entende por identidade masculina no contexto teórico, associando-a ao perfil literário ao qual nos propomos. Isso será feito no primeiro capítulo. Em seguida, analisaremos o conceito de Descolonização, sob a ótica de Fanon (1997) e Memmi (1997). O discurso inovador, fescenino, provocador, próprio da poesia marginal, usado por Mattoso também será objeto de nossa análise, fazendo-se a interação Glauco Mattoso/Descolonização/Discurso/Sociedade. No terceiro capítulo se tentará fazer uma análise do romance *Raymundo Curupyra, o Caypora*, a partir da temática da fragmentação identitária, à luz de teóricos como Hall, Bernd e Bauman.

Toda obra literária traz em si a identidade de sujeito. Entendemos Identidade como algo que se constrói na interação com o outro, numa relação dinâmica entre aspectos tais como alteridade e identidade, num espaço de construção de sentidos que são perpassados e revistos de forma contínua na sociedade. Tal dinâmica se dá a partir de crenças, valores, práticas e representações no bojo de um grupo determinado. Identidade que se constrói a partir do reconhecimento das diferenças.

Um dos estudiosos da temática da Identidade, Hall (2005) afirma que as velhas identidades estão em declínio. Segundo ele, novas identidades surgem e fragmentam o indivíduo no mundo moderno. Indivíduo esse que antes era visto como um sujeito unificado. É Hall (2005) quem assinala:

À medida que os sistemas de significação e representação culturais se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2005, p.13).

A partir do discurso, de que homem se fala, onde vive, qual é a sua posição social, em termos de classe, como expressa sua sexualidade, qual a sua raça, em que momento da história e em que instituição está sendo focalizado, que padrões ideológicos o fragmentam ou fortalecem. São fatores fundamentais a serem considerados para se compreender a identidade e a masculinidade.

Masculinidade que é considerada por Oliveira (2004) como um lugar simbólico, imaginário, de sentido estruturante nos processos de subjetivação, apresentando-se como “uma significação social, ideal culturalmente elaborado ou sistema relacional que aponta para uma ordem de comportamentos socialmente sancionados” (OLIVEIRA, 2004, p.13).

Campos (2012) destaca que a mudança no comportamento do homem nos últimos séculos é uma realidade que vem sendo constatada de forma gradativa. Um novo modelo de homem, cuja personalidade é fragmentada e multifacetada, vem sendo definido e observado como um fenômeno social que envolve, na sua concepção, a sociedade de consumo e a sua representação na mídia impressa e digital.

Os séculos XIX e XX trazem como um dos marcos referenciais os impactos da revolução tecnológica e da globalização. Tais impactos acabam por influenciar os padrões de identidade cultural, uma vez que as sociedades modernas passam a ser essencialmente marcadas por fortes, impactantes, constantes e rápidas mudanças. Essas mudanças, por sua vez, chegam a provocar uma crise de identidade, enxergada por Hall (2003) como parte de um processo mais amplo de mudança que “desloca as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abala os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2003, p.12).

Derivando disso teremos uma fragmentação dos sujeitos em várias identidades, surgidas a partir de objetos e elementos simbólicos. Nosso trabalho há que se ater na observação da medida em que a poética de Glauco Mattoso reverberará essa nova tendência.

O Soneto 4.436, *O Cauto Causo da Ziquizira Que Se Revira (VI)* figura bem este homem da Modernidade:

*Despede-se do jovem importuno
e segue seu caminho, rumo incerto.
Nem sabe o que procura, si está perto
ou longe, só percebe estar jejuno...*

*Podia ter pedido (ou ser gatuno)
dinheiro para um lanche. “A descoberto”
só rico fica; pobre, em pappo aberto,
é “duro”, é “liso”: “Eu mesmo é que me puno”...*

*Prossegue caminhando. Mais adiante,
avista um basset hound que, na colleira,
passeia com seu dono petulante.*

*Dirige-se ao rapaz: “Ei, caso eu queira
mexer no teu cachorro, elle é bastante
mansinho?” E o cão nem mesmo a mão lhe cheira...
(MATTOSO, Op. Cit. p. 202).*

O soneto refere-se a Raymundo Curupyra, em momento de muita aflição econômica, sem casa, sem dinheiro, sem trabalho, zanzando na grande metrópole paulista, com suas

largas avenidas e arranha céus altíssimos. Raymundo enfrenta um desnorreamento, uma falta de sorte tão grande que nem um cachorro (o basset hound) quer lhe cheirar a mão. Esse Raymundo retrata os milhares de Raymundos, Josés, Marias, Joões, Pedros...da Modernidade e da Pós-Modernidade. É este o homem dos nossos dias: perdido, aturdido, sem rumo, sem norte.

Nele, a transposição identitária da fragmentação da vida, dos projetos, dos anseios, dos sonhos, que já não há mais, ou se existem, estão aprisionados por uma realidade cada vez sufocante.

Assim, não vemos apenas novas e múltiplas possibilidades de masculinidade, mas sujeitos constituídos de diferentes identidades fragmentadas, edificadas por relações, em sua maioria efêmeras, que se dão pela aparência.

Tanto a masculinidade, quanto as suas variadas formas de manifestação devem ser compreendidas a partir dos suportes simbólicos, do masculino e feminino, próprios a cada sociedade, vez que são construtos de origem no contexto social, cultural e políticos.

Exercitando o que Eagleton (2011) abordou quando tratou da relação entre Ideologia e Literatura, sob a ótica marxista, é possível a compreensão de que o que entendemos por tipicamente masculino ou feminino não são imagens que correspondem a valores essenciais, universais e atemporais, mas a padrões construídos historicamente e que, desde a modernidade, vem sendo profundamente alterados, devido à flutuação e confusão entre as fronteiras simbólicas do masculino e do feminino, contidas no fenômeno da fragmentação das identidades e das transformações verificadas na sociedade contemporânea, no dizer de Campos (2012, p. 34).

Sob este prisma, a masculinidade deve ser vista como um processo de construção social e discursiva, elaborada por uma série de interações, por vezes conflituosas.

À medida que os valores fundantes da sociedade se modificam, mudam também os conceitos construídos com base neles. As representações mudam ao tempo em que se transformam os valores sociais.

Neste sentido, o Soneto 4.434, *O Cauto Causo da Ziquizira Que Se Revira (IV)* é ilustrativo:

*Fallando em tara, a loja, em cuja porta
Raymundo para agora, coisa chique
exhibe na vitrine: é, sim, butique
de sexo, sem censura à transa torta!*

*Dispõe-se a pensar: “isso ninguém corta,
ainda bem...” Até que identifique
tão caros acessórios, ouve um clique
de machina, clicando... Nem se importa*

*Percebe, então, que a photo que alguém bate
é delle. Quem a machina dispara
sorri, malicioso: é um jovem vate.*

*“Se lembra de mim, cara? Sou eu, cara!
alumno do Adherbal! Fui engraxate,
também, do seu amigo! É minha tara...”
(MATTOSO, Op. Cit. p. 200).*

A liberdade sexual, neste fragmento, é apontada como substrato livre de qualquer interferência, seja de instituição religiosa ou política, um patrimônio ético que “ninguém corta” (primeiro verso da segunda estrofe), completando: “ainda bem” (segundo verso, segunda estrofe), ou seja: pelo menos isso o indivíduo possui como substrato de sua liberdade, num mundo de aprisionamentos.

É fato que a liberalidade feminina, junto com a masculina, trouxe consigo a liberalidade dos padrões sexuais. O homem passou a vivenciar sem as amarras que antes o aprisionavam tanto, seja do ponto de vista religioso, moral ou social, os padrões de gay, travestis, bissexuais. Tal liberalidade está latente na poética romanceada de Mattoso na obra ora estudada.

Uma das marcas das sociedades pós-modernas é a quebra de instituições antes tidas como pétreas, como família e religião, marcando o estabelecimento de relações humanas superficiais. Em tal contexto, nada mais há que tenha caráter ou natureza fixa ou acabada.

A rigidez que antes era característica da identidade dos homens, aos poucos vai ceder lugar a possibilidades mais variadas, complexas e diversificadas de comportamentos e de identidades possíveis. Isso, por sua vez, se traduz em um conjunto muito maior de possíveis formas de consumo, isto é, uma maior circulação de mercadorias. Em outras palavras, quando uma identidade unificada do sexo masculino é substituída por uma identidade múltipla, criam-se necessidades diferentes.

Na sociedade contemporânea novos papéis e perfis se definem, concebidos e observados para as masculinidades, como um fenômeno social que envolve na sua concepção, a sociedade de consumo e a indústria cultural.

Os meios de comunicação, por sua vez, criam e divulgam estereótipos de gênero, claramente assumidos no consumo midiático e em especial na publicidade, tornando-os reprodutores das realidades sociais e das ideologias vigentes.

Neste sentido, utilizam-se dos conjuntos de valores simbólicos e representativos da sociedade, leia-se, ideologia, para se promover uma releitura de mensagens para atingir segmentos específicos, através de apelos persuasivos agregados às novas tendências comportamentais e a diversidade de personagens e personalidades sociais.

Glauco Mattoso apresenta-nos uma visão de “homem” e “macho” que se insere nas proposições alencadas acima, a partir do rompimento desta lógica, da sua não-aceitação a qualquer tipo de estereótipos, como bem assinala o poeta:

Não entra na minha literatura qualquer assunto que seja politicamente correto, filosoficamente correto, religiosamente correto, sexualmente correto, gastronomicamente correto, etc. Só reconheço a necessidade de correção em casos de regras de verificação e de ortografia clássica e mesmo assim as transgriro quando crio minhas próprias regras, por sinal, mais rigorosas que as regras oficiais ou tradicionais (MATTOSO, *Jornal Rascunho*, p. 8).

Aí está aparente um autor que se insurge contra qualquer tipo de aprisionamento sistemático, cujo julgamento do que seja “correto” passe por crivos de ordem ideológica, sendo, desta forma, uma Literatura contra-ideológica, a produzida por Mattoso.

Esta nova concepção de identidade masculina passa por um novo contexto cultural, principalmente na América Latina, a que Memmi (1997) chamou de “Descolonização”, que será melhor esboçada no próximo capítulo.

CAPÍTULO 1

POESIA MARGINAL, GRAFISMO, INTERTEXTUALIDADE E DESCOLONIZAÇÃO EM GLAUCO MATTOSO

Estilisticamente falando, na Literatura encontram-se vários registros de autores que produzem no e sobre o caos. A caoticidade da vida, do pensamento, das formas e das pessoas vem fascinando literatos e leitores ao longo dos tempos. O caos também está no cerne de uma geração de poetas que marca de forma indelével a Literatura brasileira. Sobretudo poetas, estando à margem dos ditos padrões culturais da época, farão uso de formas caóticas para expressar uma postura de contestação aos padrões estabelecidos. Com Glauco Mattoso dá-se este fenômeno, perceptível seja nas suas declarações de cunho biográfico, seja na sua poesia. O caos é um aliado importante no processo criativo e inovador, por parte de Mattoso. Aliada a aspectos caóticos, a poesia de Glauco Mattoso se insere, também, no contexto da Poesia Marginal.

Abordar aspectos relevantes da Poesia Marginal se faz por demais necessário para a compreensão/contextualização da produção poética de Glauco Mattoso, em especial do romance-poético *Raymundo Curupyra, o Caypora*.

No contexto de sua obra, faz-se patente a voz do próprio poeta a acentuar “a atitude de descompromisso e desligamento do cânone poético dominante” (Mattoso, 1981, pag. 10) e nesse diapasão a produção poética marginal irá conferir novos padrões de sensibilidade estética, no instante em que abandona temas reinantes na literatura, seja em prosa ou em verso, transitando para uma expressividade espontânea, focada em acontecimentos do cotidiano, num claro desligamento e desobediência para com os valores dos cânones poéticos, porque não dizer, literários em grande medida, dominantes. Impera – trata-se das décadas de 60 a 70 – um contexto de contracultura, de afrontamento até mesmo às correntes vanguardistas.

Porém, o que se percebe não é a ruptura completa e absoluta com as formas literárias predecessoras, mas uma espécie de re-leitura, re-fazimento, tanto que Glauco Mattoso fará uso dos sonetos clássicos, uma das formas mais tradicionais dominantes, porém produzindo a seu modo, dando os sentidos que bem entender. Essa tendência é explicada por Danto (2006):

A arte contemporânea [...] nada tem contra a arte do passado, nenhum sentimento de que o passado seja algo do que é preciso se libertar e mesmo nenhum sentimento de que tudo seja completamente diferente, como em geral a arte moderna. É parte do que define a arte contemporânea que a arte do passado esteja disponível para qualquer uso que os artistas queiram lhe dar. (DANTO, 2006, p. 07).

Exemplificando essa tendência tem-se que, em um dos exemplares do folhetim Jornal Dobrabil, Glauco Mattoso publica o Manifesto Coprofágico, uma espécie de releitura do Manifesto Antropófago:

*Mierda que te quiero mierda
Garcia Loca*

*a merda na latrina
daquele bar de esquina
tem cheiro de batina
de botina
de rotina*

*de oficina gasolina sabatina
e serpentina
bosta com vitamina
cocô com cocaína*

*merda de mordomia de propina
de hemorróida e purpurina
merda de gente fina
da rua francisca miquelina
da vila leopoldina
de Teresina de santa Catarina
e da argentina*

*merda comunitária cosmopolita e clandestina
merda métrica palindrômica alexandrina
ó merda com teu mar de urina
com teu céu de fedentina*

*tu és meu continente terra fecunda onde germina
minha independência minha indisciplina*

*és avessa foste cagada da vagina
da américa latina*

(MATTOSO, Jornal Dobrabil, 2001, p. 4).

No fragmento, Mattoso faz um trocadilho com os versos iniciais do poema “Romance Sonâmbulo”, de Federico Garcia Lorca, que foi dedicado a Gloria Giner e a Fernando de los Rios (*verde que te quero verde*), para desenvolver ícones comportamentais/transgressores que

permearão sua poética. A recorrência à palavra merda, que domina todo “manifesto”, quer sugerir exatamente a decomposição da tradição, sem contudo a desprezar. Os versos finais traduzem bem a intencionalidade e a postura do poeta: *“merda (...) és meu continente terra fecunda onde germina, minha independência, minha indisciplina”*. A Coprofagia, dialogando com a Antropofagia e a tradição, será então marco referencial na poética mattosiana. Se os modernistas tinham a Antropofagia, Mattoso tem a Coprofagia, a seu modo “deglutindo” pressupostos predecessores para produzir novos pressupostos. Todavia, já vai logo avisando: este resultante da deglutição pode não cheirar bem aos olhos da sociedade tradicionalista, patriarcalista, escravocrata, censurista, castradora e querendo – só querendo – ser certinha demais. Então, vem afrontar, rebelar, confrontar, espantar, escandalizar com uma poética nada certinha, nada convencional, nada moldada.

Mattoso participará do espírito cultural de contestação brasileira das décadas de 60/70, chegando aos anos 90 sem largar a afirmação de valores alternativos, tanto no comportamento, como na produção e na distribuição de sua poética para além dos parâmetros comerciais. Nesse sentido, o advento da internet lhe será bastante útil e o poeta fará uso das mídias eletrônicas para divulgação de seu trabalho.

Em linhas gerais, a não-distinção entre sujeito poético e sujeito empírico, a abordagem dos temas com irreverência e alegria e a realização de uma espécie de politização do cotidiano, como forma de interferir no cotidiano das pessoas, são marcos referenciais da poesia marginal, além do enfrentamento aos ditames dos cânones estabelecidos, no dizer de PEREIRA (1981, p. 34).

“Escrita não domesticada”, no dizer de Barthes (1974), espécie de alternativa às produções precedentes ou “formas hereditárias”, o que se verificará na Poesia Marginal é o exercício de novas formas de produção literária, num processo de atualização da arte literária brasileira, além de ser um momento de explosões criativas, provocações, debates, manifestos e dissidências que reverberão na escrita.

Tecendo considerações gerais a respeito das origens e do entorno social, Santiago (2004) explica que a Poesia Marginal assim ficou cunhada porque:

a denominação é exata e nem um pouco forçada: se referia aos livros que se faziam fora do circuito das grandes editoras, do formato das edições convencionais e tinham baixo custo, por isso mesmo. Essa produção independente, se antes podia parecer destituída de valor e mérito, passou a ser justo o contrário: tornou-se marca de qualidade e de identificação diferenciada. Era o grito, a atitude libertária e até ato de protesto, que os distinguia do estabelecido, do esperado pela sociedade, chumbada pela censura dos Atos Constitucionais do regime militar, que restringia e governava, desencorajando a ousadia e a novidade (SANTIAGO, 2004, p. 101).

Em Mattoso, sendo parte desta tendência marginal, dá-se uma particularidade na medida em que o poeta, além de produzir seus livros fora do circuito oficial, também promove o resgate de formas da tradição literária para transgredi-las tematicamente, inserindo um linguajar chulo, pornográfico, escatológico, transgressivo, numa atitude, como descreve Santiago (2004) “libertária e até ato de protesto”.

Ilustrativos desta postura mattosiana são o uso do soneto, a transgressão escrita, temática e diagramática. Através dos versos, Mattoso, em sua estética coprofágica, propõe deglutir a tradição, sugar dela o que tem de essencial, sem romper, porém, com todos os paradigmas, inscrevendo uns versos nos outros e, por meio destes, reescrevê-los, mastigá-los, construindo uma nova crítica, no dizer de Barbosa (2007).

Sendo assim, Mattoso apresenta em sua obra traços de “degustação” de importantes movimentos literários e culturais brasileiros, em especial da primeira geração modernista, do Concretismo e da Tropicália, numa postura de rupturas e reaproveitamentos.

Confira-se, a propósito disso, o poema *Soneto 38, Modernista*:

*Quem foi mais importante, Oswaldo ou Mário?
Me consta que o "Prefácio" melhor fez,
em termos de chocar o bom burguês,
que todo o antropofágico mensário.*

*Mas, pra não cometer erro primário,
justiça seja feita a todos três,
os dois Andrades mais o Português,
pois, sem Camões, cadê réu literário?*

*Questão particular me ocorre agora:
Qual tinha maior pé, Mário, o mulato,
ou quem foi queridinho da Isadora?*

*O Oswaldo pode até ter sido um gato,
mas meu faro bizarro corrobora:
O Mário tinha pé mais largo e chato.*

(MATTOSO, Revista Dedo Mingo, Jornal Dobrabil, anno XIXI, n° LIX°).

No fragmento poético, Mattoso faz alusão a dois importantes ícones modernistas: Mário de Andrade e Oswald de Andrade, fazendo uma indagação ao leitor sobre qual deles foi mais importante. Mergulha na tradição, citando Camões, para reconhecer uma coerência necessária entre eles. Este entrelaçamento entre tradição e modernidade para, em seguida

destróçar as duas vertentes, será uma das marcas da poesia marginal de Mattoso. Isso se dá quando o poeta insere aquela que será sua marca pessoal, a referência a pés – reconhecido podólatra que é. Perceba-se que o fechamento do soneto se dá com o poeta respondendo à pergunta inicial: quem seria mais importante, Oswald (numa referência a Oswald de Andrade) ou Mário? E responde que, a partir do seu faro bizarro, “Mário tinha o pé mais largo e chato”.

A função metalingüística mattosiana é conferida perceptivelmente a aspectos como escatologia, pornografia e visualidade, discutindo o posicionamento do artista e da arte na contemporaneidade, segundo aponta Barbosa (2007, p.14).

Dessa forma, percebe-se que a escrita de Glauco Mattoso é influenciada decisivamente pela geração marginal de 70, pelo cenário cultural da época, quando predomina um ambiente de grande abertura estética, apesar da reação da crítica especializada. Neste cenário, todas as técnicas são aceitáveis, todas as correntes possíveis podem se expressar, numa multiplicidade de gêneros e estilos nunca vista na história da cultura nacional, mesmo em contraponto ao período de exceção que se vivia, configurado pela ditadura militar, iniciado em 1964.

Numa perspectiva mais aprofundada, é possível que tenha sido exatamente a “pressão” exercida pela ditadura no bojo da sociedade como um todo que tenha dado o “combustível” à necessidade de “expressão” aos ícones da geração marginal, Glauco Mattoso entre eles.

Essa multiplicidade de estilos e tendências, aludida acima, irá configurar o que Stuart Hall (2002) nominou de “identidades móveis”, aspecto que será abordado no terceiro capítulo deste trabalho. Com as identidades móveis tem-se uma espécie de “morte do sujeito”, o fim do individualismo de um eu uno, privado, absoluto. Ou seja, a representação dos sujeitos, durante a Marginalia, transita no rumo da fragmentação identitária, tema central do presente trabalho.

O contexto histórico no qual se dá a produção marginal é bem característico. A década de 70 vive sob o forte impacto das ações repressivas da ditadura militar, que sufocava as liberdades de expressão artística no país, vendo florescer uma geração de artistas, nos mais variados campos da arte, que vão encetar uma Cultura de contraposição ao regime.

É o próprio Glauco Mattoso, travestido no heterônimo por ele criado, *Pedro Ulysses Campos*, quem explica o espírito da época, bem como a reação da cultura acadêmica e porque não dizer literária, com o surgimento da poética marginal:

Na época o rótulo de "marginal" para designar a mais recente geração poética brasileira ainda não estava assimilado pela cultura acadêmica, cabendo a Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Messeder Pereira, entre outros, o pioneirismo

no estudo desses jovens e controversos poetas, em meio aos quais GM estava cronologicamente incluído e sobre os quais se sentiu à vontade para discorrer. [...] (MATTOSO sob o pseudônimo de Pedro Ulysses Campos, in: Poesia digesta: 1974-2004, publicado em 2004).

Esta característica da criação de um seu outro, diferente (hetero) nome, espécie de máscara, para desdobrar-se em outros lugares de sua escrita, será mais bem analisada no terceiro capítulo do presente trabalho, quando se tratará da fragmentação identitária em Glauco Mattoso.

Bráulio Tavares (2011), ao referir-se à poética marginal na coluna Canta-Ares, que publica na revista eletrônica Entretexto, intitulada *Tratado Glauco de Versificação*, por ocasião do lançamento do livro *Tratado de Versificação*, assim aludiu ao poeta e à Poesia Marginal:

A poesia marginal dos anos 1970 trouxe de volta à poesia em geral doses de irreverência, de coloquialismo, de informalidade, de palavrão, de gíria, de ludismo verbal sem compromisso. Neste processo, perdeu-se (mas não em Glauco Mattoso) um tipo de conhecimento técnico que Mattoso recupera. Não é por existir o rap que devemos jogar no lixo as partituras (TAVARES, 2011, p.2)

A citação aponta uma característica mattosiana que o diferencia da maioria dos escritores e artistas que participaram da fase marginal da poesia brasileira. Por contraditório que seja Mattoso, mesmo abordando temáticas sujas e perversas, numa época marcada pela desobediência e transgressão, artisticamente este artista não descuidará de valorizar o conhecimento técnico, o apuro formal no fazer literário. Tendo frequentado a universidade, cursado Biblioteconomia e Letras, mesmo incompletamente, sendo um leitor contumaz, Mattoso conhece os padrões técnicos e formais da Literatura. Optando pelo soneto e pelo linguajar setecentista, primando pelas entonações rítmicas no verso, Mattoso praticará uma Literatura na qual demonstra o cultivo do conhecimento técnico, em plena efervescência da Poesia Marginal.

Coube a críticos como Heloísa Buarque de Holanda e Carlos Alberto Messeder Pereira, analisar de forma mais centrada a Marginalia, apontando que, para além do espírito de “desbunde”, esta tendência apresentava, sim, valores estéticos, estruturais e históricos. Ambos chegaram a publicar trabalhos referenciais sobre a poesia marginal, a exemplo de *26 Poetas Hoje*, publicado em 1975, organizado por Heloisa Buarque de Hollanda, e *Poesia Jovem Anos 70*, publicado em 1976, de Carlos Alberto Messeder Pereira e Heloísa Buarque de Hollanda, nos quais irão destacar a produção poética de nomes como Geraldo Carneiro, Paulo Leminski, Ana Cristina César, Francisco Alvim, Bernardo Vilhena, Nicolas Behr, Afonso Henriques Neto, Chacal, Torquato Neto, o próprio Glauco Mattoso, entre outros.

Ao tratar da Poesia Marginal, Heloísa Buarque de Hollanda (1988) referiu:

Há uma poesia que desce agora da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexo entre poesia e público. Dentro da precariedade de seu alcance, esta poesia chega na rua, opondo-se à política cultural que sempre dificultou o acesso do público ao livro de literatura e ao sistema editorial que barra a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial (HOLLANDA 1988, p.10).

Hollanda (1988) aponta a Poesia Marginal como sendo a que “restabelece o elo entre poesia e vida e o nexo entre poesia e público”, propiciando uma maior popularidade ao fazer poético. Refere-se, também, a seu caráter de oposição à política cultural então vigente, limitadora do acesso ao livro e à leitura, como também ao mercado editorial, cerceador de tudo aquilo que não fosse legitimado pelo sistema oficial.

A contracultura marginália se notabiliza pela introdução de temas recalcados, tais como as drogas, sexo, pornografia, alteridades, perpassando pela crítica à racionalidade burguesa, assentada em pressupostos tais como a negação dos padrões tradicionais de família, a liberalidade sexual, a aceitação da droga como experiência para a ampliação de possibilidades cognitivas e a valorização de aspectos nacionais e populares, enfim de *desbunde*, para referir uma terminologia que muito vigorou para caracterizar este período. Cruzeza, visceralidade e abordagem de temas dolorosos estarão no cerne da poética mattosiana.

Notabiliza-se, outrossim, pelas retomadas contínuas dos chamados cânones literários nacional e universal, partindo de elementos intertextuais parodiando e se apropriando constantemente de signos diversos, como, por exemplo, a “deglutição” de poetas da geração modernista e de outras poéticas subseqüentes como o Concretismo e o Poema Processo, conforme está posto em diversas etapas do presente trabalho, mostrando-se a intencionalidade de Glauco Mattoso quanto a esta tendência. A contestação política, neste contexto, estará presente em várias obras, seja na Literatura, nas artes plásticas, no cinema, no teatro, na música, entre outros.

Mattoso rompe com o discurso colonial de dependência e originalidade que estava estabelecido sobre as produções literárias e que colocava o artista brasileiro em segundo plano em relação ao cânone universal. Tal postura abarcará não somente o aspecto cultural, mas também os aspectos sócio-políticos, como um todo, numa espécie de processo de ligação da poesia marginal com a política libertária. Glauco Mattoso não fugirá a esta tendência, própria

da Marginália. É o que chamaremos de aspecto da Descolonização, aplicado à poética matossiana. Ilustrativo desta postura é o soneto *Sadico*:

*Legal é ver politico morrendo
de cancer, quer na prostata ou no recto,
e, p'ra que meu prazer seja completo,
tenha um tumor na lingua como addendo.*

*Si for ministro, então, não me arrependo
de ser-lhe muito mais que um desaffectedo,
rogar-lhe morte igual à que um insecto
na mão da molecada vae soffrendo.*

*Mas o melhor de tudo é o presidente
ser desmoralizado na risada
por quem faz poesia como a gente.*

*Elle nos fode a cada cannetada,
mas eu, usando só o poder da mente,
espeto-lhe o loló com minha espada.*
(MATTOSO, Geléia do Rococó, 1999, p. 23).

No soneto, o poeta externaliza todo um estado de revolta aos políticos, afirmando ser legal ver político morrendo e, pior, desejando que morra de duas formas terríveis de cânceres, na próstata ou no reto e, com adendo, com um tumor na língua, para que o prazer do narrador-poeta seja mais completo. Político, no contexto, é todo o sistema político, os detentores de cargos políticos, em geral. Não é sem propósito que no transcorrer do poema, ele estende o desejo de maledicências a ministro e presidente, que “nos fode com canetada”, ou seja, as ações próprias dos governos. A suprema vingança é apontada nos versos “*Mas o melhor de tudo é o presidente/ ser desmoralizado na risada/ por quem faz poesia como a gente*”, ou seja, o fazer poético como reação às ações governamentais, algo bem próprio da poesia marginal. O riso, o deboche, o ultraje, a irreverência são também marcas deste período.

O enfrentamento político à classe dominante foi uma das peculiaridades dos poetas marginais. O espírito anárquico dominante na Literatura, sobretudo na poesia, neste enfrentamento à classe política de é explicitado claramente nos versos “*Mas o melhor de tudo é o presidente ser desmoralizado na risada por quem faz poesia como a gente.*” Neles, o poeta referencia outra característica do enfrentamento político dos poetas marginais à classe dominante: o riso, o deboche, o escrachamento, o humor, que irão figurar em várias produções da época, em Mattoso não sendo diferente.

Caracterizando a produção marginal, que calha com a poética de Glauco Mattoso, Santiago (1978) aponta:

o abandono na e da palavra, texto pouco asseado, contraditório, de vocabulário e sintaxe coloquiais, poemas irônicos, epigramáticos com frases que se combinam lembrando as porretadas dos fragmentos oswaldianos (SANTIAGO, 1978, p.180).

Justificando a assertiva de Santiago (1978) o soneto mattosiano *Téquínico* é exemplar:

*Reflete a inflexão do X no verso,
contada como sílaba. Assim quis.
Portanto, o som dum 'ex' vale 'equis'
no ritmo brasileiro em que converso.*

*Da mesma forma, é 'ritimo adiverso',
mas nunca 'rimo averso' que se diz.
Se for no meio termo, como fiz,
às vezes um 'submerso' é 'subimerso'.*

*A decisão é minha, soberano
que sou do meu soneto, como um rei.
Aqui não dita o crítico Fulano.*

*Aqui nunca confesso quando errei;
apenas justifico meu engano,
pois quanto mais pratico, menos sei.*

(MATTOSO, in: Diário Poético ou Poesia de Todo Dia, 2009, p. 4).

Nele, o poeta expõe seu estilo de escrita, se apresentando “soberano como um rei” (primeiro e segundo versos do primeiro terceto), que possui inteira liberdade para fazer do soneto o que bem entender. Expõe ainda que crítico nenhum dita opinião sobre seu fazer poético (último verso do primeiro terceto), embora cultive e recupere, ao longo de sua produção, o conhecimento técnico propiciado pelo estudo da Literatura, seja nos bancos da faculdade, seja através das leituras vorazes e contínuas ao longo de sua trajetória, num processo de intertextualidade, também abordada na presente pesquisa. Ou seja, ao utilizar-se do soneto, o poeta faz uso do conhecimento técnico e, ao transgredir a linguagem e a temática, se insere na tendência da época, mantendo-se a ela fiel até os dias de hoje.

Tal postura, no poema citado, até pode configurar prepotência, soberba, insolência, arrogância por parte do poeta, mas eis que no terceto final ele desmonta qualquer indício destes posicionamentos menores, ao expor-se humilde, que quanto mais pratica, menos sabe, embora arremate que seus erros são propositais, justificáveis, intencionais. Por erro aqui se entenda a subversão da escrita, “o abandono na e da palavra, o texto pouco asseado,

contraditório, de vocabulário e sintaxe coloquiais”, como teoriza acima Santiago (1978, p. 34).

“Desbunde”, dilaceramento de valores comportamentais, agressão e transgressão ao sistema dominante, comportamento desviante, contestação aos padrões morais, atmosfera underground são todos sinônimos de uma mesma postura que ficou marcada na cultura nacional, nominada de Poesia Marginal, da qual Glauco Mattoso será um dos ícones mais destacados. Essa poética terá ressonância decisiva na configuração de novos padrões identitários sociais e culturais.

Embora produzido em época distinta a da Poesia Marginal, *Raymundo Curupyra, o Caypora* é uma entre tantas obras de Mattoso a retratar essa atmosfera e essa postura, porque sendo produto resultante de toda uma trajetória literária do autor. Personagens errantes, transgressores, marginais permeiam todo o romance-poético, em idas e vindas que exprimem exatamente perfis identitários cambiantes, fragmentados e em crise permanente.

Não se pense a Marginália como sendo algo absolutamente desprovido de valor e rigor estéticos, onde predomine a superficialidade e a pouca seriedade em seus pressupostos. Ela é, isto sim, resultante de um processo que cumula algumas linhas mestras de movimentos importantes da cultura brasileira, notadamente o Modernismo e o Tropicalismo, na medida em que as produções ostentam marcas de expressividade como a poetização do cotidiano, o coloquialismo da linguagem, o humor e a sátira, numa retomada ao que já fora expressado por estes movimentos. Com o diferencial que os poetas marginais não buscaram apenas meras reaproximações para com estes movimentos, mas o reaproveitamento de recursos de expressividade, resultando, em consequência, numa mudança na forma de linguagem, sem a preocupação de um programa estético definido e amarrado a qualquer tipo de padronização. Os marginais não se adaptam a padrões, sejam eles quais forem.

É Danto (2006), estabelecendo uma distinção entre o Modernismo e a arte contemporânea, quem pontua uma espécie de “volta às origens” na arte que se faz neste período marginal: “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). Ou seja, a morte de um sistema (entropia) assentada numa liberdade estética que possibilitará que se faça reciclagens, releituras, uma recuperação do que até então vinha sendo feito em termos literários, fazendo uso de recursos poéticos “desconstrutores”, como a paródia e a apropriação.

Nesse sentido, Glauco Mattoso adota o conceito de Coprofagia em detrimento da Antropofagia modernista. No dizer do próprio poeta:

Já que a nossa cultura individual e coletiva – referindo-se à Antropofagia (grifo nosso) – seria uma devoração da cultura alheia, bem que podia haver uma nova devoração dos detritos ou dejetos dessa digestão. Uma reciclagem ou recuperação daquilo que já foi consumido e assimilado (MATTOSO, 2001, p. 34).

O conceito mattosiano, então, irá estabelecer uma espécie de diálogo com a Antropofagia modernista, todavia funcionando como uma espécie de experimentalismo dos dejetos evacuados pelos antropófagos. Não seria exagero afirmar que essa espécie de deglutição antropofágica funciona como uma espécie de síntese de todo projeto estético de Glauco Mattoso.

Ao estabelecer as similaridades entre Mattoso e a Marginália, Paes pontua:

As afinidades são óbvias: o mesmo gosto pelo sexo livre, pela gíria e pela chulice; o mesmo empenho de contestar os valores estabelecidos, menos a partir de uma posição ideológica que de uma opção existencial; o mesmo alinhamento em favor do mau gosto contra o bom gosto das elites lítero-sociais; a mesma veiculação da própria produção em edições de autor ou através de publicações alternativas (PAES, 2014, p. 2).

Considerando as mudanças presentes nas relações de gênero na sociedade contemporânea, percebe-se que novas representações surgem no campo da Literatura e das artes em geral. Tomando como corpus analítico a obra *Raymundo Curupyra, o Caypora*, é possível denotar o modo como as personagens masculinas são apresentadas e observar, ao mesmo tempo, o modo como representam a quebra do “padrão heterossexual” e/ou sinalizam o possível surgimento de um “novo modelo” de homem, surgido no final do século XX e início do século XXI.

O Soneto de número 4.421, *O Cauto Causo da Urucubaca que Ataca*, ilustra:

*A Camara, a serviço do prefeito
que acaba de assumir, aprova a lei
chamada “hygienista”, que, já sei,
celeuma causará por seu efeito.*

*Mudar-me desta merda até que aceito!
Raymundo também, claro! Mas fiquei
Sabendo que teremos, quando um rei
expulsa seus vassallos, um fim feio...*

*Seremos despejados desta zona,
que, por reconstruída, se destina
a novos ocupantes, nova dona ...*

*A dona é a constructora, a que a ladina
e experta prefeitura proporciona
vantagens e direitos... Nós? Magina!*
(MATTOSO, Op. Cit. p. 186).

Neste fragmento presenciamos um homem consciente do problema: o despejo a que está sendo submetido pela Prefeitura, numa espécie de conluio com o Poder Legislativo, representado pela Câmara Municipal e o Poder econômico, representado pelas empresas de construção civil. A personagem-narrador Craque antevê os problemas que enfrentarão, ele e o amigo, Raymundo Curupyra, com o despejo a que serão submetidos pelo poder público e expõe as relações promíscuas entre o Poder Público e o Poder econômico, em detrimento dos reais anseios populares. Consciente, politizado, corajoso e não se rendendo, denuncia o conluio e expõe o drama vivido por milhares de pessoas nos centros urbanos, “expulsos como vassallos” e que acabam por ter “um fim feio...”, por obra e graça de um poder público “ladino e esperto”.

Nele é possível perceber a dimensão política, presente não apenas no romance *Raymundo Curupyra, o Caypora*, mas também em muitas produções mattosianas. Aliás, a este respeito, há que se recorrer a Maiakóvski (2008), quando afirma que “sem forma revolucionária, não há arte revolucionária” (MAIAKÓVSKI, 2008, p. 14): Mattoso se vale de uma forma literária tradicional (o soneto) para, nela, exercer formas de subversão e provocar no leitor, também, reflexionismo político. Cite-se a este respeito a assertiva de Campos (2015): “Toda poesia já tem em si mesma uma dimensão política. Em essência, o poeta está em estado de greve, sofrendo também os impactos emocionais do seu contexto” (CAMPOS, 2015, p. 4).

Ao longo do romance, o leitor perceberá um escritor em permanente processo de alteridade em suas personagens, antenado – o poeta, antena do mundo, da vida - com o que se passa à sua volta, revoltando-se com situações opressivas, como a relatada no soneto acima.

No processo identitário do homem moderno, Mattoso externaliza este homem consciente, que enfrenta o sistema e que não se cala diante das injustiças. Aqui é o poeta, enquanto denunciador social, expondo a ferida da relação autoritária do Poder Público para com o cidadão comum.

Observa-se, ademais, a transformação da ideia de masculinidade na sociedade atual, conceito que adquiriu, no cenário moderno, uma feição pluralizada. O tradicional conceito do

“supermacho”, espécie de homocentrismo, passou a ser questionado, abrindo espaço para que o homem se expresse através de comportamentos diversos daqueles ditos tradicionais.

A representação dos sujeitos ficcionais homens não comporta mais a realidade anterior de um supermacho e há que refletir este “homem modificado”, apresentando novas feições do masculino em construção no discurso literário. Nesse sentido, os personagens homens mattosianos que se passam por mulher, sendo sujeito passivo em relações homossexuais, desconstroem a padronização máscula predominante na sociedade. Demonstrativos disso são os personagens Cego e o próprio Raymundo Curupyra, o Caypora, que mantém relação afetiva com Craque, personagem-narrador.

Na visão de Campos (2012), em paralelo “ao período do movimento de liberação feminina da década de 1960, em que começam a reivindicar direitos iguais aos do sexo oposto, os homens também questionam a própria identidade” (CAMPOS, 2012, p.34). Este será um momento histórico pontuado por dúvidas e angústias por parte do homem.

Nos anos 1990, verifica-se a rejeição à ideia da existência de uma masculinidade única. Passou-se a levar em consideração o pensamento de que essa masculinidade não é uma “essência”, é uma ideologia legitimadora da dominação do macho.

Esta nova perspectiva de “macho” pode ser apreendida no Soneto 4.223, *O Cautivo do Jogo Aberto*:

*Explica-me Raymundo: “A Zuza tinha,
tambem, uma aranhona sobre si.
ouvi seus gritos, perto, e a socorri.
assim a conheci: Bobeira minha!”*

*Não toco mais no assumpto, nem convinha.
lanchamos um sanduba e, mal dalli
sahimos, elle indaga: “E quanto a ti?
Ainda não achaste uma gatinha?”*

*Querer desconversar é inútil. Tem
Raymundo perspicácia, embora grosso:
“Não queiras me enganar, porque sei bem...”*

*Admito. É tudo tácito. “Olha, moço
(diz elle), eu sou é macho, vês? Porem
te entendo. És meu amigo, dou-te endosso”
(MATTOSO, Op. Cit. p. 39).*

O soneto, parte constitutiva do romance *Raymundo Curupyra, o Caypora*, mostra a conversa entre o narrador, espécie de personificação do próprio autor e o personagem Raymundo Curupyra. Este conta como conheceu a namorada, Zuza, e pergunta ao narrador se

já tinha encontrado uma namorada, “abrindo-se o jogo”, como bem intitula o Soneto, sugerindo uma possível homossexualidade da personagem-narrador Craque. A reação de Raymundo é de compreensão, aceitação da situação e manutenção da amizade com o personagem/narrador. Esta, então, é a nova perspectiva de “macho” que podemos vislumbrar na poética de Glauco Mattoso. Um macho que convive e respeita as diferenças, como vem a suceder-se neste outro Soneto, o de número 4.438: *O Cauto Causo da Ziquizira Que Se Revira*:

*Raymundo, emfim, consegue, noutro cantho,
que paguem seu café, com um sanduba
de quebra. A mão lhe treme. Si derruba
a chicara... Segura-se, entretanto.*

*Quem paga é um estudante negro, um banto
que acaba de voltar, esteve em Cuba:
sensível se revela com quem suba
ou desça em sociedade, um typo e tanto...*

*mas este, também, vira logo as costas
e deixa nosso amigo na calçada,
sozinho, sem lhe dar outras respostas.*

*Quem sabe, alli na esquina, peça a cada
Passante algum trocado... “Não apostas
Em ti?” consigo falla, a dar topada
(MATTOSO, Op. Cit. p. 204).*

Perambulando pelas ruas da cidade grande, Raymundo está faminto, ao ponto de tremer-lhe as mãos e não se agüentar em pé. Todos lhe dão as costas, na hora de pagar-lhe um simples café para quebrar o jejum. Encontrará socorro num “estudante negro”, que além de lhe pagar o café, paga-lhe também um sanduba “de quebra”. Temos aqui a valoração do homem negro, igualmente espoliado, injustiçado, subalterno tal qual o pobre e branco das grandes cidades. O poeta faz questão de pontuar a cor do homem que veio em seu socorro, artifício para valorizar o espírito de solidariedade que dele advém. A presença de personagens homossexuais, prostitutas, negros, drogados na escrita de Mattoso tem por objetivo exatamente chamar o olhar da sociedade para esta camada marginalizada da população, a partir da realidade de desconstrução dos padrões de masculinidade até então vigentes.

1.1 - O “Novo Homem” e a Literatura

Este “novo homem” tem que ver com a revolução sexual dos anos 1960 e 1970, que mexeu com a visão do mundo sobre sensualidade, corpo e comportamento. Tal revolução de posturas, comportamentos e posturas não começa aí, porém. Remonta aos anos 1920, logo após a Primeira Guerra Mundial e vai evoluindo até aos anos 1960, quando a pílula é criada, que libera a mulher. Esta mulher, liberada sexualmente, sai de casa para trabalhar, ter sua própria renda. E aí, o padrão de “macho tradicional” entra numa espécie de aturdimento, crise identitária e tem de se redesenhar, se reencontrar. O novo homem tem a ver, portanto, com a nova mulher, novos papéis, novas identidades, novos comportamentos.

Todavia, este não foi e não é – não se trata de um movimento encerrado - um processo simples. Esses novos padrões identitários em seu nascedouro enfrentam situações de crise, desencontros, desarranjos. As personagens de Mattoso irão refletir esses padrões identitários em crise.

Novas formas de conceituação eclodiram a partir de meados do século XX, na perspectiva de Campos (2012). Neste contexto, percebe-se que a produção literária, tanto a escrita por homens quanto por mulheres, sofrerá importantes transformações, como acentua Campos (2012):

A emancipação sociocultural e econômica da mulher, em conjunto com o possível surgimento da quebra de uma masculinidade padronizada, fez nascerem outras formas de construção textual da arte literária. Enquanto a escrita feminina começou a buscar em seus textos a subversão da ordem falocêntrica por meio da inserção das personagens mulheres em situações que tornam favorável a autonomia ou tratamento de igualdade entre os sexos, a escrita masculina apresenta indícios de mutação, quer nas ações que suportaram sua constituição, quer na própria composição identitária dos mesmos. (CAMPOS, 2012, 34).

Em vários aspectos constitutivos nos personagens masculinos de Mattoso percebe-se a ruptura da existência do modelo de homem (branco e heterossexual), fato que se expandiu no período pós-revolução cultural, para a existência de um homem múltiplo: preto, gay, aidético, travesti, desempregado, miserável, marginal.

Xavier (1998) traz a reflexão acerca do declínio do patriarcado. Tal percepção de declínio pode servir como uma, dentre várias referências, práticas e valores do masculino, salientando que este homem pode não se limitar a enveredar por uma única escolha, tendo múltiplas possibilidades de comportar-se perante as diversas situações enfrentadas no cotidiano.

A aceitação da mulher no mercado de trabalho, e, por conseqüência, a divisão do poder econômico no lar, bem como a divisão de tarefas domésticas que, historicamente, foram reservadas à mulher, servem como exemplificação da transformação das relações de gênero na sociedade atual.

O conceito de masculinidade fixa e estável dá lugar a construtos ideológicos que sofrem alterações no decorrer do desenvolvimento sociocultural do indivíduo. Afirma-se que cada homem vai incluir na sua “formação masculina” índices oriundos das mais variadas relações sociais: status, poder econômico, região, raça, dentre outros, renunciando assim a existência da homogeneidade do “ser macho”. Isto não quer dizer, entretanto, que ainda não existam resquícios de machismo na contemporaneidade, como no texto literário, por conseqüência, conforme identifica Campos (2012).

Os personagens masculinos, na obra de Glauco Mattoso, representam a inexistência de um “masculino padrão”, da heterossexualidade como norma e/ou o possível surgimento da ideia de masculinidades individualizadas que surgiu no final do século XX e início do século XXI.

A idéia dos papéis masculinos na sociedade passa por importantes transformações, partindo do pressuposto de que a representação do homem passou a ser, no período pós-revolução cultural, de certa forma, pluralizada, uma vez que a virilidade teve a sua unidade questionada, abrindo espaço para diversos comportamentos do papel do macho, assim como a constituição sociocultural e sexual do indivíduo na sociedade. Os novos perfis identitários são indelevelmente marcados por fatores como a urbanização das cidades e pelos problemas decorrentes das transformações inerentes à industrialização, mesmo que tardia, do país. O mundo acelerado, rápido e cheio de referências novas afetará em cheio o modo de ser das pessoas, em muitos aspectos, desnorteando-as.

É Campos (2012) quem pontua:

Literatura e interculturalidade se entrelaçam mutuamente, e a representação nas diversas produções artístico-culturais forma uma estrutura complexa e multifacetada, tornando pertinente o estudo mais profundo sobre tais questionamentos (CAMPOS, 2012, p. 98).

Necessário pontuar que a obra de Mattoso, em plena década de sua publicação mais representativa, propagou os questionamentos do homem sobre a edificação da sua própria identidade. Sendo assim, sua escrita foi influenciada por essas mudanças. Tem-se, então, essa “nova” configuração de literatura escrita por homens.

Outrossim, o fato de a representação do masculino presente nos textos anteriores à revolução cultural não comportar mais a “realidade” deste homem modificado faz com que o exame da obra de Glauco Mattoso se faça perceber que este tenta (re)criar novos paradigmas acerca do masculino nas suas produções.

O ser humano pode, em sociedade, apropriar-se de inúmeras linhas de pensamento que estruturam a realidade atual. Verifica-se essa construção pluralizada do sujeito contemporâneo nos textos de Mattoso.

A narrativa repleta de ambigüidades, de subjetividades e de inúmeras “possibilidades interpretativas”, além da presença de personagens (os masculinos, em específico) que estão sempre em busca de seu (re) conhecimento como indivíduos, fazem crer que a própria literatura apresente modificações com esse conflito interno do homem: a obra em questão foi escrita por um desses homens “conflituosos”, e a representação destes em Mattoso, a partir das personagens criados por ele são heterogeneizadas, desconfigurando assim a ideia de masculinidade padronizada e homogênea.

Facilmente se verificará na escrita de Glauco Mattoso um forte componente sexual, pornográfico em grande medida. Vale ressaltar, todavia, que este trabalho não se detém “apenas” na representação da “condição sexual” dos sujeitos ficcionais da obra, uma vez que as referidas condições não comportam todos os aspectos da recriação masculina. Além desta discussão, a análise se prolonga equitativamente pelas outras já citadas relações do(s) indivíduo(s) – com os outros e consigo mesmo – presentes na obra e com as temáticas de cunho social, notadamente de caráter identitário. Nesse sentido, interessa a conotação narrativa que apresentará identidades fragmentadas, em crise consigo mesmas e com o mundo à sua volta.

1.2- Grafismo e Intertextualidade em Glauco Mattoso

Um aspecto por demais importante para a compreensão da obra de Glauco Mattoso é que ele, na maior parte do que escreve, retoma o antigo sistema ortográfico oficial brasileiro que vigorou até 1943, quando foi instituída uma nova reforma ortográfica durante a ditadura de Getúlio Vargas. Tal proposta figura em boa parte dos poemas, havendo outros, porém, em que utiliza a grafia vigente.

A contraposição ao regime levou o poeta a optar por uma escrita setecentista que, por regra, busca a raiz latina ou grega para escrever palavras como *pharmacia*, *commercio*, *phoda*, *lyrio*, *orthographia*, *theatro*, *diccionario*, *caravella*, *estylo*, *prompto*, etc.

Exemplificando esta tendência temos o poema *Rhapsodia*, um trocadilho com a prática versal, marcada pela oralidade, dos rapsodos gregos da Antiguidade, publicado no primeiro livro do poeta, *Apocrypho Apocalypse* (1975):

*Está escripta em attica prosa
a glosa da grammatica cryptica
por rectas regras syntacticas
com letras gregas sympathicas
A glosa do cryptogramma
explica a photosynthese anthologica
de chrysanthemos
myosotis
cyclames
amaryllis
polychromaticos
polyrhythmicos
polysyllabos
polychlorophyllados
desvenda a physionomia
de synonymos symmetricos
e etymologias philharmonicas
de analyses hyperphantasticas
e diphthongos phosphorescentes
de phonemas philosophicos
e morphemas psychophysicos
de estrophes sapphicas
e systemas orthographicos
mysteriosos
mysticos
mythicos*

*Myctericas physionomias desvenda
a glosa da grammathica criptica
escrypta em actica prosa
por rettas regras syntaticas
com lectras gregas sympatticas*
(MATTOSO, *Apocrypho Apocalypse*, 1975, p. 4).

Já na estreia poética, Mattoso radicaliza no aspecto formal do poema, acentuado pela total ausência de pontuação. Tal qual o faz na titulação de *Raymundo Curupyra*, *o Caypora*, percebe-se um eixo vertical formado pela letra “y” dominando praticamente todo o poema. Aliás, Mattoso terá especial predileção pela letra “y”, algo que não se dá por acaso, afinal o próprio desenho da letra sugere a idéia de multiplicidade de vertentes, de caminhos.

Também aqui nada é por acaso, afinal a personagem Raymundo Curupyra é o que

Glauco Mattoso quer sugerir também com seu grafismo: algo despadronizado, sem rumo ou prumo, sem uma ordem estabelecida que o mantenha em qualquer vértice que se queira politicamente, socialmente ou culturalmente desejável.

No grafismo de Mattoso percebe-se que o sujeito lírico não só subverte, mas também ironiza para com a oficialidade da língua escrita. O poeta exercita os pressupostos de sua postura de se aproximar de expressividades predecessoras sem, contudo, a elas se sujeitar.

No poema, além da subversão ortográfica, são perceptíveis aspectos como o jogo com imagens surrealistas, a ausência de regras, a desautomatização da escrita a partir de uma lógica própria, subjetiva, um modo caótico de expressividade, a abolição da ordem, além da valorização do inconsciente, perpassando a idéia de “carnavalização” da linguagem poética, características peculiares do espírito e da postura anarquista e marginal do autor.

Na Literatura, frise-se, a produção textual não depende apenas do conhecimento dos códigos lingüísticos. Ao se analisar a produção de um escritor é importante perquirir até que ponto ele dialoga com outros textos e autores. Um detimento mais acurado acerca da obra de Glauco Mattoso permite perceber-se que ele estabelece um diálogo com outros referenciais literários que acabam por influenciar decisivamente no seu processo de produção. É o que se pode chamar de uma produção polifônica, na qual diversas vozes se intercalam, conferindo diversos sentidos. Como se pode inferir no poema *Soneto 233, Sonetado*:

*Já li Lope de Vega e li Gregório,
pois ambos sonetaram do soneto,
seara na qual minha foice meto,
tentando fazer algo meritório.*

*Não quero usar o mesmo palavrório,
mas pilho-me, no meio do quarteto,
montando a anatomia do esqueleto.
No oitavo verso, o alívio é provisório.*

*Contagem regressiva: faltam cinco.
Mais quatro, e fico livre do problema.
Agora faltam três... Deus, dai-me afinco!*

*Com dois acabo a porra do poema.
Caralho! Só mais um! Até já brinco!
Gozei! Matei a pau! Que puta tema!*
(MATTOSO, Tratado de Versificação, 1975, p. 4).

Nele, o poeta faz menção a dois importantes escritores: Lope de Vega, poeta e dramaturgo, tido como fundador da comédia espanhola e Gregório de Mattos Guerra, de quem

é notadamente influenciado, ao ponto de adotá-lo como sobrenome artístico. Cita-os para tratar do seu modo de produção no que concerne ao soneto, afirmando lê-los, mas tendo o cuidado de “não usar o mesmo palavrório” e externaliza sua meticulosidade ao produzir um soneto, seguindo passo a passo a obediência à forma clássica, mas sem se deixar aprisionar, buscando a liberdade temática e gráfica propiciada por esta forma literária.

Em vários de seus escritos, Mattoso usará esta estratégia metalingüística, de usar o texto para explicar como o produz, suas estratégias de composição. Isso dá ao leitor a dimensão de conhecedor da teoria literária por parte do autor.

Essa é uma característica marcante da intertextualidade – aspecto recorrente seja em prosa ou em verso de Mattoso. Seus escritos são marcas dialogais com outros escritos do gênero, sobretudo na forma soneto, mas imprimindo sua forma pessoal, seu jeito próprio, sua liberdade de criação.

Calculada a intertextualidade, segundo a crítica francesa Julia Kristeva (1974), enquanto noção de intersubjetividade, ou seja, da relação sujeito X sujeito e/ou sujeito X objeto. Todo texto se constrói como mosaico de citações, possibilitando a “absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p.64).

Tem-se que em Glauco Mattoso, por conta do seu problema visual, a intertextualidade surge como recurso criativo é também a intencionalidade de se fazer compreensível perante o leitor, além de estabelecer diálogos com o vasto repertório cultural do autor. Decorrem daí as citações recorrentes a vários ícones, sobretudo literários, num processo de “absorção”, como fala Kristeva. A dialogicidade de Mattoso com outros textos, outros autores é uma constante. Ilustrativo disso, percebe-se a afirmação de Mattoso:

Falsa modéstia à parte, nunca fui tão precoce como o Henfil, que, segundo Wilma Azevedo, aos dois aninhos tinha fixação em pés femininos e aos seis se masturbava de cinco a sete vezes por dia. Um dos meus primeiros contatos teóricos com o assunto sexo foi um livro ridículo, dum analista americano, caretíssimo, chamado Frank Caprio (MATTOSO, 2006, p. 16-17).

Presente em *Manual do Podólogo Amador* (2006), no fragmento Mattoso referencia o cartunista Henfil, que teve presença marcante na geração marginal, Wilma Azevedo, que tem trabalhos literários em que aborda temas eróticos e a pornográficos, além de Frank Caprio, escritor americano, com produção literária voltada para temas sexuais.

Por sua vez, a intertextualidade impõe ao leitor a possibilidade, conferida pelo autor, de se tornar um “leitor centrado”, ou seja, um leitor que contextualize o que vier a ler. Um leitor que faça inferências, que entenda os estabelecimentos de relações implementadas pelo

autor. Em Mattoso, como nada é aleatório, sua escrita “faz ponte” com outros escritos e outros ícones, sobretudo da poética fescenina, pornográfica, como também com o soneto clássico, como já foi demonstrado.

Visando, talvez, uma melhor compreensibilidade de sua poética, criou os heterônimos, que nada mais são do que ele mesmo, explicando sua (a) proposta (s) literária (s). A existência dos heterônimos em Mattoso, numa espécie de processo metalingüístico, será melhor detalhada no capítulo 3 do presente trabalho, quando iremos tratar da fragmentação identitária.

Sobre a intertextualidade sob a ótica do leitor, faz-se pertinente a observação de Discini (2004):

Ler uma variante intertextual é compartilhar o prazer de desvendar o outro no um, esse outro que se mostra, mas não se circunscreve, não se marca; é seguir pistas dadas pelo texto para, numa negociação enunciativa sutil, preencher incompletitudes e desfazer ambigüidades (...) Na intertextualidade, o outro se mostra. Ler um enunciado cuja heterogeneidade é mostrada, é, portanto, “enxergar” o corpo do outro no um. Assim se deve apresentar a intertextualidade estilística, compreendida como a imitação de um estilo por outro (DISCINI, 2004, p. 227).

A esse respeito, Paz (1984) pontua uma situação que se aplica à poética de Mattoso, dada a sonorização que é possível se apreender de seus versos, bem como a disposição tipográfica, numa postura intertextual:

A leitura, ou leituras, dependem da correlação e intersecção das diferentes partes em cada um dos momentos da recitação mental ou sonora. Os brancos, os parênteses, as oposições, a construção sintática, tanto quanto a disposição tipográfica e, sobretudo, o tempo verbal em que se apóia o poema, este Se..., conjunção condicional que mantém o discurso em suspenso, são outras tantas maneiras de criar entre frase e frase a distância necessária para que as palavras se reflitam (PAZ, 1984. p. 333).

Imaginando que nem todos os leitores de suas obras são o que podemos chamar de “profissionais da leitura”, a ponto de inferir os pressupostos apontados por Discini (2004) o poeta cria “especialistas críticos” que detalham suas intencionalidades literárias. Entendendo o autor – porque são o autor em sua essência – os heterônimos têm autoridade para tal. Mattoso também fará uso desta estratégia metalingüística, para explicar sua intertextualidade, nas entrevistas e artigos que escreve, publicados em revistas ou site especializados. Como nesse trecho, em que explica sua opção pelo soneto:

A escolha do soneto foi inevitável. Eu poderia ter optado pelo limerick, pelo haicai, mas eles não teriam o mesmo poder de descarga do soneto. Quem estuda filosofia conhece uma das formas mais sintéticas e clássicas de raciocínio: o silogismo. Você tem a premissa maior, a premissa menor e a conclusão. É mais ou menos como um teorema que você tem que demonstrar. O soneto funciona mais ou menos assim. Você enuncia um raciocínio num quarteto, exemplifica no quarteto seguinte e, nos

tercetos, caminha em direção à conclusão. Essa sistematização, juntamente com métrica, rima, ritmo, acentos... forma um conjunto tão funcional que realmente foi a minha tábua de salvação para voltar a escrever. Além de ter um potencial mnemônico muito forte, indispensável para mim em função da cegueira, o soneto dá ainda essa possibilidade de desenvolver um raciocínio completo. É uma fôrma que preenche todas as minhas necessidades. É uma invenção fabulosa, mágica, perfeita; como a roda, o alfabeto latino, o algarismo arábico (MATTOSO In: Entrevista à Revista Memorial, p. 14).

No fragmento, Mattoso fará uso das duas estratégias para auxiliar o leitor na compreensão do que escreve. Primeiro, da estratégia metalingüística, quando explica a opção pelo soneto, que lhe “preenche todas as necessidades, sejam rítmicas, de concisão, de expressividade”. Ou seja, o autor fará uso de palavras que explicam a intencionalidade, o significado de outras palavras/expressões, o destaque sendo dado ao receptor/leitor. E também exerce a intertextualidade para com o leitor, ao explicar a relação de sua opção pelo soneto com o silogismo da Filosofia, na medida em que lhe possibilita a capacidade de sintetizar o pensamento, de forma concatenada.

1.3- Descolonização

Hall (2003), ao tratar da colonização e do conseqüente processo de seu desmonte, pontua que:

coube à ideologia capitalista produzir o discurso hegemônico a partir de três vertentes: valorização da visão instrumental e transhistórica da racionalidade; valorização da história européia, supostamente colocada como única capaz de fazer o milagre do capitalismo e fomentar a incapacidade de outros povos de acompanhar o conclamado desenvolvimento pela exploração do maior sobre o menor (HALL, 2003, p. 34).

Se o processo de colonização consistiu na apropriação de corações, mentes e corpos do branco europeu para com pretos, pobres e índios pelo mundo, sobretudo o mundo terceiro-mundista, o processo de Descolonização consistiu exatamente no inverso: na reação contra a usurpação, a dominação e o poderio do europeu, que legitimaram as ideologias do processo de colonização, querendo perpassar como natural a dominação do homem pelo homem.

Ou ainda, no dizer de Pezzodipane (2013): “a ruptura com a história única, sustentada pelas narrativas que legitimaram as ideologias de colonização, naturalizando a dominação, a partir das diferenças raciais” (PEZZODIPANE, 2013, p.12).

Foi nas Artes e, em especial na Literatura, que a resistência ao colonizador se deu de forma mais ativa. A Literatura será o caminho propício para as idéias de libertação do

colonizado por possibilitar, no campo minado e vigiado pelo colonizador, a abordagem do tema a partir da linguagem metaforizada, lúdica, poética e subjetiva, uma vez que haverá latente, no colonizado, o desejo de liberdade e mudança das formas opressivas de vida, como pontua Memmi (1977):

[...] o laço entre colonizador e colonizado é destruidor e ao mesmo tempo criador, pois destrói e recria os dois parceiros da colonização, colonizador e colonizado: um é desfigurado em opressor [...], o outro em oprimido. Há, em todo colonizado, uma exigência fundamental de mudança e libertação (MEMMI, 1977, p. 45).

Não satisfeito com a opressão, o colonizador usa de armas possíveis no contexto, em busca da liberdade. A arte literária será uma dessas armas. Tal processo se verifica em relação à descolonização na Ásia e na África, descrita por Memmi, Hall e Fanon, com estilhaços se espalhando por todo mundo, sobretudo nas nações terceiro-mundistas.

No Brasil, a descolonização pode ser verificada em todas as manifestações que, de uma forma ou de outra, se rebelaram contra os modelos importados ou impostos. Em termos literários, autores como Gregório de Mattos e os pertencentes à geração modernista, com a tese simbólica antropofágica de tomar a influência européia, degluti-la e gerar algo novo, nacional, próprio, são demonstrações patentes desta postura.

Glauco Mattoso exercita a Descolonização cultural em seus escritos já a partir da sua simpatia para com a corrente modernista, embora em relação a esta também exerça certa resistência, criando para si a tendência a que nominou de Coprofágica, que consiste em deglutir, a seu modo, os pressupostos predecessores. A este propósito, confira-se o *Soneto 120, Humanóide*:

*Arroto, espirro, tosse, esgar, pigarro,
solução, ronco, engulho, gargarejo,
bruxismo, trismo, vômito, bocejo,
meteorismo, orgasmo, espasmo, escarro.*

*Saliva, esperma, bÍlis, pus, catarro,
gás, flatos, fezes, fétido despejo...
Em bagos o suor da tez porejo,
sentado na privada enquanto narro.*

*Aqui vou defecando e gargalhando
das manifestações do ser humano:
sinais vitais de humor, de quando em quando.*

*Inutilmente sábio e puritano,
 não passa ele de líquido e quejando:
 muxiba estrebuchante envolta em pano.*
 (MATTOSO, Jornal Dobrabil. p. 4).

Nele, Mattoso faz uso de palavras pouco usuais na produção literária ou mesmo tidas como de baixo calão ou mal gosto perante a sociedade dita civilizada: arroto, espirro, tosse, esgar, pigarro, soluço, ronco, engulho, gargarejo, bruxismo, trismo, vômito, bocejo, meteorismo, orgasmo, espasmo, escarro, saliva, esperma, bÍlis, pus, catarro, gás, flatos, fezes, fétido despejo (primeiro quarteto/ primeiro e segundo versos do segundo quarteto), já demonstrando a proposta de enfrentamento, seja ao que é imposto estrangeirísticamente, seja em termos da literatura nacional. Essa postura irá figurar em toda a trajetória do autor, possibilitando enxergá-lo como um poeta descolonizador, culturalmente falando. No fragmento também Mattoso alude à proposta coprofágica ao afirmar (primeiro e segundo versos do primeiro terceto) que está “defecando e gargalhando das manifestações do ser humano”.

A Descolonização é também uma postura política, reativa ao estado de dominação imposta pelo colonizador. Em Mattoso esta dimensão política na escrita estará presente em vários momentos de sua poética. Confira-se, nesse sentido o *Soneto 171, Fisiológico*, no qual o escritor abordará abertamente questões afeitas à política nacional:

*Quem disse que a política não fede?
 O esgoto do Congresso é prova disso.
 Parlamentar que quer mostrar serviço
 bem sabe donde a prática procede.*

*Do vaso, e não das urnas, vem e mede
 tamanho e proporção dum trem roliço.
 E quem quiser meter o dedo nisso
 esteja onde o governo tem sua sede.*

*Ministros já instalaram gabinete
 no espaço mais propício à sua função:
 Despacham no recesso da retrete.*

*Quem faz, por outro lado, oposição
 critica a fedentina do tolete
 propondo obrar com força e retidão...*
 (MATTOSO, Callo à occa, p. 16).

Tratando da política brasileira, retratada a partir do Congresso Nacional, o poeta afirma que a política é algo fedorento, cujo esgoto da sede do Poder Legislativo brasileiro, que congrega a elite da política nacional, é prova cabal. A proposta coprofágica novamente figura a partir de termos como vaso (sanitário), trem roliço (trocadilho para fezes), fedentina e obrar (expressão popular que faz referência ao ato de defecar).

Por sua vez, na obra *Raymundo Curupyra, o Caypora* o poeta contextualiza a situação dos oprimidos na metrópole paulista e chega a estabelecer um parâmetro comparativo com o sofrimento imposto pelo nazi-fascismo, uma das mais terríveis formas de opressão aos subalternos. Como está no Soneto 4.424, *O Cauto Causo da Urucubaca Que Attaca –IV*:

*Nos levam para um grande camburão,
à frente estacionado. Formam fila
innumeros vizinhos: intranqüila
manhan! Mais camburões, depois virão...*

*Me lembra aquillo a mesma operação
de guerra que os nazistas, numa Villa
pacata, executavam para abril-a
às tropas invasoras... Que aflicção!*

*No tempo do nazismo, se saqueia
a casa do judeu, desappropria
o algoz a sua victima, na aldeia...*

*Aqui, nem tem valor, é micharia
a tralha que pilharem... Mas se odeia
idêntico invasor: é tyrannia !
(MATTOSO, Op. Cit. p. 190).*

A tirania praticada para com os despejados em São Paulo é comparada aos saques às casas dos judeus, pelos nazistas na Europa. O poeta, pela arte literária, estabelece conexões entre uma e outra forma de dominação, subjugação, opressão.

Segregado social, política e culturalmente, não restará ao colonizado outra coisa, senão a busca pela liberdade. Por sua vez, o colonizador fará uso de todas as armas possíveis para estabelecer a dominação. A começar pelo espectro cultural, fazendo uso de referenciais religiosos para, de início, dominar as mentes, estabelecer a legitimidade da dominação a partir de idéias falseadas e dominadoras. Analisando as relações entre dominantes e dominados, em que o embate será latente, sempre, diversos estudos atestaram a permanente luta do colonizado por sua liberdade. Como citam Sclicch e Souza (2011):

É a partir desse momento que colonizador e colonizado representarão, abertamente, grupos antagônicos em que um recusa o outro, em que o outro será sempre o Outro a ser combatido. No caso do colonizado, essa negação do colonizador é marcada por ressentimentos e só não é maior porque este já carrega psicologicamente as marcas da recusa sofrida. Dá-se, então, o início da recuperação do colonizado por si mesmo, por meio do uso da própria língua, da auto-afirmação de si e de seu povo, da valorização de seu passado, refazendo sua unidade e suas tradições culturais, enfrentando o colonizador e, dentro do possível, derrotando-o ou sabotando-o. Ao mito da inferioridade extrema sofrida contrapõe outro de excessiva superioridade, no qual até mesmo o imoral, o desordenado e o erro são vistos de forma supervalorizada (SCLIECH E SOUZA, 2011, p.6).

Atente-se para o Soneto de número 4.209, intitulado *O Cauto Causo do Carro Futuro*:

*Raymundo quer comprar um carro novo
Tomou vergonha: o velho era sucata
bem antes de batter! Agora tracta
de olhar quaes os modelos para o povo.*

*Eu, pobre, como só me locomovo
de trem ou de busão, fallo na latta:
vae dar é mais despesa! Não me acata
Raymundo, pois de nada eu o demovo.*

*Agora paga juros, prestação
altíssima, seguro, gasolina,
pedágio, imposto, taxa de inspecção...*

*Até estacionamento... e não termina
ahi! Como elle é fraco de visão,
mais gasto tem com mulctas e officina...*
(MATTOSO, Op. Cit. p. 35).

Neste fragmento da obra temos uma perfeita reação do poeta ao sistema, sobretudo ao sistema financeiro, capitalista, quando o narrador/autor posiciona-se claramente contrário ao consumismo de um dos principais componentes deste sistema, o mercado automobilístico.

Adepto a um modo simples de vida, o narrador/autor opina contrário à compra do automóvel, que só trará mais despesas e que o melhor seria se deslocar de “trem ou de busão”, como ele o faz. Tal posicionamento, nos dias de hoje, soa como resposta adequada ao caos que vive o homem, sobretudo nos grandes centros urbanos, com suas vias estranguladas pelos milhares de carros em contínuos congestionamentos, provocadores de males como estresse, síndrome da pressa, entre outros. Ao não acatar o “conselho” do amigo narrador (que é uma espécie de personificação do autor), o personagem Raymundo é classificado como um sujeito “fraco de visão” (penúltimo verso da quarta estrofe), vez que se submeterá a todo tipo de despesas por conta da compra do veículo.

Importante destacar que, à medida em que há reação do colonizado em relação ao colonizador, firma-se uma identidade. Com sua reação, o colonizado passa a agir, pensar e se posicionar a partir dos seus referenciais e não mais pelo que quer, deseja ou manda o colonizador. A escrita de Mattoso, na medida em que possibilita a leitura desta refração do colonizado em relação ao colonizador, propicia a aproximação temática à questão identitária, que será delineada no terceiro capítulo deste trabalho.

1.4- Descolonização na Literatura

Pela ficção é possível ao colonizado (re)construir conceitos e lutar para modificar aquilo que o aprisiona e o sufoca. A possibilidade de expressão vai permitir ao colonizado questionar os mecanismos usados para subjugar-lo. Para isso, dois fatores tornam-se necessários, em termos literários pós-coloniais: a progressão sobre a conscientização do nacional e a distinção da produção literária nacional em relação ao centro europeu. Do mesmo modo, não se pode querer observar a literatura pós-colonial sob o olhar do centro europeu

Em Glauco Mattoso percebe-se um autor que assume, propositadamente ou não, em sua obra, a consciência de “nacional” em oposição ao europeu, à medida em que cria um fazer literário próprio, rompendo e se insurgindo aos modelos importados até então .

Memmi (1997) considera que o colonialismo é um sistema fechado formado por dois grupos antagônicos. O colonizador sairá transformado em opressor, preocupado apenas em ganhar e manter seus privilégios e com sua defesa a qualquer preço. Por sua vez, o colonizado será transformado em oprimido, alienado, usurpado. As reflexões do autor consideram ainda que

a cura completa do colonizado, exige que termine totalmente sua alienação; é preciso esperar o desaparecimento completo da colonização, isto é, o período de revolta inclusive (MEMMI, 1997, p.34).

Fanon (1979) estabelece três fases para a ocupação colonial: a fase da “assimilação”, a “fase cultural nacionalista” e a fase “revolucionária”, na observação de Sclicch e Souza (2011). O autor não se limita a questionar a metrópole europeia, acusa-a de massacrar e asfixiar a “quase totalidade da humanidade” em nome de seus interesses “espirituais” e adota contra ela a violência como revolução. A propósito, Sartre, citado por Sclicch e Souza (2011) afirma que “nenhuma suavidade apagará as marcas da violência; só a violência é que pode

destruí-las”. A Ideologia posta pelo europeu é agora desmascarada e mostrada como mentirosa e agressiva, sobretudo do ponto de vista cultural.

O processo de colonização, seja em África, seja nas colônias americanas, consistiu na expulsão do colonizado de suas terras, sem que houvesse a mínima possibilidade de reação – e os que ousaram pagaram com a vida ou a honra – até o instante em que este colonizado se dá conta da expropriação e passa então a reagir. Para esta reação, a literatura teve papel preponderante. Ganhou as mentes, se espalhou pelas veias e coração e se traduziu em ações concretas.

O desejo do colonizador era o de transformar a colônia em um prolongamento da metrópole, retirando das colônias todas as riquezas que pudesse e quisesse, saqueando a região, explorando o território e os povos autóctones e transformando o lugar em lugar de fome e de violência contra o oprimido.

Tanto Fanon quanto Memmi evidenciam que o colonizado, apesar da forte opressão sofrida e da consciência que o sistema imperial era internacionalmente muito bem organizado, procurou combater seu opressor, lutando aberta ou silenciosamente (por meio das artes) contra ele, aceitando a ajuda externa e, às escondidas, mantendo alguns elementos e rituais de sua própria cultura, como é o caso da capoeira, por exemplo.

Nessa perspectiva, a produção popular revela, em toda a sua extensão (os ritos, as músicas, as danças, etc.) a dualidade contraditória do sistema colonial: tanto a condição da opressão sofrida quanto as esperanças de libertação em relação ao futuro. Considerando o binômio colonizador/colonizado, apesar de o prefixo sugerir a superação de uma ideia ou um fato já concluído, a crítica pós-colonialista tem como objetivo “descrever ou caracterizar a mudança nas relações globais, que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização” levando em consideração que as sociedades pós-coloniais apresentam diferentes estágios de desenvolvimento (SCLIECH E SOUZA, 2011, p. 8).

A Descolonização, como proposta por Memmi, Hall e Fanon, atua na perspectiva de refletir como essas sociedades se relacionam com as outras e com os seus próprios membros, reflexão esta baseada em valores descritivos e não avaliativos.

Há que se refletir, agora, a respeito dos impactos da colonização sobre os colonizados. Que marcas, sejam políticas, econômicas, sociais ou culturais foram deixadas, perduram e influenciam no modo de ser dos povos autóctones.

Como também cultivar para as gerações sucessoras os valores culturais que contribuíram para a emancipação deste povo, tendo claro que os segmentos estão interligados: culturalmente, socialmente, economicamente e politicamente.

Os processos colonizadores trouxeram dor e sofrimento aos colonizados, pela subjugação, pela opressão, pelos trabalhos forçados, pela usurpação de mentes e corpos. Quantos povos não sucumbiram moral, ética, religiosa ou culturalmente em consequência da perversidade perpetrada pelas diversas formas de dominação... Todavia, esta força opressora, dominadora e usurpadora desencadeou as forças de resistência dos povos subjogados. Povos que descobriram potenciais que jamais imaginaram ter.

As energias mentais desencadeadas em função das práticas dominadoras possibilitaram a derrocada da colonização em muitos países, independente da modalidade desta colonização, uma vez que o processo todo varia de localidade. Como Hall (2003) pontua:

as formas particulares de inscrição e sujeição da colonização variam em muitos aspectos de uma parte a outra do globo e seus efeitos gerais também são crua e decisivamente marcados teoricamente, junto com suas pluralidades e multiplicidades, sobretudo do ponto de vista cultural (HALL, 2003, p.34).

Embora variando de nação para nação, a colonização deixa marcas profundas nos povos colonizados. Marcas estas mais identificadas com dependência, miserabilidade e atraso cultural do que com progresso ou intercâmbio de matrizes culturais ou econômicas das metrópoles e povos dominadores. Tais marcas perdurarão nos corpos, mentes e territórios dos dominados por séculos afins. Pela Literatura, seu caráter idílico, subjetivo, o dominado encontrará lenitivos à sua libertação, como também descobrir forças que não julgava possuir para o enfrentamento ao dominador.

Fanon (1979) verá que, tratando o Terceiro Mundo como se esse fosse uma maré que ameaçasse submergir toda a Europa, não se logrará dividir as forças progressistas que pretendem conduzir a humanidade para a felicidade.

O Terceiro Mundo sofreu das práticas dominadoras o mais terrível meio de intromissão: a intromissão cultural, que começa com a intromissão religiosa, quando para os povos dominados foram enviadas verdadeiras legiões de usurpadores que, em nome de um Deus subjetivo, impunha todo tipo de escravidão. É possível mesmo afirmar que a colonização só perdurou por tanto tempo devido a esta primeira maneira de dominação: a dominação cultural, que começa com a subjugação religiosa, com a imposição de formas de cultos que não respeitavam as realidades locais.

Toda essa conjuntura, de libertação cultural, de revolta dos colonizados, chega ao Brasil, possibilitando o surgimento de uma geração de escritores que vão encaixar sua escrita, seja na prosa, seja na poesia, seja consciente ou inconscientemente, na modalidade de reação

contra os padrões estabelecidos. Desta geração, destacamos – especificamente na poesia – nomes como Paulo Leminski, Torquato Neto, Glauco Mattoso, Waly Salomão, Ana Cristina César, Cacaso, entre outros.

No tocante a Glauco Mattoso, o último Soneto do livro *Raymundo Curupyra, o Caypora*, Soneto de número 4.444, *O Cauto Causo da Ziquizira Que Expira-IV* é ilustrativo por sugerir a superação do Descolonizado a todo tipo de opressão, à medida em que mostra o personagem Raymundo Curupyra tendo dado a volta por cima, após se debater, enfrentar e debelar todo tipo de urucubaca, todo tipo de ziquizira, que agora se expira, ao reencontrar a antiga namorada, Zuza, agora rica, que rico também o torna, dando-lhe família, fazendo-o ingressar no mundo da moda e do consumo, tal qual um cidadão comum:

*Me resta dar, ainda, uma noção
daquilo que ocorreu com meu Raymundo.
Ficou ele feliz, vive no mundo
da moda e do consumo, o rapagão*

*Com Zuza se casou, filhos estão
por vir e, si as lembranças não confundo,
um deles vae meu nome ter. Fecundo
final! Não é verdade, meu irmão?*

*Na vida, algumas coisas são bemdictas,
algumas não. Azar quis o Destino
que fim tivesse em linhas ora escriptas.*

*Apenas um porém: Raymundo é fino,
é rico, mas à Zuza diz: “Não dictas
futuro a nós! Ao Craque, eu vaticino!”
(MATTOSO, Op. Cit. p. 210).*

O colonizado não quer apenas a libertação do jugo colonizador. Quer também ser feliz, ter direito aos bens de consumo, alimentação, vestuário, uma vida diga, em suma. De nada adiantará para o colonizado, obter a libertação da opressão de fora se permanecer na miséria, na subjugação. Esse anseio a uma vida digna está implícito no fragmento destacado, na figura da personagem Raymundo Curupyra e na narrativa de Craque, alter-ego, como já foi exposto, do próprio Glauco Mattoso, como também o são as demais personagens do romance-poético mattosiano.

Glauco Mattoso e a sua poesia, por seu caráter transgressor, por sua proposta inovadora de criar uma literatura que rompe como os ditames estrangeiros, de forma radical, às vezes revolucionária na acepção do termo, podem perfeitamente serem caracterizados

como representantes de uma proposta descolonizadora na Literatura brasileira, dando significativa contribuição para o “fazimento” (para usar um termo bem próprio do antropólogo Darcy Ribeiro, outro grande defensor das coisas brasileiras) de uma Literatura genuinamente nacional e popular, sem que isso signifique perda de qualidade estética, semântica ou temática.

A voz de Mattoso, por meio de sua poética, se soma a de quantos se insurgiram contra as diversas modalidades de dominação, no campo social, político, econômico e cultural. A seu jeito, com o pornografismo que o caracteriza, com uma estética inovadora e rebelativa, com traços identitários próprios e fragmentados, Mattoso contribui para com a identidade nacional, na afirmação de um jeito próprio, local de ser e de agir.

Pela revolta e recusa do colonizado ao colonizador dá-se o processo de descolonização e, na Literatura, há a retratação da condição de miserabilidade do colonizado. Mattoso, ao trazer para o romance-poético *Raymundo Curupyra, o Caypora* personagens absolutamente caotizados propicia a abertura a múltiplas interpretações, sobretudo a do colonizado envolto a toda uma situação de marginalidade. Como o faz a partir de uma linguagem e do uso do soneto, Mattoso exercita duas características peculiares do fazer literário: retratação e refração da realidade. Ao mesmo tempo em que apresenta, seja pelo enredo, seja pelas personagens, a realidade nua e crua do mundo (o trocadilho com o nome do personagem principal Raymundo não se dá por acaso), o autor desobedece, afronta, refrata, desvia de toda e qualquer forma de estabelecimento de ordem, na postura transgressiva que caracteriza a sua arte literária.

CAPÍTULO 2

LITERATURA, EROTISMO E PORNOGRAFIA EM GLAUCO MATTOSO

Por literatura erótica entende-se aquela que faz uso de imagens, descrições ou referências que remetam ao sexo, seja para atrair, despertar ou mesmo escandalizar. Passa a ser pornográfica quando as descrições são por demais escrachadas, despudoradas, escandalizantes, transgressoras dos padrões tidos como éticos e morais. Tanto a literatura erótica, quanto à sua forma pornográfica, se convencionou utilizar-se da forma romaneada, embora ao longo dos tempos encontre-se exemplares clássicos de pornografismos e erotismos literários sob a forma de contos e poesias.

O diferencial em Glauco Mattoso dá-se na medida em que o poeta usa a pornografia como entremeio para atingir objetivos múltiplos e distintos, tal qual um “Y”, fonema pelo qual ele tem verdadeira fixação. Este fonema tem representação simbólica na produção literária do autor, na medida em que começa em via única e, a partir de determinado instante, conduz a vertentes variadas.

Pelo erotismo e pela pornografia, Mattoso conduz o leitor a denúncias sociais, exercita o afrontamento aos sistemas estabelecidos, cria novas perspectivas literárias, exerce formas de descolonização literária e faz perceber um novo modelo de homem na modernidade.

Certa feita, indagado por que escrevia, Borges (1974) foi taxativo: “escrevo porque escrevo; não para agradar ninguém; escrevo para libertar os males e as coisas boas que há em mim” (BORGES, 1999, p. 34). Esta parece ser a tônica do pornografismo escrito por Glauco Mattoso. Espécie de “cartão de visitas” às avessas, a pornografia escrachada, por vezes chula, pode até escandalizar o leitor menos afeito à arte literária. Mas aos poucos, adentrando-se meticulosamente na sua poética, se perceberá que o pornografismo tem uma razão de ser.

Com a “sexomania” que caracteriza a sua escrita, Mattoso tem uma intencionalidade. Sem a menor preocupação em agradar ao leitor ou aos críticos, sem importar se o que escreve irá escandalizar ou horrorizar, ao mesmo tempo em que desencarna traumas existenciais – como revela em várias de suas declarações públicas – ele também transpõe para a arte literária descrições, reflexões, ponderações, análises e narrativas que expõem o ser humano em carne e osso, sem máscaras, sem escamoteamentos, subterfúgios, exibindo a vida como ela é e o ser humano tal e qual.

Não há “capa protetora” nas personagens, que são retratações de seres que pululam nas ruas, com suas taras, seus vícios, suas inquietações, suas certezas, suas buscas, suas decepções

e alegrias. Em *Raymundo Curupyra, o Caypora*, vê-se bem isso. Tomando-se a personagem Raymundo Curupyra, percebe-se ao longo do enredo um ir e vir contínuo e errante da personagem, que se encontra e desencontra, alegra-se e decepciona-se em fluxos fracionários de pouco tempo. Encontros e desencontros que marcam as demais personagens do romance: Craque, Zuza, Magda, Mona, Abbade, Astholfo Lemos, Pablo Hurtado, Oscar Raposo Pires, Ulysses Vaz de Lyra, Choco, entre outros. Toda essa atmosfera de aventuras e desventuras é envolta numa perspectiva de humor, tornando a leitura menos densa, característica que Mattoso traz da geração marginalia, que usou o deboche e o riso como elementos intrínsecos à arte literária. .

Veja-se o soneto *O Cauto Causo da Consulta Urológica*, que ilustra essa assertiva:

*Não ha quem aguardar horas prefira,
mas elle ao consultório necessita
ir ...Ufa! Até que emfim! Nem acredita!
Alguem chamou Raymundo Curupyra!*

*O que? Toque de próstata? Com ira
reage, mas precisa de bemdicta
ajuda ... Paciencia! Elle arrebita
a bunda, abre o cu...”Tira logo, tira!”*

*O medico retira o dedo e, rindo,
informa que terá de repetir
aquillo muitas vezes! Não é lindo?*

*Raymundo, em casa, pensa: “Ora, um fakir
supporta algo peor! É mais bemvindo
um dedo que um caralho, há que assumir...”*
(MATTOSO, Op. Cit. p. 19).

A caracterização pornográfica do poema sugere-se no uso de termos como “bunda, cu, caralho” e pela imagem de duplo sentido “tira logo, tira” (último verso da segunda estrofe), que remonta a um ato sexual. O narrador descreve uma consulta urológica, fazendo uso de conteúdo, além de porno-sexual, também humorístico, subvertendo a linguagem, a partir da escrita tradicional. O componente de humor, irreverência e sarcasmo percebe-se na medida em que consultas a urologistas por parte de homens são sempre motivos de riso e piadas, embora seja algo de muita importância para a saúde masculina. A subversão também se faz presente no fragmento, dado os componentes porno-sexuais já referidos.

Neste sentido, a pesquisadora Elaine Moraes (2004), ao analisar esta temática, referenda:

(...) a Literatura passou a ter um caráter de subversão, a qual confirmou a sua capacidade de colocar em xeque nossos códigos culturais. A palavra obscena começa a ser problematizada como coisa em si, que destoa da fixidez do estatuto literário, já que a obscenidade seria fundamentalmente um efeito, e o que torna distinta de outras palavras é a sua condição de fetiche (MORAES, 2004, pag. 5).

Sendo a pornografia um discurso transgressor das formas estabelecidas, tanto no que tange ao conjunto de relações sociais e econômicas, determinantes de padrões ideológicos, quanto ao conjunto do arcabouço ideológico, propriamente dito, constituído pelas religiões, institucionalidades jurídicas, políticas e filosóficas, não é à toa que Glauco Mattoso a use como componente importante de sua proposta subversiva.

Além de transgredir na forma, não satisfeito, o poeta quer subverter também no conteúdo. E aí prevalece o uso de palavras e imagens chulas, relacionadas ao corpo, com ênfase para a genitália masculina.

Marcuse (1995) alude a uma espécie de “liberação do princípio do prazer” em detrimento ao “princípio da realidade”. Em Mattoso, o linguajar chulo, o sexo, a pederastia, tudo tem função metalingüística objetivando sugerir ao leitor que, se na vida há várias formas de aprisionamentos, cerceamentos, limitações, no campo do prazer o que predomina é a liberdade, o desapego, a coragem do homem para se rebelar contra todo tipo de tolhimento.

Pelo princípio do prazer o poeta se desobriga, através da construção de suas personagens, a obedecer a quaisquer tipos de amarras ou tabus.

A linguagem pornográfica predomina em Mattoso como tema preponderante em seus poemas tradicionais, incluindo-se aí os sonetos, em suas formas fixas, e os poemas concretos.

Em *Raymundo Curupyra, o Caypora*, há a predominância de temas pornográficos, a partir da inserção de personagens adeptos a práticas podólatras, à prostituição e ao homossexualismo. O personagem cego, que possui o mesmo nome do autor, é um homossexual assumido, que se submete a todo tipo de práticas sexuais, pagando ao personagem Craque – personagem-narrador e melhor amigo de Raymundo Curupyra – para lhe satisfazer os desejos sexuais.

A inserção de temas homossexuais, sadomasoquistas apresenta em si uma aproximação de Glauco Mattoso para com a geração marginal, para quem o sexo, sendo algo proibido, escandalizante, objeto de toda forma de repressão, era uma das temáticas apropriadas a ser usada como forma de enfrentamento ao sistema estabelecido, como ele mesmo detalha:

Opto pela introdução de temas sujos ou tabus, que literariamente eram considerados meio de mau gosto. Pois qual é a filosofia do tropicalismo? Não era misturar a elite com a plebe, o bom gosto com o mau gosto, o estrangeiro com o nacional? Isso ainda não tinha sido completado na literatura brasileira. De certa forma, abri umas

portas aí, arrombei, introduzi a questão do mau gosto para valer (MATTOSO, 1995, p.15).

A poética de Glauco Mattoso incursiona por um discurso que dialoga entre a pornografia e o erotismo, sendo também conhecida por fescenina. Sua linguagem foge aos padrões do “chulo”, do obsceno, podendo ser vista como artística e sincronizada com a tendência de Descolonização pós-moderna. Nesse sentido, o soneto *O Cauto Causo do Jogo Ganho*, parte constitutiva do romance-poético *Raymundo Curupyra, o Caypora*, é ilustrativo:

*Indaga-me Raymundo o que é que faço
com elle e que proveito tiro disso.
Respondo que não viso compromisso,
só grana e diversão no tempo escasso.*

*O cego é um escriptor, nem é ricaço,
mas paga e leva, em troca, um pau mestiço
na bocca, um pé na cara, faz serviço
de escravo e massagista de um devasso ...*

*“Caralho! tu tens cara de neguinho
discreto, comportado...mas apromptas!
Apenas não entendo esse ceguinho...”*

*“Entendo que pague as tuas contas,
Que queira ser pisado... Até adivinho
seus traumas...mas tu...tudo não me contas!”
(MATTOSO, Op. Cit. p. 41).*

No soneto a personagem-narrador, Craque, é indagado por Raymundo Curupyra a respeito da sua relação com o cego (nominado *elle* no segundo verso da primeira estrofe). Informando a personagem que a relação é por mero interesse – “não viso compromisso, só grana e diversão no tempo escasso” (terceiro e quarto versos do primeiro quarteto). O cego escritor é uma espécie de alter ego de Glauco Mattoso, que se desdobra em personificação também nas personagens Raymundo Curupyra e Craque, todos eles apresentando traços identitários do autor.

A linguagem pornográfica está presente no uso de termos “caralho” e “... leva, em troca, um pau mestiço”, bem como no relato de cenas sado-masoquistas de Craque para com o Cego, envolto em traumas, possivelmente da infância, assim como o próprio Glauco Mattoso, que deixa entredizer em diversas entrevistas carregar o trauma de ter sofrido agressões sexuais quando criança, o que descreve no *Soneto Autobiográfico*:

*Um fato me marcou pra toda a vida:
aos nove anos fui vítima dos caras
mais velhos, que brincavam com as taras,
levando-me da escola pra avenida.*

*Curravam-me num beco sem saída,
zoavam inventando coisas raras,
como lambar sebinho em suas varas
e encher a minha boca de cuspida.*

*O que dava mais nojo era a poeira
da sola dos seus tênis, misturada
com doce, pão, cocô ou xepa de feira.*

*O gosto do solado e da calçada
na língua fez de mim, queira ou não queira,
a escória dos podólatras, mais nada.*

(MATTOSO, Centopéia: sonetos nojentos & quejandos, 1999, p. 12).

Glauco Mattoso não faz qualquer esforço para escamotear que sua poesia está indissociavelmente ligada à sua vida e, neste soneto retrata uma dolorosa experiência de sua infância, que provavelmente esteja na base de sua opção homossexual, mais tarde, bem como das experiências de podolatria (predileção por pés), temas que figuram na maioria dos seus trabalhos e, propriamente, ao longo do enredo de *Raymundo Curupyra, o Caypora*.

A condição de homossexual e o trauma da cegueira marcam profundamente a escrita mattosiana, numa clara relação vida/obra. Estes são aspectos fundamentais que precisam ser ressaltados para a compreensão do conjunto de sua poética.

Temas como erotismo e sexo estão associados à sociedade e a cultura humanas desde o início dos tempos. Na Literatura, mesmo envoltos de vigilâncias e proibições, por serem considerados reprováveis e pecaminosos, estes temas sempre interessaram a autores e leitores. São freqüentes as referências a sexo ou passagens eróticas em várias obras como tema principal, ou mesmo como temas acessórios para a condução dos enredos.

Na Literatura Clássica é possível encontrar referências eróticas em obras como Dom Quixote, de Cervantes ou em Ulisses, de James Joyce, embora não se considere tais obras como pertencentes ao gênero. Do período medieval, *Decamerão*, escrita em 1353 por Giovanni Boccaccio é outro exemplo de obra que traz no enredo histórias de luxúria, devassidão e sedução. Decamerão inspirou outras tantas obras de ficção erótica, a exemplo de *Heptameron*, de Margarida de Angoulême, reunião de narrativas sob a forma de 72 novelas breves, publicado pela primeira vez em 1558.

Assim como nas demais produções literárias, manifestações de literatura erótica e pornográfica, ao longo do tempo, influenciaram gerações sucessoras. Mattoso afirma categoricamente em depoimentos nos quais trata de sua produção literária, ter sido influenciado por nomes como Gregório de Mattos e Marquês de Sade, de quem traz referenciais sadomasoquistas bastante presentes em sua temática.

Sade, no final do século XVIII explorou o tema do sado-masiquismo em obras como *Justine*, publicada em 1791. O trabalho do Marquês de Sade foi muito influente para escritas sucessoras, calcadas no erotismo e os atos sexuais que ele descreve em sua ficção foram posteriormente associados ao seu nome.

Entre teóricos, a distinção entre o que é erotismo e pornografia dominou os debates por muito tempo. Neste sentido é Villa (2010) quem pontua:

Tendo em vista evitar uma distinção de valor absolutamente ridícula, foi que vários teóricos e artistas propuseram (Boris Vian e José Paulo Paes, por exemplo) entre pornográfico e erótico, em que o pornográfico se destinaria pura e simplesmente ao estímulo sexual e o erotismo abocanharia a parte “nobre”, refinada e artística, entendamo-nos: erótico é um texto de poses, calculados subterfúgios que representam a sexualidade, e pornográfico é aquele que fala francamente, com todas as tão temidas palavras. Ambos igualmente artísticos (VILLA, 2010, p.4).

Durante algum tempo associou-se pornografia e erotismo a formas desprovidas de valor estético, embora na contemporaneidade, a partir de escritos de nomes como Catulo, Aretino, Sade, Belli, Ginsberg, Hilst, Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros, que enveredaram não somente, mas também, por vertentes eróticas e pornográficas, estereótipos discriminatórios e rotuladores tenham sido superados.

No Brasil, o poeta Gregório de Mattos, o Boca do Inferno, é um dos incursionadores do linguajar pornográfico na Literatura. Mattos exercerá influência direta no trabalho de Glauco Mattoso, ao ponto do poeta paulista usar o segundo nome de seu pseudônimo artístico em homenagem a ele.

Fazer uso da linguagem pornográfica, obscena ou erótica numa sociedade por demais repressora, falso-moralista e conservadora reflete, além de coragem pessoal, um posicionamento de ultraje, combate e de enfrentamento. Tal postura se poderá verificar em Glauco Mattoso, que faz uso deste tipo de linguagem, em período da história brasileira por demais repressor, de plena vigência e efervescência da Ditadura Militar.

Ao leitor menos atento, alguém que se proponha enveredar pelo erotismo na arte literária poderá ser tachado como “menor”, menos criterioso, em relação a outro escritor que opte por temas mais “nobres”. Todavia, no caso de Glauco Mattoso, sua Literatura, mesmo

enveredando pela temática sexual, obscena, fescenina, é dotada de critérios, cuidado estético e rigor formal.

Não é comum, por exemplo, em termos da Literatura Brasileira, um autor que escreva um romance, com todos os seus ingredientes, todo em versos, na forma de sonetos, contendo rima, métrica e todo um encadeamento criterioso. Isso Mattoso consegue em *Raymundo Curupyra, o Caypora*.

Destaque-se, a título de ilustração, um soneto no qual se verifica a presença da linguagem pornográfica, sem que seja chula, com a qual narra uma situação de prostituição envolvendo as personagens Raymundo, Monika e Magdalena: *O Cauto Causo da Ancilla Que Se Perfila –VII*:

*Eis como entendo o jogo: quem nos fica
por baixo é quem nos paga a conta e não
o opposto. Mas Raymundo, o babacão,
compara a escrava à puta e a gratifica!*

*Alem de me chupar, calada, a pica,
a Monika me dava comissão
daquilo que ganhava. Cafetão
não fui, mas gigolô, que a Mona é rica.*

*Ao clube vae a Monika por puro
prazer, ou vício, enquanto a Magdalena
freqüente como poncto mais seguro.*

*Alli faz seus contactos, arma a scena
e, quando arranja alguém, como eu apuro
agora, applica a táctica e o depenna!
(MATTOSO, Op. Cit. 53).*

A liberdade sexual, exposta neste e em outros momentos da poética de Mattoso, não surge em vão. O sexo, ainda nos dias de hoje, é um tema por demais cercado de tabus e moralismos.

Não estranha que alguém que queira, a partir dos perfis identitários que traça, produzir uma literatura de contestação, exercendo, conscientemente ou não, processos de descolonização literária, faça uso da temática sexual de forma exarcebada. É o que se verifica na poesia de Mattoso.

Em boa parte de sua produção literária o sexo está presente tematicamente, seja na figura de entes homossexuais, prostitutas, no relato escrachado de cenas de sexo, como no soneto abaixo:

Às Brutas (105)

*Entrei pela pensão, subi a escada
 À procura do fresco sacaneta;
 Divisei-o sentado na privada,
 Com o dedo no cu, socando uma punheta.*

*Chorei-lhe as minhas mágoas, de pau duro;
 Propus findar-lhe a bronha inacabada
 Contanto que, de agora para o futuro,
 Ele, do cu, me franqueasse a entrada*

*O sacana hesitou. Minha carranca
 fechou-se e eu lhe gritei: “abre-me a prega!
 Hoje eu fodo esse cu, como o Bicanca”!*

*Ele cedeu. (meu pau seguiu a trilha...)
 Mas, por vingança, ao fim dessa refrega,
 cagou-me no caralho e na virilha.*

(MATTOSO, *Poesia Digesta (1974-2004)*, 2004, p. 53).

Patente fica o uso de linguagem pornográfica, como opção política do escritor, com uma particularidade. Seu pornografismo pode ser explicitado como um “porno-grafismo”, ou seja, um linguajar pornográfico exposto sob uma forma lingüística peculiar, na medida em que o autor, em determinado momento de sua trajetória literária, opta por usar o acordo ortográfico vigente antes das reformas fonéticas impostas a partir da ditadura getulista da década de 1940. Há, nesta postura também, um ato transgressor por opção.

A pornografia em Glauco Mattoso se caracteriza pelo uso deliberado que o escritor faz de palavrões, cenas de perversão e personagens completamente marginalizados, o que pode ser observado, de forma mais específica, em *Raymundo Curupyra, o Caypora*. Neles, Mattoso exercita formas diversificadas de rupturas para com enunciações consagradas pelo sistema literário.

O uso proposital de palavras que o status social classifica como sendo de mau gosto, chulas, torpes, de imagens nada higiênicas vai deixar claro o emprego da linguagem pornográfica – ou o que o próprio poeta nomina de *por (no) poema* - com o objetivo de incomodar, subverter e questionar.

Em *Raymundo Curupyra, o Caypora* o poeta optará pelo soneto setecentista para compor o enredo, uma das formas poéticas mais tradicionais, através dos tempos, para ao mesmo tempo transgredi-lo, na medida em que faz uso de um linguajar completamente fora do circuito de aceitação social ou cultural, numa espécie de desconstrução deste paradigma

estético no conteúdo, buscando manter a forma. Observe-se que, nesse aspecto, Mattoso é rigorosamente cuidadoso, ao manter a estrutura de dois quartetos e dois tercetos, buscando para, além disso, a obediência rítmica entre eles. Além disso, a opção também remete à possibilidade de produção, já estando o autor na fase da cegueira.

Verifica-se que, no transcorrer da narrativa, os períodos são continuados com a inicial minúscula no verso seguinte, somente o autor iniciando com maiúscula quando o período anterior encerrou com o ponto. Esse cuidado formal denota um autor conhecedor dos aspectos formais da língua, que se confere a liberdade de obedecer ou transgredir estes aspectos, ao longo de sua trajetória poética. Como se pode verificar no soneto, constitutivo do romance-poético *Raymundo Curupyra, o Caypora, O Cauto Causo do Almoço Domingueiro*:

*Si a Zuza fez, Raymundo não recusa
comida bem caseira me convida,
também, para provar dessa comida,
e orgulha-se “Foi feita pela Zuza.”*

*Não é que do tempero Zuza abusa!
Pimenta, até daquela mais ardida,
põe ela de montão! Como bebida,
um vinho assaz azedo, a moda lusa.*

*Fazer o que? Das tripas coração,
commigo penso, em fogo a língua ardendo.
Em outra não me pegam elles, não*

*Tal qual de ter vindo eu me arrependo,
suspeito que Raymundo valentão
se finge e aguenta firme o rango horrendo ...
(MATTOSO, Op. Cit. p. 31).*

No soneto, a personagem-narrador Craque detalha o “convite” feito por seu amigo, Raymundo Curupyra, para um almoço dominical, preparado pela namorada deste, Zuza. No conteúdo, o poeta não faz uso da linguagem pornográfica, mas acentua elementos que sugerem acidez, como “pimenta da mais ardida e vinho azedo”, numa hibridez que remonta ao conjunto da sua obra, por demais apimentada e ácida.

No aspecto formal – e é isso que se quer destacar ao apresentá-lo – o poeta faz uso da forma soneto e cuida no estilo rítmico. Verifique-se que nas duas primeiras estrofes há a combinação de rimas entre os primeiros e quartos versos, (terminados, respectivamente com as palavras *recusa*, *Zuza*, *abusa* e *lusa*) e entre os segundos e terceiros versos (terminados, respectivamente, com as palavras *convida* e *comida*, *ardida* e *bebida*). Nos tercetos, as rimas

se estabelecem entre os primeiros e terceiros versos de cada um deles, terminados, respectivamente com as palavras *coração e não e arrependo e horrendo*.

Glauco Mattoso demonstra sua proposta de insubordinação às normas e convenções estéticas, realizando uma nova estratégia poética, mesmo revisitando, como já foi explicitado, formas poéticas predecessoras. Ele faz um percurso pela tradição, retira dela apenas o que lhe convém, sem negar o caráter perdurativo que ainda possua, mas injetando seu fazer poético próprio, transgressor.

A sua reavistação ao estilo tradicional do soneto se dá, portanto, não numa postura tradicional, acomodadora, mas revolucionariamente anárquica.

Ao optar por um pornografismo exacerbado, numa sociedade ainda muito tradicionalista, Mattoso e outros autores que enveredam pela mesma opção literária, dão mostras de desprendimento, coragem, rebeldia criativa e consciência crítica ao enfrentar o público com uma arte literária inovadora e rebelativa, abordando temas certamente considerados sediciosos para a maioria da sociedade.

Glauco Mattoso é um ícone importante da tradição fescenina. Essa tradição se caracteriza pela mistura e re-leitura dos temas amor e sexo, tal como passou para a cultura europeia e brasileira, através de autores como Catulo, Juvenal, Marcial, Bocage, Gregório de Mattos, Laurindo Rabelo, Moniz Barreto e da poesia nordestina de cordel, como também ao que o autor chamou de “poema-piada do modernismo: a avacalhção que Oswald de Andrade fez com a alta cultura por meio da Antropofagia” (MATTOSO, 1981, p.19).

Através de seus poemas pornográficos, o autor irá filtrar todas essas influências retrabalhando, reciclando e criticando a própria influência, ao que batizou o processo todo de *Coprofagia*. No dizer do autor: “se o Oswald havia criado a Antropofagia como um conceito de devoração do que vinha de fora, eu reciclava esse conceito da maneira mais pobre, quer dizer, pegando os dejetos da devoração” (Mattoso, Entrevista ao Jornal Memorial, 2014, p. 4).

É o que faz ao promover a re-leitura de um soneto, aos moldes de Gregório de Mattos, como acontece no soneto *Oroerótico (ou Oroteórico)*:

*Segundo especialistas, a chupeta
depende da atitude do chupado:
se o pau recebe tudo, acomodado,
ou fode a boca feito uma boceta.*

*Pratica “irrumação” o pau que meta
e foda a boca até ter esporrado;
Pratica “felação” se for mamado
e a boca executar uma punheta.*

*Em ambos casos, mesma conclusão.
O esperma ejaculado na garganta
destino certo tem: deglutição.*

*Segunda conclusão: de nada adianta
negar que a boca sofre humilhação,
pois, só de pensar nisso, o pau levanta.*

(MATTOSO, Centopéia, Soneto Nojentos & Queijandos, 1999, p.15).

No soneto, o poeta faz uso da linguagem pornográfica, a partir de expressões “pau (referindo-se ao órgão sexual masculino), punheta, buceta, chupeta (referindo-se à prática do sexo oral), esperma ejaculado”, para referir à deglutição (terceiro verso do primeiro terceto), prática propositiva mattosiana.

Recurso frequente em sua poética, o autor usa com sutileza recursos metalingüísticos para explicar suas opções literárias, optando por uma expressividade pornográfica recheada de sentidos, perceptíveis com maior clareza por aqueles que se debruçam mais amiúde por sua produção poética.

É o que faz no soneto citado, para se referir à deglutição, tema dominante em seus trabalhos. Como afirma o autor: “na poesia tudo passa pelo sentido figurado antes de chegar ao sentido próprio. Tudo passa pelo filtro imagético” (Mattoso, op cit. p. 4). Nesse sentido, confira o *Soneto 143, Higiênico*:

*Se o orifício anal é um olho cego,
que pisca e vai fazendo vista grossa
a tudo que entra e sai, que entala ou roça,
três vezes cego sou. Que cruz carrego!*

*Porém não pela mão me prende o prego,
mas pela língua suja, que hoje coça
o cu dos outros, feito um limpa-fossa,
e as pregas, como esponja escrota, esfrego.*

*O “beijo negro” é o último degrau
desta degradação em que mergulho,
maior humilhação eu chupar pau.*

*Sujeito-me com náusea, com engulho,
ao paladar fecal e ao cheiro mau,
e, junto com a merda, engulo o orgulho.*

(MATTOSO, Poesia Digesta (1974-2004), 2004, p. 13).

Mantendo o linguajar pornográfico, perceptível em palavras como “orifício anal, cu, chupar pau, paladar fecal, merda” o poeta aborda questões profundas para o ser humano tais

como orgulho, destino, preconceito racial (beijo negro), degradação, fazendo uso de uma imagem pornográfica para inserir estas questões.

Perceba-se que o soneto remete a uma relação sexual, possivelmente entre homens, na qual o narrador sente náuseas, mas se porta em atitude de sujeição, para ao final “engolir o orgulho”, externado exatamente nas duas últimas palavras do soneto. O sentido de deglutição permeará toda a poética de Mattoso, figurando como atitude propositiva de reaproveitamento, releitura de formas predecessoras, a partir da postura coprofágica, num claro diálogo com a antropofagia modernista.

Aqui, como nos demais sonetos de sua produção, Mattoso mantém linear a proposta literária de utilizar o verso livre, recuperando o uso do soneto, apresentando como traço predominante o erótico e o escatológico, quando se refere a aspectos de remetem a excrementos, numa poesia que dialoga constantemente com um grupo seleto de poetas de nossa tradição, de Sade e Bocage, a Gregório de Mattos.

CAPÍTULO 3

AS IDENTIDADES ENQUANTO CONSTRUTOS MÚLTIPLOS E EM DECLÍNIO E SUAS DESCONFIGURAÇÕES EM GLAUCO MATTOSO

Enquanto construto ficcional, a Literatura tem papel preponderante para a formação dos padrões de identidade, embora reconheça-se que, além dela, outros discursos também participam da construção identitária, entre eles os discursos cultural, econômico, histórico, político, familiar, religioso, entre outros.

É indiscutível que as tendências literárias mudam, num fluxo e contra-fluxo contínuos, fazendo com isso que as identidades sociais também cambiam. Historicamente, até o movimento modernista, a literatura nacional acompanhava os ditames europeus, o que começa a modificar-se com a vanguarda modernista. Neste momento, as letras brasileiras começam a esboçar um fazer próprio, em muitos aspectos buscando o rompimento radical com as influências estrangeiras. Mattoso se inserirá entre os artistas que buscam enveredar por este caminho.

As discussões acerca das identidades estão cada vez mais na ordem do dia dos estudos pós-modernos. Tais discussões perpassam pelas ciências sociais, desembocando nas teorias literárias como forma de compreensão do entorno sócio-cultural. A este respeito, pontua Hall (2005):

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada — crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2005, p.7).

Identidade como algo dinâmico, cambiante, susceptível a idas e vindas no curso da vida é teorizada por autores como Stuart Hall, Zygmunt Bauman, Zilá Bernd, Tomaz Tadeu da Silva e Kathryn Woodward. Neles, o consenso é patente em delinear identidade como algo não mais uno, coeso e definido, mas processos em constantes transformações. São, em si, teorias que abordam a fragmentação, a liquidez, a multiplicidade e a crise da identidade.

Na sociedade, tanto o discurso quanto as identidades são construídos pelos seus participantes. Nesse sentido, Hall (1992) assinala que é através do discurso que as pessoas constroem suas identidades sociais e se posicionam no mundo.

O discurso, no âmbito da sociedade, é preponderante na construção das identidades sociais, que são erigidas no e através do discurso. Nesse passe, é preciso ter claro que as identidades não são fixas e inerentes, algo naturalmente intrínseco, às pessoas, mas construídas no discurso durante os processos de construção de significados.

Em se tratando desse processo, Bakhtin (2002), desenvolveu o conceito de alteridade, segundo o qual, aquilo que dizemos em nossas práticas discursivas depende da forma como enxergamos o outro. Conseqüentemente, a forma como nos vemos no mundo social também depende de como enxergamos o outro e de como o outro nos enxerga.

A pós-modernidade traz consigo uma concepção de identidade que rejeita o sujeito do Iluminismo, aquele sujeito centrado e unificado, dando lugar a um sujeito sociológico, que constrói identidade na interação com a sociedade, sem uma identidade fixa, essencial, permanente. A identidade pós-moderna é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 1992, p. 13).

É nesse contexto de identidade que se dá a poética de Glauco Mattoso, com um mundo já envolto pelo fenômeno da globalização. Nele, as personagens têm suas vidas afetadas por fatores e contingências que afetam, igualmente, várias outras pessoas em variados lugares do mundo. Autores como Bauman, (2003), Castells, (1999), Fridman, (2000) e Giddens, (2002) teorizaram a esse respeito, numa clara convergência de pressupostos.

Em *Raymundo Curupyra, o Caypora*, por se tratar de um romance, facilmente se perceberá a confirmação da assertiva de Mouffe (2001) quando afirma que as

Identidades são construídas em interações sociais e dependem da existência do outro, sendo passíveis de constantes reconstruções e transformações em novas interações. A identidade não está ligada a ser, mas a estar, ou, mais especificamente, a representar (MOUFFE, 2001, pag. 34).

No enredo, o personagem Craque a todo tempo interage com Raymundo, com o Cego, com Vanessa de Gomorrha, com Zuza. Raymundo, por sua vez, desencadeia uma série de interações com todas as demais personagens do romance, numa teia de relações e interdependência

Glauco Mattoso, no romance em tela se permite a liberdade de construir formas de identidade, sendo esta uma construção social, e não um dado, herdado biologicamente. As formas identitárias em Mattoso se dão no âmbito da representação: a identidade representa a forma como os indivíduos se enxergam e enxergam uns aos outros no mundo, isso fica patente em *Raymundo Curupyra, o Caypora*.

Construídas no discurso, as identidades são definidas com base em critérios culturais, históricos e institucionais. Por estar inserido em meio a uma enrascada trinca de componentes culturais no bojo da sociedade, um mesmo indivíduo pode ter identidades múltiplas, sobrepostas, multidimensionais, variadas. A personagem central do romance, Raymundo Curupyra, é uma clara demonstração desta variedade identitária, na medida em que, desacertadamente, desempenha vários papéis sociais, na busca de se encontrar, porém caminhando sempre erráticamente, tal um Dom Quixote errante pós-moderno.

O cenário da pós-modernidade em Mattoso enfatiza o caráter variável e subjetivista das identidades sociais, ou seja, identidades sociais não são fixas ou pré-determinadas.

Nele, as identidades são construídas social e discursivamente sob três formas: fragmentação, contradição e fluxo, para usar um conceito de Moita Lopes (2003). São fragmentadas na medida em que não podem ser homogeneizadas e definidas levando-se em consideração apenas uma de suas características. Uma mesma pessoa possui múltiplas identidades, de acordo com seu gênero, raça, idade, classe social, estado civil, sexualidade, profissão etc. Exemplo disso, as personagens Raymundo Curupyra e Craque não são só pobre, mas também homem ou mulher, heterossexual ou homossexual, preto ou branca, jovem ou velha, marginalizado, esperto e bobo, caridoso e malvado... Raymundo Curupyra é capaz de ajudar um cego a atravessar a rua, diante da indiferença da multidão, e ao mesmo tempo de praticar atos de selvageria sadomasoquistas com seus parceiros de sexo.

A fragmentação das identidades mattosianas leva ao “desencaixe” (Giddens, 1990), um “eu jamais acabado” (Sennett, 1999), transitório (Bauman, 2003). Nele, a identidade não se completa, depende do que está por vir. Em contínuo processo de desmantelamento e reconstrução pós-modernos, Mattoso agrega incertezas permanentes e irredutíveis à experiência de homens e mulheres contemporâneos.

As identidades em Glauco Mattoso também são contraditórias. Suas personagens estão em contínua contradição. Assim, um mesmo homem pode ser um agnóstico pervertido e freqüentar a igreja católica, retratada na suntuosidade da catedral da Sé, para onde Raymundo Curupyra sempre vai em busca de “alívio para seus dramas existenciais” quando as agruras da vida mais se agudizam. Também pode freqüentar e viver na Cracolândia, em meio a toda forma marginalizada de vida, ser casado com uma mulher e ter sexo casual com outros homens, apreciando-lhes os pés fétidos e imundos, como são retratados, além de Raymundo Curupyra, também o Craque.

Bauman (2003) pontua que uma visão não-essencialista das identidades sociais pressupõe que identidades contraditórias coexistam em uma mesma pessoa. Mattoso se deixa

entrevier nas suas personagens, coexistindo nelas. Raymundo Curupyra, Craque, o cego, só para citar alguns exemplos, estão encarnados ficticiamente de Glauco Mattoso. Nas demais produções poéticas do autor também o leitor perceberá esta coexistência patente.

Os erros e desacertos - Glauco Mattoso não confere perspectivas de acertos a suas personagens – dos perfis identitários de *Raymundo Curupyra*, *o Caypora*, nos remetem para a afirmação de Baumam (2003), segundo a qual “as Identidades também ocorrem em fluxo, são fluidas, ou seja, estão sendo constantemente construídas e reconstruídas, de acordo com as práticas discursivas em que os sujeitos sociais se engajam”. Ao longo do enredo, as idas e vindas, os fluxos e contra-fluxos, as crises identitárias são uma constante.

A identidade, portanto, das personagens mattosianas apresenta as características de flexibilidade, dinamismo, abertura a toda e qualquer forma de vida, hibridez, ambivalências e porosidades.

Outro ponto que merece atenção é a relação entre identidade e poder. Nesta relação, o posicionamento identitário pode ser passivo, com os sujeitos aceitando as identidades sociais a eles impostas pelas práticas discursivas da sociedade e submete-se ao seu poder, ou ativo, os sujeitos escolhem que posição tomar, independentemente das práticas discursivas e relações de poder impostas pela.

Fiel à tendência da poética marginal, Glauco Mattoso, a partir de sua própria identidade, tenderá para a criação de perfis ativos, de resistência. A subversão da ordem, o não-conformismo, a não-passividade ao que é imposto são as linhas mestras de comportamento e ação das identidades criadas pelo poeta.

Teorizando acerca desta importante temática para a contemporaneidade, Castells (1999) é patente ao identificar três formas distintas e origens de construção de identidades: identidade legitimadora, identidade de resistência e identidade de projeto.

A identidade legitimadora, como sendo aquela difundida pelas instituições dominantes no intuito de perpetuar sua dominação. A essa, Mattoso se insurgirá linearmente ao longo de sua trajetória literária. Por sua vez, a identidade de resistência é aquela que resiste à identidade legitimadora, e a identidade de projeto é aquela que vai além da simples resistência e parte para a construção de uma nova identidade. Enquanto a identidade de resistência apenas nega a identidade legitimadora, a identidade de projeto não só a nega como também propõe uma nova para substituí-la. Esse nos parece ser o caso de Glauco Mattoso. Ele projeta identidades além de autônomas, originais: é o podólatra, o cego, o marginal e aficionado por sexo e deglutição de todas as formas de pederastia.

Como a cultura da classe dominante se impõe sobre as demais manifestações culturais, identidades podem e, muitas vezes, realmente são, formadas a partir de instituições dominantes (Castells, 1999), que podem reformular e até mesmo manipular identidades (Cuche, 1999). A tudo isso, a poesia de Glauco Mattoso é um “chute no balde”, “baixo ventre” intermitente e contínuo, a partir de identidades múltiplas, fragmentadas, contraditórias, fluidas e híbridas.

O conceito de identidade em Hall (2002) estabelece-se como algo que evolui de acordo com as mudanças sociais impostas, sobretudo, pelos processos de globalização. Há, nesse processo, uma descentralização identitária, na qual configuram-se três concepções distintas de sujeitos. O sujeito iluminista é o primeiro deles, calcado na visão de ser, em seu caráter inato, unificável, imutável, centrado. O segundo sujeito é o sociológico, que se faz no bojo das contínuas e permanentes mudanças na sociedade. Mesmo possuindo uma essência, esse tipo de sujeito se modifica e se constitui no contato com o mundo exterior através da coerção social, o mais das vezes. Por fim, o sujeito pós-moderno, que não possui uma identidade física, assume diferentes papéis na caoticidade do mundo, marcado por contínuos deslocamentos, rompimentos e mudanças.

O estudo da produção poética de Glauco Mattoso encaixa, em si, a temática da fragmentação identitária, já a partir do cenário no qual se realiza, pautado pela geração da Poesia Marginal. Em seu curto, porém abalizado estudo deste período, o crítico Armando Freitas Filho (2004), em *Identidades e Diferenças* assinala que “os poetas marginais, ao contrário do que, às vezes, demonstravam, eram muito ciosos de suas identidades e diferenças (FILHO, 2004, pag.102), ou seja, o tipo de literatura que era produzido pelos escritores marginais sinaliza para a diversidade, a fragmentação e a variedade identitária, seja nos escritos, seja na figura pessoal dos seus ícones, Mattoso entre eles. Isso se dá, na maioria, das vezes, de forma absolutamente intencional, demonstrando a consciência literária dos produtores em trazer para as letras a fragmentação das identidades que estava patente na sociedade de então. Um mundo completamente fragmentado, desnordeado, desregrado, marginalizado seria o palco real para uma poética tal e qual.

Glauco Mattoso, em sua poética, por seus personagens, vivendo intensamente o cenário cultural da Marginalia, denota a fragmentação do sujeito iluminista e, com isso, uma crise de identidade dos sujeitos sociológicos e pós-moderno. Craque e Raymundo Curupyra, o Caypora, identidades reinantes na babel paulista são exemplos destas identidades cambiantes.

Em Hall (2003), identidade é algo em crise, fragmentada; ela o é líquida, escapulida em Bauman (2005) e em Silva (2012) são retratados os contínuos processos identitários, modificando-se continuamente, como o vai-e-vem das ondas.

Por Identidade se referencie o que Zilá Bernd define como “entidade abstrata, sem existência real, mas indispensável como ponto de referência” (BERND, 2011, p. 16).

Esse “ponto de referência” sinaliza um ser que busca a afirmação do seu posicionamento no meio. Com o referencial identitário o ser se faz próprio, específico, seja do ponto de vista pessoal, como também do ponto de vista social. Mattoso, como seu *Raymundo Curupyra, o Caypora*, se faz próprio em seus desencontros, sandices, lucidez, perniciosidade, pornografismo.

A este respeito Silva (2012) caracteriza Identidade enquanto um construto social e lingüístico, um processo de produção simbólica e discursiva:

Além de serem interdependentes, identidade e diferença partilham uma importante característica: elas são o resultado de atos de criação linguística. Dizer que são o resultado de atos de *criação* significa dizer que não são “elementos” da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais. Dizer, por sua vez, que identidade e diferença são o resultado de atos de criação *lingüística* significa dizer que elas são criadas por meio de atos de linguagem. Isto parece uma obviedade. Mas como tendemos a tomá-las como dadas, como “fatos da vida”, com frequência esquecemos que a identidade e a diferença têm que ser nomeadas. É apenas por meio de atos de fala que instituímos a identidade e a diferença como tais (SILVA, 2012, p. 76).

Os padrões identitários se estabelecem múltiplos, havendo identidades lingüísticas, econômicas, sexuais, psicológicas, esportivas, culturais, étnicas, religiosas etc. construídas, como veremos, pelos diversos detentores das diversas formas de poder, sejam poderes lingüísticos, esportivos, econômicos, sexuais, psicológicos, culturais, étnicos, religiosos, dentre outros.

Pela Literatura, autores como Mattoso, ao desconfigurarem padrões estabelecidos de identidades, trazendo para a arte literária perfis até certo ponto rejeitados e discriminados pelo *status quo*, possibilitam ao leitor evitar idealismos e fundamentalismos em torno de identidades, passando a conhecer, respeitar e conviver com traços identitários diferentes, estabelecendo, desta forma, padrões mais éticos e democráticos na convivência entre os contrários.

Ao traçar linhas comportamentais de sua personagem, o poeta explicita traços do pertencimento identitário ou da busca de um perfil de identidade. Raymundo Curupyra é Glauco; Glauco é Raymundo Curupyra. Em Mattoso, a identidade fragmentada das personagens é fruto de um processo de transposição criadora, a obra, as personagens apresentando claros reflexos para com o mundo tátil, objetivo, real, palpável.

A esse respeito, pontua João Adolfo Hansen (2012), estudioso da obra do autor, ao caracterizar o personagem Raymundo, Curupyra, o Caypora, espécie de alter ego do autor:

Tudo quanto planeja e diz e faz é interrompido e barrado por acontecimentos que, causa sem fundamento, produz outras situações bestas que novamente desorganizam as singularidades de sua ação, repondo-o comicamente estúpido, sempre aquém do que diz, faz e planeja, como aquele punidor de si mesmo de um poeta latino, trapalhão, pior que o leitor, que se julga esperto (HANSEM, 2012, p. 213).

Ou seja, personagem de identidade errante, cambiante, desorganizada, fragmentada.

Raymundo Curupyra, o Caypora é um romance-poético tal qual é a característica das suas personagens, sobretudo Raymundo Curupyra, o Cego e Craque. São personagens caotizados, envoltos numa atmosfera de completa perdição, má-sorte, sofrimento, desventuras, decepções, agruras. Todavia, o caos na poética de Mattoso não é um caos pelo caos, mas estratégia estritamente planejada. Pelo caos que transpira em seus escritos, o autor quer transmitir ao leitor a retratação do caos que é o mundo pós-moderno. Longe de fantasiar a realidade, Mattoso faz a opção literária de exibi-la através de suas personagens, nua e crua, ferida aberta e latente. Nesse sentido, a fragmentação identitária não se dá à toa. Trata-se de uma aproximação, mais que possível, da realidade. É a Literatura, no dizer de Candido (1995) “sendo imagem e transfiguração da vida”

Outro exemplar característico de personagem com identidade absolutamente fragmentada vamos encontrar no personagem Craque, melhor amigo de Raymundo Curupyra, o Caypora. O nome da personagem possibilita o vislumbre de três vertentes em uma só: alude ao futebol, em que craque é o jogador de altas habilidades – Craque na vida tem que “driblar” todas as vicissitudes com as quais se depara no cotidiano – e também à dependência viciosa dele para com a droga rasteira e perigosa que estava surgindo no mundo marginal, bem como à Crackolândia, região paulistana habitada por centenas de viciados errantes, sem teto, família, perspectivas de vida. Mattoso descreve a personagem: “*Apenas um moleque, ou um perfeito malandro/ brasileiro da selecta/ ralé miscigenada*” (MATTOSO, Op. Cit. p.117).

Espécie de confirmação da fragmentação da personagem é seu fim trágico: “no final do romance, salta, aidético e trágico, do edifício Martinelli, derrotado por si mesmo e pela

metrópole paulistana” (HANSEN, 2012, p. 214). Ou seja, estilhaçado, fragmentado, diluído, retalhado.

Nesse ponto, há que se recorrer a Bernd (2011), que afirma o papel importante que a literatura exerce sobre as construções identitárias: “a construção da identidade é indissociável da narrativa e conseqüentemente da literatura” (BERND, 2011, p. 19).

Nisso é possível identificar a dualidade processual do fazer literário, explicitada por Candido, Compagnon, dentre outros: de um lado o escritor cria suas personagens a partir de seres reais, incluindo ele próprio e, de outro, o leitor se espelha, se reconhece ou repulsa as personagens literárias, num processo de reconhecimento ou reprovação quanto a atos e pensamentos. Nesse passo, o escritor fica sujeito a duas situações: será amado – quando sua narrativa for objeto de espelhamento – ou odiado, rejeitado, discriminado – quando sua narrativa for objeto da repulsa do leitor e até mesmo dos críticos.

Tomado o referencial identitário do personagem Raymundo Curupyra, é possível classificá-lo como sendo uma identidade nômade, na medida em que o narrador possibilita uma maior liberdade ao personagem, que parece não se curvar a padrões estabelecidos e vive suas escolhas de forma autônoma. Nada segura, intimida, silencia Raymundo: convenções sociais, políticas, sexuais, econômicas... nada. Nele, valores sociais e morais são questionados, junto com a ideologia dominante. É explícita a caracterização identitária da personagem, narrada por ele mesmo:

Eu *quasi* justifico o preconceito/ e torno-me bandido! Não convivo,/ porém, com ladrões/ Quero mais respeito” (soneto 86, grifo nosso); “Eu tenho faculdade... mas não acho um trampo que me sirva! Ser capacho/ dum chefe eu não aturo, de ninguém!/ Por isso está difícil! O que vem,/ não quero e, quando um quero, é só de tacho/ a cara que me fica! Quem é macho/ não leva desaforos, não! Eu, hem!”(MATTOSO, Op. Cit. p. 106).

Formado em universidade, desempregado, a personagem enfrenta dificuldades para arranjar trabalho, mas não cede a qualquer tipo de ocupação, nem se dobra a qualquer tipo de subjugação e exige respeito. Sem horizonte à vista, Raymundo se envolve com as putas Zuza e Martha e vai morar num casarão assombrado nos Campos Elyseos, num claro procedimento de fragmentação identitária da personagem, de caráter “completamente desastrado” (HANSEN, 2012, p. 217).

Outrossim, Mattoso dá demonstração de coragem e compromisso social ao transpor para sua obra referenciais identitários tidos como “menores”, discriminados, marginalizados, pederastizados: os gays, os drogados, as putas, os depressivos, os podólotas, entre outros, tão subjugados pelo discurso dominante. Com sua poética, em forma de romance, Mattoso chama

a atenção para o cotidiano de dor, sofrimento, angústia, falta de perspectiva e discriminação sofrido por este contingente da população. O escritor, com isso, mostra sua predileção por aqueles seres tidos como “menores”, “insignificantes”, vagabundos, marginalizados e os transpõe para sua obra.

Em seu fazer literário, Mattoso tem um claro posicionamento questionador para com aqueles que detém o poder sobre a criação dos símbolos e a língua exercendo, também, influências sobre a determinação de identidades e de diferenças, em suma, tem o poder de definir identidades e de marcar as diferenças. Seu posicionamento é o de afirmação das minorias, dos marginalizados, dos “escanteados” social, política e economicamente. É o processo que Spivak (2010) denomina de “atribuição de voz ao subalterno”. Subalterno que, na obra ora analisada, enfrenta todo tipo de dificuldades na vida, situações denominada pelo escritor como moira, fatum, azar, sina, destino, caiporismo, urucubaca, uruca, zica, ziquizira.

Ao definir padrões de identidades, os grupos detentores de poder delimitam áreas de aceitação identitária, excluindo outras, de acordo com suas conveniências. Autores como Mattoso vão ao encontro das outras identidades postas à margem por estes detentores de poder, num procedimento em que suas ações se desviam dos padrões identitários propostos.

Silva (2012) demonstra este movimento, segundo o qual, por um lado têm-se a padronização de identidades e, por outro, a subversão delas, feita por autores como Mattoso:

O processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la. É um processo semelhante ao que ocorre com os mecanismos discursivos e linguísticos nos quais se sustenta a produção da identidade. Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade (SILVA, 2012, p. 84).

Atingindo um processo de maturação intelectual e literária o escritor, cômico de que a construção da identidade é tanto simbólica quanto social, por meio da sua arte e da construção de identidades questionadoras, a subverte. Tal maturação permite ao escritor ter consciência das ideologias que permeiam os perfis identitários, ao mais das vezes tidas estas ideologias como cultura, postura essa que se configura como um meio para que se evitem imposições das convenções sociais, permeadas por entes como a Escola, o Estado, a mídia, as ideologias dominantes, as religiões, a família, a sociedade de modo geral.

Detendo-se aos aspectos formais da obra, é possível verificar certa fragmentação estrutural, na escrita e pontuação não usual, na desorganização textual. Além de um narrador tradicional, que organiza escassamente a narrativa, ações propositais da parte de Mattoso, que

evidenciam sua subversão à ordem estabelecida. Tais aspectos formais na narração intensificam a impressão de liquidez, multiplicidade e fragmentação identitária. Não é só a identidade das personagens que apresenta movências: a própria forma do romance em forma de soneto também o evidencia.

Em certa medida as personagens e suas identidades em *Raymundo Curupyra, o Caypora* denotam um mundo esfacelado e caótico. Esfacelamento e caoticidade que são percebidas pelo leitor já a partir da escrita mattosiana, tradicional, porque mantenedora de padrões anteriores de escrita, e progressista, por se tratar de algo inusitado na configuração estilística de um romance, ainda mais na forma de soneto. Nele, as personagens literárias, refletem traços identitários de seres sociais concretos, os quais, inseridos em condições sociais distintas, espelhariam a condição fragmentária do mundo.

Outrossim, a Literatura produzida por Mattoso, em especial o romance em forma de soneto, ora estudado, apresenta seres diluídos em configurações identitárias múltiplas, como a procurar continuamente por identidades que se harmonizem com elas e com os outros que lhes rodeiam.

Em Mattoso é possível enxergar formas de desestruturação do indivíduo, o que chamamos de fragmentação (Hall, 2005) ou liquidez identitária (Bauman, 2005), um indivíduo que possui vários modos de enxergar a si. Por paradoxal que seja, tal desestruturação não nos parece sintoma de negatividade, angústia, esvaziamento nem insatisfação para consigo mesmo, mas um sinal de liberdade e de poder no enfrentamento às formas opressoras de mundo, sobretudo quando passam a agir de forma a contrariar os padrões estabelecidos social e politicamente.

Nesse escritor, à imposição de padrões comportamentais preestabelecidos, suas personagens rompem com toda espécie de controle, funcionando sua literatura, aos olhos do leitor, como ferramenta libertária, política e sociologicamente falando.

Hall (2005) caracteriza identidade como um construto, seja social, seja ficcional. Mattoso se insurge contra imposições identitárias e cria, ele mesmo, identidades, sejam elas pornográficas, libertinas, escrachadas.

A fragmentação da identidade é um processo que se intensificou ao longo do século XX. Nele se rompe, definitivamente, a imagem de um *eu* centrado, unificado, que passa a se multiplicar nas mais diversificadas identidades. Não há mais um tipo específico de identidade, mas várias delas, tal qual um rizoma deleuziano, que se espraia em diversas ramificações.

As personagens em Mattoso têm fragmentos de identidades diversas, revelando-se sujeitos extremamente complexos e inconstantes, seja quanto à classe social, valores, à

nacionalidade, à sexualidade, à política, ao amor, à linguagem, apresentando-se ao leitor como sujeitos inacabados, reticentes, que buscam um sentido para a existência. *Raymundo Curupyra, o Caypora*, é exemplar por excelência destes tipos.

O que é feito por Mattoso em seu romance sob a forma de sonetos, foi explicado por Candido (2009):

O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de *dificuldade* do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista. Isto é possível justamente porque o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiência, de maneira a criar o máximo de complexidade, de variedade, com um mínimo de traços psíquicos, de atos e de ideias. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo de ser das pessoas. (CANDIDO, 2009, p. 59-60).

Verifica-se em Mattoso que não se apresenta uma figura masculina centrada, coesa, definida, mas esboços masculinos abertos a mudanças, visto estarem em contínuo processo de formação.

É perceptível o caos formal e temático, várias facetas autorais, ou o que o próprio Mattoso chama de sub-heterônimos, clara paródia a Fernando Pessoa. Será a partir da criação de vários heterônimos no Jornal Dobrabil, como Pedro o Glande e Garcia Loca, que Mattoso assina seus dois manifestos mais conhecidos: *Manifestivo Vaguardada* e *Manifesto Coprofágico*, como já foi demonstrado. A fragmentação identitária presente está não apenas nas personagens, mas também no próprio autor.

No dizer de Barbosa (2007), uma “sinfonia de gêneros” sob a forma de sonetos, haikais, quadras, poemas em prosa, poemas concretos, poemas práxis, palavras cruzadas, poemas processos, praticando o experimentalismo de várias formas e técnicas de vanguarda, sem se vincular a uma estética literária definida, mostrando com isso fragmentação identitária não somente no romance-poesia ora estudado, mas em todo o conjunto de sua obra.

Suas personagens superam a questão do gênero e mostram que essa multiplicidade atinge o homem como um todo, aí incluídos os homens e as mulheres, em suas identidades e culturas, evidenciando que o autor capta a fragmentação humana e as transformações pelas quais a sociedade passa, transpondo-as para a sua poética.

O processo de fragmentação das identidades foi explicitado por Hall (2005), quando aponta:

as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as

estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2005, p. 7).

O mundo e o Brasil, nos quais Mattoso desencadeia sua poética, apresentam características e nuances novas. As mulheres vivem processos de emancipação e já não há mais identidades centradas, individualistas, unas. Predominam agora “sujeitos pós-modernos” (HALL, 2005, p. 10), fragmentados, “compostos não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas.” (HALL, 2005, p. 12).

3.1 - Os heterônimos e a fragmentação identitária em Glauco Mattoso

Além de adotar o heterônimo artístico Glauco Mattoso, através do qual alude à cegueira, que marca sua produção literária e ao também poeta escrachado Gregório de Mattos, Mattoso ao longo de sua produção literária, sendo ele em pessoa Pedro José Ferreira da Silva cria vários heterônimos, sobretudo na fase de escrita no Jornal Dobrabil. São eles: Pedro o Glande, Garcia Loca, (com que assina seus dois manifestos mais conhecidos: Manifestivo Vaguardada e Manifesto Coprofágico). Pedro, o Podre; Glauco Espermatoso, Pedravski, Puttisgrilli e o próprio Glauco Mattoso. Bem ao estilo mattosiano, todos os heterônimos possuem identidades independentes, e ao mesmo tempo são o próprio Glauco Mattoso, ao ponto de as fronteiras entre os heterônimos e o autor serem apagadas, em muitos momentos. O que menos figura é a identidade real do escritor. Em dado sentido, pode-se até dizer que, literariamente, Pedro José Ferreira da Silva não existe, em função da presença destes heterônimos criados. Nesse aspecto, figura a fragmentação identitária mattosiana.

Através dos heterônimos, Mattoso desfiará temáticas que no, privado, o atormentam, daí sua escrita ter caráter confessional e identitário, não se podendo separar os personagens que desfilam em sua literatura da sua própria identidade.

Como nada em Glauco Mattoso é projeto aleatório, todos os heterônimos possuem uma razão de ser. A esse respeito, explica o próprio Mattoso:

Como eu pessoalmente nunca fui de engajamento político-ideológico, aquela coisa bitolada, minha forma de protestar assumiu um outro caminho. Foi através do humor, do teatro do absurdo, dos poetas fesceninos. **Toda a questão de assumir outras personalidades está dentro desse caldo satírico.** O humor como instrumento de crítica da realidade (MATTOSO, entrevista ao Jornal Memorial, Pag. 4, 2014, grifo nosso).

No fragmento acima, o autor deixa explícita sua proposição de assumir outras personalidades, outras identidades, todas elas independentes entre si, mas com um fio condutor, pois todas elas terão um cunho autoral perceptível do próprio Mattoso, num claro demonstrativo de identidades fragmentadas, personalidades multifacetadas, não só com dupla, mas múltiplas personalidades, externalizando, através da arte literária, que os antagonismos existem em nós.

Especificamente, analise-se o caso do heterônimo Pedro Ulysses Campos, que assume o papel de crítico literário das próprias produções mattosianas. A formatação onomástica remete a um conjunto de referências intertextuais que desembocarão na biobibliografia do autor. As iniciais brincam com a Pontifícia Universidade Católica: PUC, centro acadêmico referencial da capital Paulista. Pedro é uma retomada irônica do nome “verdadeiro” de Glauco Mattoso, Pedro José Ferreira da Silva. O segundo nome, Ulysses, tem duplo escoamento: tradicional, remetendo à épica grega; e moderna, levando-nos ao romance homônimo de James Joyce, num processo de re-leitura e re-aproveitamento do tradicional no moderno, a que nos referimos nos capítulos anteriores. E, finalmente, Campos associa-se ao poeta Augusto de Campos, um dos autores referenciais para o autor. É ainda atribuída uma profissão relacionada à leitura a Pedro Ulysses Campos: ele é professor de literatura, no caso, da própria USP.

Este heterônimo chega a assinar "estudos críticos", como por exemplo, o prefácio da antologia *Poesia Digesta: 1974-2004*, publicado em 2004, como também em seus ensaios sobre poesia, como *O que é poesia marginal (1981)*, *Tratado de versificação*, *O sexo do verso*, em seus metapoemas, com referências a autores, obras, movimentos literários e ainda em notas de rodapé, usadas para relacionar o poema a outros poemas e autores ou para destacar elementos formais do poema.

Quando escreve artigos críticos o autor ora assina Glauco Mattoso, ora Pedro Ulysses Campos. Quando se trata de analisar os textos de outros autores, o crítico é Glauco Mattoso e quando o centro da análise é a sua poesia, Pedro Ulysses Campos ocupa o lugar de autoria.

A presença dos heterônimos está nos diversos gêneros textuais e suportes de circulação: livro impresso, texto datilografado e fotocopiado, revista impressa, revista virtual, site, CD, como por exemplo, *Melopeia*, que traz poemas musicados por compositores/cantores brasileiros, como Arnaldo Antunes e Itamar Assumpção, numa espécie de mediador entre obra e leitor, num apagamento de fronteiras, uma indistinção de papéis entre criador e criatura.

O fragmento abaixo é exemplo da “análise crítica” feita por um heterônimo em relação à obra do próprio autor:

Debochado demais para aceitar o comportado jargão acadêmico, irreverente demais para respeitar qualquer metodologia, politicamente incorreto demais para enquadrar-se numa ética do pensamento humanístico, Glauco Mattoso jamais poderia defender teses e escrever monografias, da mesma forma como Oswald não fora bem aceito pelo protocolo universitário [...] (MATTOSO sob o pseudônimo de Pedro Ulysses Campos, In: Poesia Digesta, 1974-2004, p. 5).

Ou seja, Glauco Mattoso é um autor no qual se encontra patente a fragmentação identitária, tanto na forma quanto no conteúdo, tanto na textualidade do que escreve quanto na sua própria identidade autoral.

No *Manual do podólatra amador* (2006), Mattoso expõe mais uma vez as razões que o levaram a este processo de criação heteronímico, à personificação em suas personagens:

Ficar à margem me deu, ao mesmo tempo, consciência da incapacidade (que me sujeitava, inclusive, à humilhação) e da necessidade de adquirir algo que os outros não têm, para equilibrar um pouco a balança. A heteronímia está na raiz de tudo isso, o convívio com a realidade em dimensões antagônicas (MATTOSO, 2006, p. 210).

Pela heteronímia, seja como estratégia literária, seja como necessidade existencial premente, diante das vicissitudes que enfrenta, sobretudo a cegueira, que o faz passar por dolorosas experiências, tais como o afastamento dos amigos e o isolamento completo, Mattoso se reveste das personagens para viver situações específicas que marcam vários perfis identitários, daí ser perfeitamente aplicável a tese de identidades fragmentadas e em crise neste autor.

A obra de Mattoso, ele próprio enquanto pessoa, tem a cidade de São Paulo como espaço. O eu-narrador, Raymundo Curupyra, o Caypora, deixa transparecer nas suas incertezas, indefinições e modo de vida conturbado, as influências desse ambiente de paulicéia desvairada.

Pela inserção das teorias críticas e dos textos literários, tem-se possibilitado o vislumbre de uma concepção de obra literária como um espaço em que convergem várias leituras: do social, do cultural, do econômico, do histórico e do político. Com isso, a obra apresenta-se aberta ao olhar das várias áreas de conhecimento, numa tendência ao entrelaçamento que a Literatura nos possibilita, enquanto refração e reflexão da realidade, para usar um termo bem caro a Candido (1995). O sentido é o de potencializar a leitura crítico-interpretativa dos versos mattosianos, no presente caso, perpassada na relação entre as produções discursivas, os sujeitos e a sociedade na quais estas são inventadas.

No tocante ao tema central, norteador da pesquisa, pode-se vislumbrar a identidade social como uma construção discursiva, não homogênea, nem tampouco integral, a partir das

formas como as relações são exercidas e as identidades sociais são manifestadas no discurso, mas também, naturalmente, como as relações sociais e as identidades são construídas (reproduzidas, contestadas e reestruturadas) no discurso (FAIRCLOUGH, 2001, p.175).

Em Mattoso faz-se notória a assertiva de Candido (1995) quando alude: “o texto fundindo texto e contexto numa interpretação dialética íntegra (CANDIDO, 1995, p.4). A caoticidade das personagens, marcadas por um meio urbano igualmente caótico no que tange aos valores humanos mais comezinhos, resultará na construção de enredos dilacerantes, mortíferos, marcando identidades cambiantes, inacadas, fragmentadas.

Portanto, a obra de Mattoso, ora analisada, se insere no contexto literário em que externaliza identidades em crise, estilhaçadas em função do meio social no qual vivem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Autor múltiplo, sagaz, corrosivo, irônico, debochado, revoltado, rebelativo e tantos mais outros adjetivos que se queira aplicar caberão em Glauco Mattoso. A leitura de sua obra, seja em prosa ou em verso, possibilita várias vertentes de leitura inter e extra-textuais.

A leitura do Mattoso, poeta marginal; do Mattoso a desenvolver uma Literatura descolonizadora, na medida em que rompe com o que é imposto culturalmente; o Mattoso a esboçar perfis identitários estilhaçados, inacabados, em decorrência de uma realidade cada vez mais estilhaçada e inacabada; o Mattoso a exhibir um perfil de homem completamente diverso dos perfis tradicionais. Tudo isso tentou-se expor no presente trabalho, partindo do pressuposto do conceito de diversidade cultural, num país tão dispare, em que a realidade aqui tratada se aguça a cada dia, aguçando também o fazer literário de quem a expõe.

Destacando-se a amplitude de possibilidades expressivas neste autor pretendeu-se, a partir do presente trabalho, contribuir para com os estudos acerca da poesia brasileira contemporânea, sobretudo no tocando à incorporação aos estudos acadêmicos de um autor não canônico, demonstrando-se a pertinência de sua temática às questões do cotidiano.

Considerando Cultura como o conjunto de manifestações de um grupo, poderemos então aceitar as manifestações culturais dos diversos grupos que ocupam a vasta extensão territorial do Brasil, apesar de serem diferentes das manifestações do grupo dominante, sem o acréscimo pejorativo dos adjetivos inferior ou superior.

A literatura brasileira foi produzida historicamente sob a ótica majoritária dominante por séculos. Romper com essa tradição, fazendo jus à história e a cultura dos povos autóctones não se faz da noite para o dia. Na academia a principal contribuição pós-colonialista é deixar mais patente a reação dos espoliados à selvageria econômica, cultural, social e religiosa a que foram e são submetidos ao longo dos séculos.

Neste sentido, o conjunto da obra de Glauco Mattoso é exemplo de reação e grito contra esse estado de coisas. Os vieses da nova Identidade Masculina, da Descolonização e da Linguagem como quebra de padrões estabelecidos se entrelaçam na sua obra e possibilitam o vislumbre de sua produção poética como inserida por completo neste contexto.

Antonio Carlos Ferreira de Brito, o Cacaso, autor emblemático da poesia marginal, no princípio dos anos 80, descreveu a poética de Glauco Mattoso como sendo a de alguém que veio para "avacalhar a compostura e a própria avacalhação, dar dignidade à dignidade e à falta dela e se equilibrar pelo desequilíbrio dos valores circundantes" (Brito, 1981, p. 5). Mattoso é exatamente assim: sua poética parece ser algo descompromissado, sem pretensões de ser

“literariamente correta”, mas ao se deter em uma análise mais acurada, perceber-se-á uma literatura absolutamente regrada, mesmo imiscuída na falta de regra. A obediência/desobediência às regras da métrica, da rima e da estrutura formal do soneto setecentista atestam essa assertiva.

A perspectiva é a do estudo de um escritor profundamente profícuo, já com uma vasta participação no cenário literário brasileiro, se destacando pela postura inovadora, rebelde, até certa medida, mas profundamente centrada e qualificada, seja pelo acurado rigor que imprime ao seu trabalho, seja pela temática que aborda, inteiramente contextualizada com os cenários Moderno e Pós-Moderno brasileiros.

A poética de Mattoso rompe com barreiras de segurança, na medida em que vai de encontro às normas e convenções estabelecidas social e moralmente. Tomando emprestada uma expressão de Showalter (1993), podemos afirmar que a escrita de Mattoso dá-se num período histórico em que “todas as normas de comportamento e identidade aparentavam falência absoluta”. Este período é marcado por grande instabilidade comportamental e uma crise identitária acentuada.

Mattoso se insurge contra as “fantasias e utopias sexuais predeterminadas pelo referencial sexual em voga” (Showalter, 1993), e estabelece uma poesia transgressora e identitária.

À época em que surgiu com rompantes transgressores, Mattoso pôde se configurar como “poeta marginal”, em dois sentidos comportados pelo termo. Primeiro, por ser um escritor posto à margem do extrato literário praticado pelas correntes tradicionais e, segundo, pelo conteúdo transgressor, provocativo, insurgente da sua poesia.

Tal postura de forma nenhuma diminui, apequena a perspectiva conteudística do seu fazer literário.

Mattoso imprime a seus versos um olhar peculiar, genuíno, crítico, transgressor em vários aspectos sociais. Sua temática versará em postura rebelativa contra o consumismo, a loucura do corre-corre dos centros urbanos, a discriminação contra as camadas exploradas da sociedade (pretos, putas, homossexuais e pobres).

A sua poesia possibilita ao leitor entender, se posicionar e agir perante uma realidade que mata, sufoca, aprisiona. À tal postura, refere-se Baudelaire (2005): “O compromisso literário não é só questão de atitudes conscientes; escrever é comprometer-se e revelar um compromisso que não pode limitar-se à ordem estética (BAUDELAIRE, 2005, p.13).

Sontag (2008), citando Oscar Wilde, assinala: “Uma verdade na arte é aquela cujo oposto é também verdadeiro” (SONTAG, 2008, p.159).

Mattoso nos faz perceber que as ideias sobre Literatura quase sempre surgem como uma reação às idéias de outras pessoas. São, por isso, ideias reativas. A Literatura é uma prática enraizada em aspirações intrinsecamente contraditórias, fica claro para o leitor ao se deparar com os versos radicais do poeta.

A “porno-grafia” de Mattoso é sua forma peculiar de fazer Literatura, por meio de paradoxos. Isso porque toda obra de Literatura importante que merece o nome de Literatura, encarna um ideal de singularidade, de uma voz singular. Mas a Literatura, enquanto acumulação histórica, encarna em si ideais de pluralidade, de multiplicidade, de promiscuidade. A esse respeito, é ainda Sontag (2008) quem pontua: “parte da função ética da Literatura é a lição do valor da diversidade” (SONTAG, 2008, p.161).

Sendo transgressor, seja no ato de pensar, seja sob a forma de escrever, Mattoso apresenta em si valorosas posturas éticas, na medida em que deixa claro seu compromisso com as minorias: gays, pretos, drogados, putas, marginais. Estes seres fragilizados social, econômica e moralmente. A eticidade de Mattoso está na sua condição de intérprete dessa gente. Ingenuidade, onde impera a esperteza e a matreirice, condições essenciais para a sobrevivência na selva de pedra na qual busca a sobrevivência. Esperteza como a que está retratada no soneto 4 155, *O Cauto Causo da Boa Acção*:

*Raymundo, que as velhinhas sempre ajuda
naquelle cruzamento e as atravessa,
um dia avista alguém que vem, sem pressa,
e para bem na esquina mais aguda.*

*É um cego a bengalar. De quem o acuda
parece estar à espera. Antes que peça
ajuda, vae Raymundo: o cego, nessa
corrida, de calçada, às pressas, muda.*

*Chegando à esquina opposta, o cego solta
o braço de Raymundo, offega e grita
que ajuda não pedira, nem escolta.*

*Raymundo, melindrado, então se irrita
com tanta ingratidão e, olhando em volta,
no cego dá a rasteira mais bonita!*
(MATTOSO, Op. Cit. p. 15).

O personagem Raymundo Curupyra, num primeiro momento, é retratado no fragmento como sendo alguém prestativo, caridoso, “que as velhinhas sempre ajuda” e por isso, se

prontifica a auxiliar ao cego – aqui, mais uma vez a presença da característica da cegueira em seus personagens, uma das marcas literárias de Mattoso - na travessia da rua. Todavia, ao tempo em que possui a qualidade da prestatividade, o personagem também é alguém que não tolera ingratidão, que se irrita com este tipo de indiferença (primeiro e segundo versos do último terceto). Traçando o perfil da personagem, o autor viabiliza a veiculação de valores nas relações humanas: companheirismo, solidariedade, justiça, ética e respeito ao outro.

Ao longo de sua obra, Mattoso incute, propositalmente ou não, a defesa destes valores, mesmo partindo de realidades pesadas, pervertidas, prostituídas, como se dá em *Raymundo Curupyra, o Caypora*.

A eticidade que é perpassada na poética de Mattoso o é de maneira contextualizada com a modernidade em que vive o marginalizado, personagem central em sua obra. Modernidade onde não há espaço para a sua “porno-grafia”, uma grafia recheada de obscenidades, rebelando-se contra os padrões vigentes dos cânones lingüísticos é a sua forma de gritar para o mundo e chamar a atenção para a realidade marginal que faz parte da vida. É a subversão pela metalinguagem, subversão do cânone, desconstrução, desvelar o que está escondido, no dizer de Fanon (1979).

Experiente, pelo cabedal de leituras que acumulou – o escritor é antes de tudo, um contumaz leitor – Glauco Mattoso depreende que o leitor se identifica com escritos personificados e que, se estes escritos estiverem envoltos em temática sexual, o interesse será ainda mais latente. Então, fará uso ao extremo de “autotextos”, num freqüente processo de intertextualidades, calcados em temas sexuais, numa postura de transgressão literária.

O poeta não se preocupa em “agradar” ao leitor, como foi demonstrado ao longo deste trabalho, tanto que aborda temas pouco afeitos aos cânones literários, como a podolatria, o fetiche, a perversão mais rasteira, mas desenvolve estratégias estilísticas para criar o interesse do leitor pelo que escreve.

Admitindo claras influências, que vão do Marquês de Sade a Pitigrilli, passando por Gregório de Mattos, Glauco Mattoso é capaz de produzir uma literatura assentada em princípios como autonomia e originalidade. Autonomia, porque não se prende a nenhum tipo de padronização, seja estética, seja temática e originalidade, porque consegue um fazer literário a seu estilo, com sua marca, seu jeito, sua cara, suas preferências e predileções.

Numa análise menos profunda, a poesia de Mattoso pode até parecer chula, desprovida de qualquer valoração literária. Mas na medida em que se especializa a análise, seja literária, seja teórica, se perceberá que nele nada é gratuito ou em vão. Cada verso, cada tema abordado, cada porno-grafismo tem uma função, seja metalingüística, seja intertextual, seja

política. Ao recorrer ao soneto, esta forma setecentista tradicional, para transgredir o conteúdo, na obediência à forma fixa, Mattoso demonstra ser um autor consciente de que proposta quer veicular ao leitor.

Ao optar pela pornografia, na maioria de sua escrita, ele também imprime a transgressão que, de resto, é a tônica da geração a que faz parte. A condição de teórico literário, que produziu estudos sobre a Poesia Marginal e o soneto, entre outros, reverberando profundo conhecimento da história literária nacional e mundial, põe Glauco Mattoso como um escritor que justifica o encadeamento de uma pesquisa como a que foi empreendida.

Outrossim, percebe-se um autor afeito à tendência, nominada por Joyce (2012) de “Verbivocovisual” para definir a integração entre os aspectos verbais, visuais e sonoros do poema. Os escritos de Mattoso possuem esta unicidade formal, na medida em que o autor estabelece um estilo próprio, sem desprezar formas literárias predecessoras, como foi mostrado, sendo capaz de extrair poesia de contextos menos poetizáveis possíveis, como a sola e o mau cheiro de um pé descuidado.

Considerando as oscilações de rotas que uma trajetória literária de mais de quatro décadas pode sofrer é tácito que, chegando ao século XXI, os marcos referenciais da poesia marginal, apontados ao longo do presente trabalho, de certa forma lançaram as bases para tudo o que Glauco Mattoso produziu a partir dali.

Em *Raymundo Curupyra, o Caypora*, escrito em 2012, estas marcas se fazem presentes, quais sejam: o mesmo tensionamento da linguagem, o ajuste de sua poética aos problemas contemporâneos da sociedade, o espelhamento de personagens triturados pela pesada máquina social urbana e a contraposição aos paradigmas estabelecidos.

O advento da internet imprime, nos tempos de hoje, outra característica da marginália à escrita de Mattoso, na medida em que, mesmo contando com editora para lançar seus trabalhos, ele também produz e distribui sua escrita, organizada em site próprio à disposição dos interessados. O escritor, nesse sentido, é um dos mais conhecidos usuais das mídias eletrônicas na divulgação de sua produção literária.

Em *Raymundo Curupyra, o Caypora* faz-se perceptível a marca da escrita mattosiana, o padrão estilístico assentado numa linguagem enxuta, fazendo uso do mínimo para contar uma história, daí a preferência pelo soneto, através dos qual consegue estruturar a narrativa no espaço fixamente definido.

O mundo veloz, em profundas e rápidas transformações, que desnorream os perfis identitários, direciona os rumos da poética de Mattoso para uma forma sintética, na qual possa expressar-se completamente em espaços restritos, daí a sua opção pelo soneto, em detrimento

de outras formas literárias, como o conto ou o romance em prosa, girando seu foco narrativo no rumo da gente trivial da cidade. É aí que povoam personagens prostituídas, drogadas, pervertidas sexualmente e em crise de identidade. Os pormenores desta realidade são transpostas para sua obra, numa controvertida obediência à forma setecentista, porém completamente transgressora, tanto temática quanto idiomáticamente.

A poética de Mattoso, exímio intérprete da dura realidade das ruas dos centros urbanos, sobretudo da fria e empedrada São Paulo, possibilita leituras e compreensibilidades de mundo, como assevera Sontag (2008): “Não se pode interpretar a obra a partir da vida, mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida (SONTAG, 2008, 34). Seus escritos, calcados em personagens marginalizados, sofridos, transgressores, trazem para a arte literária situações vivenciais de ontem, do hoje e de uma realidade porvir, daí o caráter perene do que escreve. Os sonetos mattosianos da década de 70 possuem, nos dias de hoje, uma atualidade clarividente.

Embora não se trate de um fazer literário meramente de tom confessional, a poética mattosiana tem muito do seu autor, como ele mesmo revela em vários depoimentos. Esse procedimento de alteridade, como sendo a capacidade de se colocar no lugar do outro na relação interpessoal com grupos, família, trabalho, lazer, com consideração, identificação e prática dialogal com o outro, sobretudo quando a temática é por demais voltada para temas ligados à sexo - e sexo na sua vertente mais pervertida, “baixo ventre”, mesmo – requer do autor coragem e honestidade para consigo mesmo e para com seu público.

De tudo o que foi visto, apreende-se que o projeto, seja estético, seja narrativo, de Glauco Mattoso não é aleatório, tanto no que tange aos perfis identitários, quanto no pornografismo e na postura contestatória de sua poética.

Em todo o seu fazer literário, Mattoso opta por não se fazer neutro, seja temática, seja formalmente, imprimindo personalidade própria ao que escreve. A esse respeito, a assertiva de Bakhtin (2003) possibilita compreender a postura do autor:

Ninguém pode ocupar uma posição neutra em relação a ‘mim’ e ao ‘outro’. A diretriz axiológica necessita que ocupemos uma posição singular no acontecimento único da existência, porque todo juízo de valor é sempre uma posição individual na existência (BAKHTIN, 2003, p.117) .

A opção histórica e literária de Mattoso é clara: contra a miséria, contra a exploração, contra a escravização, contra a dominação, contra tudo o que traz sofrimento e morte ao semelhante. Isso ele deixa claro em várias entrevistas que concede sobre sua vida e obra.

Literatura não neutra, optativamente ocupando um lugar no mundo, a partir do momento em que põe o dedo na ferida das misérias existenciais, usando a Literatura como denúncia destas misérias, a partir dos próprios dramas pessoais, como aqui ficou demonstrado.

Mattoso vale-se da liberdade possível na atividade estética para ocupar um espaço próprio e inovador, mesmo trabalhando com elementos da tradição, como a linguagem setecentista e o soneto. Cômico desta possibilidade e sem abrir mão dela, não permite que “metam a colher no que produz”, como se refere aos críticos, numa postura de resistência e enfrentamento que caracterizará sua poética desde a época marginal até os dias atuais.

A escrita literária, para se fazer uso do conceito bakhtiniano de “diretriz axiológica”, é uma posição no ser e estar no mundo, um juízo de valor do escritor em relação ao entorno, concepções, expectativas. Neste sentido, compreende-se a postura de Mattoso em deflagrar uma literatura que perfeitamente comporta conceitos como fragmentação identitária e descolonização literária, como foi demonstrado ao longo da presente pesquisa. Personagens, enredo, localização espacial e temporal, elementos intertextuais e discursivos analisados a partir de *Raymundo Curupyra, o Caypora*, todavia sem perder de vista outras produções mattosianas tornaram factível a assertiva de um autor que se recusa a ser neutro no e pelo mundo.

O escritor, através de sua expressividade narrativa, quer fazer pensar o leitor sobre o mundo louco, conturbado que se vive na pós-modernidade. Espécie de transfiguração da realidade, no dizer de Antonio Candido, sua Literatura quer incomodar, mexer, escandalizar, de maneira que o leitor – e até mesmo o crítico – não saiam incólumes após se depararem com seu fazer poético. E, não saindo incólumes, entendam melhor o mundo em que vivem e possam nele se posicionar de forma crítica.

Esta parece ser a nosso ver – não há verdades acabadas, ainda mais em se tratando de Glauco Mattoso – a principal contribuição do fazer poético mattosiano.

Glauco Mattoso, a nosso ver, precisa ser mais pesquisado na Academia Brasileira, cujo foco ainda está voltado – quando o está – para cânones nacionais ou estrangeiros, fechando o olhar para a poesia produzida pelo subalterno, pelo homem identificado com seu povo.

Este trabalho auspiciou apresentar a proposta acadêmica de que a poética de Mattoso, inserida no contexto da marginalidade e da fragmentação identitária, não é um mero acidente de percurso no contexto da década de 70 até os dias atuais, ou mesmo uma poesia “menor” e sem acabamento estrutural e poético, uma poesia somente contestatória e engajada, sem atribuições e contribuições estéticas, mas uma proposta poética consciente, nada amadora; um

fazer poético em que cada elemento, seja formal, estrutural, rítmico, contestatório, de releitura, do por(no)grafismo, tem uma razão de ser, a partir da proposta amadurecida do autor.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas – Portugal**. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

AFRÂNIO COUTINHO (dir.). **A literatura no Brasil**. 6ª. Ed. Revista e atualizada; São Paulo: Global, 2001.

AMORA, Antonio Soares. **Introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1973.

BHABHA, Homi K. “**A iminência das poéticas**”. In: Entrevista concedida à 30ª Bienal de São Paulo. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=ym2dPYqIvmA>>. Acesso em março de 2013.

_____. “**O pós-colonial e o pós-moderno. A questão da agência**”. In: _____. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BADINTER, Elisabeth. **Um é o outro – relações entre homens e mulheres**. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. **XY: sobre a identidade masculina**. Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BAHKTIN, M. [1929]. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. **O autor e a personagem na atividade estética**. In: _____. Estética da criação verbal. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, R. **Crítica e Verdade**. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BARBOSA, Daniela Maria. **Jornal Dobrabil: irreverência poética de Glauco Mattoso**. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília/DF, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. **Modernidade Líquida**. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. **Identidade**. entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 3. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2ª. Ed. Ver e ampl. Maringá: Eduem, 2005.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 37ª. Ed.; São Paulo: Cultrix, 2000.

BLOOM, Harold. **Uma elegia para o cânone**. In: _____. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, pp. 23 – 50.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**; tradução de Maria Helena Kühner. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BUENO, Alexei. **Antologia Pornográfica: de Gregório de Mattos a Glauco Mattoso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BRITO, Antonio Carlos Ferreira de. **Poesia Marginal**. São Paulo: Ática, 1981.

CAMPOS, Augusto. In: **Aos 84 anos, Augusto de Campos lança livro inédito**”. Reportagem Jornal O GLOBO. Rio de Janeiro, edição de 18/07/2015.

CAMPOS, Bruno Rodrigues. **Menino, eu sou é homem !(?): aspectos constitutivos do masculino em uma análise de Onze**, de Bernardo Carvalho. Trabalho apresentado no programa de pós-Graduação e Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande. 2012.114 p

CANDIDO, Antonio. **O direito à Literatura**. In: ____Vários escritos. 3. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **A personagem do romance**. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 53-80,

CANDIDO, Antonio. CASTELO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. 3ª. Ed.; vol. III, Modernismo, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.

CARVALHO, Bernardo. **Onze: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CASTELLS, Manuel. **O fim do patriarcalismo: movimentos sociais, família e sexualidade na era da informação**. In: _____. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999, pp. 169 – 279.

_____. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

DANTO, A. C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Edusp, 2006.

DISCINI, Norma. **O estilo nos textos: histórias em quadrinhos, mídia, literatura.** 2 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DUARTE, Albertina & MURARO, Rose Marie. **O que as mulheres não dizem aos homens.** Rio de Janeiro: Record, 2006.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária.** São Paulo: UNESP, 2011.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social.** Brasília: UnB, 2001.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra.** Pref. Jean-Paul Sartre. Trad. José Laurêncio de Melo. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FILHO, ARMANDO FREITAS. **Identidade e Diferença.** In: CÉSAR, Ana Cristina. *Novas Seletas.* Org. Armando Freitas Filho e Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** 9. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. **Adolescência, família e drogas: a função paterna e a questão dos limites.** Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

FRIDMAN, M. **Vertigens pós-modernas: configurações institucionais contemporâneas.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

Garcia Lorca, Federico. **Antologia Poética.** Rio de Janeiro: Editora Leitura S. A., 1986.

GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade.** São Paulo: Unesp, 1990.

GIKOVATE, Flávio. **Homem: o sexo frágil?** 9. ed. São Paulo: Summus, 2000.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina do século XX.** Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leites. São Paulo: Editora UNESP, 2000)

HAMBURGER, Michael. **A verdade da Poesia. Tensões na poesia modernista desde Baudelaire.** Trad. Alípio Correia de França Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardia Rezende. [et. al.] Belo Horizonte: ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2005.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.* 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; PEREIRA, Carlos A. M. **Poesia Jovem dos Anos 70**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). 2 ed. **26 Poetas Hoje**. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1988.

JOYCE, James. **Dublinenses**. São Paulo: L&PM, 2012.

JOZEF, Bella. **Borges: linguagem e metalinguagem**. In: O espaço reconquistado. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

KEEN, Sam. **O homem na sua plenitude – como é ser um homem nos dias de hoje**. São Paulo: Cultrix, 1991.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

KOSS, Monica Von. **Feminino + masculino: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

LE GOFF, Jacques & TRUONG, Nicolas. **História do Corpo na Idade Média**. Tradução de Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Ana Cecília. Estudo de gênero: do ser ao (des)fazer. In: CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane (orgs). **Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades**. Maceió: EDUFAL, 2006, pp. 94 – 104.

MATTOSO, Glauco. **A planta da donzela**. São Paulo: Edições Ciências do Acidente, 2005.

_____. **Dicionário do palavrão & correlatos**. São Paulo: Record, 2005.

_____. *Centopéia - Sonetos nojentos & quejandos*, São Paulo: edições do acidente, 1999.

_____. **Contos hediondos**. São Paulo: Demônio Negro, 2009.

_____. **Geléia do Rococó**. São Paulo: Edições Ciências do Acidente, 1999.

_____. **JORNAL DOBRABIL: 1977/1981**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. **Manifesto coprofágico**. In: MASSI, Augusto (org.). Artes e ofícios da poesia. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991.

_____. **Manifesto obsoneto**. In: DANIEL, Cláudio; BARBOSA, Frederico (orgs). Na virada do século. Poesia de invenção no Brasil. São Paulo: Landy, 2002.

_____. **Manual do Podólatra Amador: aventuras & leituras de um tarado por pés**. 2 ed. São Paulo: All Books, 2006.

_____. **Memórias de um Puteiro**. Rio de Janeiro: Trote, 1982.

_____. **O que é poesia marginal**. São Paulo: Ed. Braziliense, 1981.

_____. **O sexo do verso: machismo e feminismo na regra da poesia**. Disponível em <<http://normattoso.sites.uol.com.br>>. Acesso: maio de 2014.

_____. **Panacéia: sonetos colaterais**. São Paulo: Nankin Editorial, 2000. [Coleção Janelas do Caos, vol. 14].

_____. **Paulisséia ilhada: sonetos tropicais**. São Paulo: Edições Ciência do Acidente, 1999c. [Coleção Livros do Cão, v. 6]

_____. **Poesia Digesta (1974-2004)**. São Paulo: Landy, 2004.

_____. **Raymundo Curupyra, o Caypora**. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

_____. **Revista Dedo Mingo**. São Paulo, 1982.

_____. **Tratado de Versificação**. São Paulo: Anna Blume, 2010.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MIKHAILOV, Aleksandr. Vladimir Maiakóvski: o poeta da revolução. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MOITA LOPES, L. P. **Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

MOUFFE, C. **Identidade democrática e política pluralista**. In: MENDES, C.; SOARES, L. E.(Eds.). Pluralismo cultural, identidade e globalização. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MORAES, Elaine. **A literatura e a Pornografia**. Rio de Janeiro, Cadernos da Cultura, 2004.

NOLASCO, Sócrates. **O Mito da Masculinidade**. 2. ed . Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____ (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

NUNES, César Aparecido. **Desvendando a sexualidade**. Campinas: Papirus, 1987.

OBATA, Regina. O livro dos nomes. São Paulo: Nobel, 2002. PETRI, Valéria. AIDS: suprema metáfora. In: GRANDINO, Adilson; MELO, Cândido Pinto de. & NORONHA, Decio et. all. **Macho, Masculino, Homem: a sexualidade, o machismo e a crise de identidade do homem brasileiro**. 6. ed. L & PM editores, 1986, pp. 54 – 60.

OLIVEIRA, P.P. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

PAES, J. P. Disponível em:
<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/oqpmarginal.htm>>. Acesso em: 4/8/2014.

PAZ, OCTÁVIO. **Os Filhos do Barro: do Romantismo à vanguarda**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, C.A.M. **Retrato de época: Poesia Marginal. Anos 70**. Rio de Janeiro, Funarte, 1981.

PEZZODIPANE, Rosane Vieira. **Pós-colonial: a ruptura com a história única**. Revista Simbiótica - Universidade Federal do Espírito Santo - Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias. Departamento de Ciências Sociais, Vitória/ES, Junho de 2013.

RAMIREZ, Rafael L. **Ideologias Masculinas: sexualidade e poder**. In: NOLASCO, Sócrates. *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pp. 75 – 82.

RASCUNHO, O Jornal de Literatura do Brasil: **Glauco Mattoso: Poesia à Prova de Traças**. Curitiba/PR, Outubro/2013, Ed. 162. Pag. 8

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos Trópicos: ensaios de dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____ **A falta de ama**. In: CÉSAR, Ana Cristina. *Novas Seletas*. Org. Armando Freitas Filho e Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

SCLIECH, Cleonice e Souza, Antonio Carlos Santana. **Abordagem acerca da Crítica Pós-Colonialista**. In: Revista CEPAP, Linguística e Linguagem. Ed. N° 11

SANGUINETTI, E. **Sociologia da Vanguarda**. In: LIMA, L.C. *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

SENNETT, R. **A corrosão do caráter**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SHOWALTER, Elaine. **Anarquia Sexual: sexo e cultura no fin de siècle**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SIDEKUM, Antônio (org.). **Alteridade e Interculturalidade**, In: _____. *Alteridade e multiculturalismo*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003, pp. 233 – 295.

SIMONNET, Jacques. **Uma estética masculina: dor e relação na preocupação consigo mesmo**. In: NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pp. 103 – 127.

SILVA, Thálita Cavalcanti Menezes, Maria Cristina Lopes de Almeida Amazonas. **Identidade feminina: engendrando espaços e papéis de mulher**. Revista de Psicologia da Faculdade Meridional-IMED, vol.1, n.2. Porto Alegre, 2012.

SONTAG, Susan. **Ao mesmo tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TAVARES, Bráulio. Coluna Canta-Ares. **Tratado Glauco de Versificação**. In: Revista Eletrônica Portal Entretextos: <http://www.portalentretextos.com.br/>. 2011. Acesso em 11/02/2013.

TILIO, Rogério. **Reflexões acerca do conceito de Identidade**. Revista do Instituto de Humanidades. Volume VII, Número XXIX. Edições Unigranrio. Rio de Janeiro: abr-jun, 2009.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só – a crise do masculino**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VIEIRA, Ivonne Mattos. **Identidade do homem na sociedade patriarcal**. In: GRANDINO, Adilson; MELO, Cândido Pinto de. & NORONHA, Decio et. all. **Macho, Masculino, Homem: a sexualidade, o machismo e a crise de identidade do homem brasileiro**. 6. ed. L & PM editores, 1986, pp.26 – 33.

VILLA, Dirceu. **A pornografia e o Erotismo**. In: Germina revista de Literatura e Arte. Ed 12. São Paulo: 2010.

WELZER-LANG, Daniel. **A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia**. In: Estudos Feministas. Florianópolis, v. 2, ano 9, p. 460 – 482, jul / dez 2001.