

## O QUE QUER, O QUE PODE ESTA LÍNGUA? NARRATIVAS DO CORPO NA POESIA E NA PROSA DE GLAUCO MATTOSO

---

**Durval Muniz de Albuquerque Júnior**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

E-mail: durvalal@uol.com.br

*Resumo: Este texto aborda a obra literária do poeta e escritor, considerado maldito ou marginal, Glauco Mattoso, mapeando as narrativas sobre os corpos que estão aí presentes. Seus escritos de cunho memorialístico ou autobiográfico vão desenhando vários corpos não só para si, como para aqueles que com ele se relacionam. Corpos desenhados mais pela remissão a outros sentidos que não a visão. Corpos masculinos, centrados nos pés, nos órgãos sexuais e no ânus. Corpos sem rosto, corpos fragmentados. Corpos que rompem em seus desejos e em suas práticas eróticas os binarismos de gênero, a heteronormatividade e a centralidade dos genitais e da própria sexualidade no campo do prazer. Corpos que emergem em narrativas que transgridem não só as normas sociais, como as próprias normas literárias. Corpos construídos e consumidos com o uso da língua.*

*Palavras-chave: Glauco Mattoso; narrativas; corpo.*

Se falarmos em Pedro José Ferreira da Silva talvez poucas pessoas saibam a quem estamos nos referindo. Quiçá alguém identificasse de quem se tratava se disséssemos que este Pedro veio a se tornar Pedro, o Podre. Mas, com certeza, a maioria já terá ouvido falar, alguns devem conhecer se não a sua prosa e a sua poesia, pelo menos a sua lenda, o seu nome citado como um indício do que pode a nossa língua, em música famosa de Caetano Veloso:<sup>1</sup> Glauco Mattoso. Nome artístico nascido de um problema no corpo, de uma doença congênita nos olhos, o glaucoma, um glaucomatoso. Desde seu nome, o encontro entre corpo e língua, entre corpo e palavra, marca de toda sua obra em poesia e prosa. No seu corpo e em sua obra, a língua exercerá um papel central: em torno dela girará seu fazer e seu prazer erótico e literário; usará, da melhor forma, a língua, literal e literariamente. Desde seus primeiros trabalhos como escritor e poeta, em meados da década de 1970, identificado como um membro de destaque da poesia marginal, da poesia udigrúdi, se caracterizou por brincar com a língua, jogar com ela, o que também o fez desde suas primeiras experiências erótico-sexuais.

Na primeira fase de sua obra, a chamada fase visual, que antecede a completa perda da visão, na década de 1990, em que dialogava com a tradição concretista da poesia brasileira, com o movimento tropicalista e a antropofagia de Oswald de Andrade, diríamos que ele lambia as palavras, as lustrava, dava a elas novo brilho, novas formas, as umedecia, as limpava da sujeira dos velhos sentidos, as livrava das calosidades nelas depositadas pelo uso e abuso cotidiano, fazendo com que elas adquirissem nova forma, adquirissem novos sentidos e significados, delas surgissem novos sabores: sabores acres, amargos ou doces. Na primeira fase de sua vida, em sua infância, aprende também a usar a língua para acariciar e chupar a glândula de seu inimiguinho; aos nove anos, um grupo de moleques faz sua língua ser emporcalhada ao obrigá-lo a morder o doce que levava para a escola e que jogaram na terra, passando a com ela lustrar e limpar solas de pés descalços e empoeirados, umedecendo, dando brilho a tênis e meias usadas, suadas e surradas, passando a lavar, com a língua, calos e dedos chulepentos. Talvez por isso ainda hoje o considerem um boca suja, um poeta maldito ou do mal dito, um poeta que parece pôr a prosa e a poesia, antes tão bem comportadas, de pernas ou de pés para o ar, de ponta-cabeça. Bocas, pernas, pés, pontas, cabeças, elementos em torno dos quais gira a sua escrita, em torno dos quais gira a sua vida. Escrita e vida, biografia, gênero a que se pode atribuir tudo quanto escreveu. A vida inventando e permitindo uma escrita, uma escrita permitindo e inventando uma vida, duas, três, várias vidas. Vida dita em vários nomes, vários nomes inventados para recobrir uma existência (Glauco Mattoso, Pedro, o Podre, Garcia Loca), para nomear um rosto, nomear um corpo que, no entanto, requer sempre ser dito novamente, novamente narrado, numa

---

<sup>1</sup> Referência à música *Língua*, gravada no disco *Velô*, Polygram, 1984.

infindável busca pelos recursos da língua para entender, para compreender, para estabilizar minimamente o que é viver, o que é ter um corpo, o que é ter uma carne que deseja diferente, estranho, bizarro, distinto. Vida, infindável busca com a língua por novas sensações, novos prazeres, novos gozos, novos saberes, novos sabores e odores. A vida como a exploração da e na língua, como o roçar na e da língua, como língua e linguagem vivas:

Um fato me marcou p'ra toda a vida:  
aos nove anos fui vítima dos caras  
mais velhos, que brincavam com as taras,  
levando-me da escola p'ra 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.<sup>2</sup>

Para pôr de pé a sua obra literária, para pôr de pé o seu nome de artista, já que era, até meados dos anos 1970, apenas um bibliotecário que trabalhava no Banco do Brasil, que fazia teatro amador e que gostava de ler e escrever, Glauco vai pôr o pé na estrada, mudar-se de São Paulo para o Rio de Janeiro, libertando-se da vida em família e de uma longa experiência de sexo solitário e masturbatório, em que somente dava pé sonhar, imaginar, olhar furtivamente, entrar em contato com objetos substitutos de seu maior objeto de desejo: os pés masculinos, de preferência portadores de bromidose, ou seja, o popular chulé. Idólatra, pedólotra, podólotra, osmófilo, podosmófilo, sempre a busca dos nomes, a busca de como dizer e do que dizer sobre seu desejo, sobre o que sente e pede (o pé de) o seu corpo, sobre o que quer e o que pode sua língua, a nossa língua. Anos de ditadura militar, anos de barra pesada, de repressão, anos de perseguição a toda forma de contestação à ordem e à moral papai-mamãe da classe média, anos tortos, anos loucos, ânus sujos. Como forma de contestar esta ordem militarizada, que apostava em corpos disciplinados, corpos rijos, corpos rígidos, corpos dóceis, corpos domados e domesticados seja dos militares, seja dos militantes, ordem que produzia corpos estraçalhados, vilipendiados, estuprados, violados, lanhados, sangrados, feridos, destroçados, assassinados pela tortura, havia que se apostar em outro regime de corpos, em

<sup>2</sup> MATTOSO, Glauco. *Autobiográfico*, 1999. In: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE0100.htm>. Acessado em 23 de março de 2009.

outra poética da corporeidade, nos corpos desbundados, nos corpos odaras,<sup>3</sup> nos corpos liberados e libertinos.

Diante dos órgãos públicos e privados que exigiam corpos obedientes, moralizados e higienizados, corpos para o trabalho e para o casamento, corpos dominadores e autoritários, corpos fascistas, surge nas narrativas de Mattoso o corpo-sem-órgãos do amor livre, às vezes o órgão sem corpo das relações homoeróticas, das relações sexuais fugazes, em fuga, sem compromissos, leis ou reis, a exploração de todas as possibilidades eróticas do corpo em oposição a toda a exploração do corpo pelas possibilidades do lucro e dos ganhos de capital. É nesta atmosfera que surge a poesia concreta e a prosa caótica de Glauco Mattoso, surgem seus palavrões, surge sua boca suja, sua língua podre, sua linguagem de mictório, sua linguagem de grafites de banheiro, sua pobre folha poética enviada para amigos, uma folha datilografada ou grafitada com o datilógrafo, o datilograffitti, um jornal de uma folha dobrada em quatro partes, um jornal dobrável, um jornal do Brasil, o *Jornal Dobrabil*<sup>4</sup> (MATTOSO, 2001), considerado um dos primeiros fanzines do país. Diante do mau cheiro a que rescendia o país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza,<sup>5</sup> cheiro de morte, de mofo e de mofa, uma poesia tropicalista, antropofágica como a poesia oswaldiana, deglutindo restos ou retos e dejetos ou desejos, restos de desejos, dejetos de retos, uma poesia de natureza mal cheirosa, uma poesia de merda, uma poesia da merda, a coprofagia. Contra a cultura da classe média, das mulheres de avental sujo de ovo e com bobes na cabeça, dos senhores de gravata e capital, dos padrecos de saias longas e ideias curtas, falando em um mundo dividido entre o bem e o mal, a contracultura, uma poesia seminal, sem papas na língua, mas com línguas no sêmen, com línguas na papa (MATTOSO, 1982a), apesar do Papa e do papai. Uma poesia entre o chulo e o chulé, contando as suas melhores gozações e suas melhores gozadas, poesia memorialística, memórias de um sargento das delícias e das delícias dos sargentos do Clube Militar, memórias de um poeta, memórias de um arteiro, memórias de um poeteiro, memórias de um pueteiro (MATTOSO, 1982b). Memórias escritas como poemas, desenhadas como grafitos, de um poeta artista em manipular seu corpo, arteiro ao manipular a língua:

Poetas têm licença p'ra mudar  
até certos preceitos de gramática.

<sup>3</sup> Nome de origem hindu que significa paz, tranquilidade. Deu nome a uma música de Caetano Veloso, gravada no disco *Bicho*, Polygram, 1977.

<sup>4</sup> O *Jornal Dobrabil* circulou como folhas de papel dobradas entre 1977 e 1981; depois, parte desta produção foi reunida e publicada como livro. Ver: MATTOSO, Glauco. *Jornal Dobrabil*, São Paulo, Iluminuras, 2001.

<sup>5</sup> Referência à música "País Tropical", composta por Jorge Ben, gravada por Wilson Simonal, no disco *Alegria, Alegria vol. 4*, Odeon, 1969.

Alteram nomes, fatos, pondo em prática  
um próprio e onipotente linguajar.

A tal liberação vem compensar  
limitações de molde e de temática.  
Porém a liberdade democrática  
não passa do direito de pensar.

Agora, o que me intriga é a incoerência  
daqueles que defendem o poeta  
mas negam-lhe o prazer da preferência.

Condenam minha tara predileta,  
a cega devoção ao pé, tendência  
poupada se for "hétero" e discreta.<sup>6</sup>

Entre 1977 e 1982, o poeta vai saindo da obscuridade, embora seu olho acometido pelo glaucoma, após algumas operações, cada vez mais o aproximasse da escuridão. Quando lança, nesse último ano, a *Revista Dedo Mingo*,<sup>7</sup> seu nome já corria entre grandes intelectuais da terra; ele já havia posto seu dedo na fama, embora não fosse visto nela dormindo. Ainda nos anos 1970, já escrevera e colaborara com o *Pasquim* (tabloide humorístico) e com periódicos literários como o *Suplemento da Tribuna* e as revistas *Escrita*, *Inéditos* e *Ficção*. Já participara da publicação do jornal *O Lâmpião da Esquina*, voltado para o público homossexual, e já fizera parte do Grupo Somos de Afirmação Homossexual, primeiro grupo do gênero no país. Foi ele quem nomeou o grupo voltado para aqueles que praticam o amor que não pode dizer seu nome. Encantado com a força da palavra, mas também com a forma da palavra: SOMOS. Um verbo, uma afirmação de identidade, uma afirmação de um ser por uma única palavra, mas também um grafema, um palíndromo, que se diz, que se deixa ler e que se dá a ver de trás para frente ou de frente para trás, assim como o ser que nela se afirmava, o ser do homossexual, o ser invertido, o ser que se dá ao reverso ou o reverso, um ser que erotiza e que deseja a traseira ou a dianteira de um corpo semelhante, de um corpo homólogo. Assim é toda a poesia ou a prosa de Glauco Mattoso, a valorização da força e da forma das palavras, da força e da forma do verso e do reverso, palavras que, com ele, ganham carnalidade, que em sua escrita ganham corpo, que em sua obra tornam-se corpos, pois recendem a suor, a saliva, a esperma, a esmegma, a sangue, a pus, a chulé, a urina e a fezes. Uma poesia que desenha corpos mediante seus odores e seus sabores, suas asperezas e reentrâncias, seu caráter tátil. Mesmo enquanto enxergou, mesmo quando

<sup>6</sup> MATTOSO, Glauco. *Licencioso*, 1999. In: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE0200.htm>. Acessado em 23 de março de 2009.

<sup>7</sup> Teve apenas dois fascículos publicados em 1982 pelo próprio autor.

produziu uma poesia visual, uma poesia que era também desenho, que espalhada na folha do papel criava formas que também participavam de sua significação, os corpos desenhados pela narrativa de Mattoso nunca se caracterizaram pela predominância do dado visual, nunca se caracterizaram pela descrição de perfis, pela apreensão de seus contornos pelo olhar. Ao ficar cego nos anos 1990, após superar o trauma que isto significou, inicia-se o que se chamou a sua fase cega, em que passa a publicar sonetos que facilitam o trabalho de registro do que compõe pela memória. O soneto parece se tornar mais uma de suas compulsões ou um dos seus fetiches, ele sempre exagerado, desarrazoado, já batendo recordes em sua composição. Mesmo preso ao corpinho clássico desta forma poética, mesmo limitado pelo espartilho matemático do número dos versos, das estrofes e das rimas, Mattoso não cessa de transgredir a forma pelo conteúdo que aí expressa. Em sua fase cega, os corpos que compõe em suas narrativas são mais ainda desprovidos de detalhes visuais e mais carregados de detalhes olfativos, auditivos, táteis e gustativos, corpos formados por cheiros, sons, toques e gostos. Obrigado agora a tatear no escuro, a apalpar os corpos com os quais mantém relações, sejam sexuais, eróticas ou de qualquer tipo, seus outros sentidos parecem se aguçar, suas memórias, suas biografias vão se centrar em corpos formados por impressões, experiências, sensações e emoções acessadas, permitidas, proporcionadas pelos outros quatro sentidos, que não a visão:

Não pensem que pretendo renegar  
aquilo que em soneto tenho escrito.  
Posar de arrependido, de contrito,  
é ponto a que jamais quero chegar.

Bocage e Kafka ocupam seu lugar  
ainda que "Me rasguem!" tenham dito.  
O meu lugar, minúsculo, restrito,  
ficou inda menor após cegar.

Portanto, palmo a palmo, é meu terreno,  
do qual não abro mão nem na agonia,  
malgrado todo o torpe e todo o obsceno.

Palmilham-no outros pés, minha mania.  
No verso pode ter metro pequeno.  
*Na língua, não se esgota nem se expia.*<sup>8</sup>

Desde a cena primeira da história de seu corpo desejante, de seu corpo vibrátil, cena que para ele seria ontológica de seu desejo – se é que desejo tem ontologia –, seu olho participa pouco do delineamento dos corpos, seja do seu

---

<sup>8</sup> MATTOSO, Glauco. *Convicto*, 1999. In: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE0300.htm>. Acessado em 23 de março de 2009.

próprio ou daqueles com que mantém contatos. Tanto o seu corpo como os demais aparecem sempre narrados aos fragmentos, aos pedaços; nunca temos deles uma imagem completa, somente possível pelo olhar. Como desde criança enxergava mal, era obrigado a usar pesados óculos, que uma vez retirados ou perdidos por qualquer motivo o jogava numa situação de penumbra, gerando, portanto, insegurança e medo, bastando ser ameaçado de ver suas lentes aos cacos para se submeter a situações de violência, de tirania e humilhação por parte de outros moleques mais fortes e de vistas mais saudáveis do que as suas. Na cena primeira, no final dos anos 1950, nos arredores da avenida Sapopemba, num eucaliptal verde-claro, numa paisagem de tom glauco,<sup>9</sup> um grupo de moleques o sevicia. Seu desejo e seu ser teria se decidido ali, naquela brincadeira, naquela perversidade de moleques no meio do mato. Talvez seu próprio nome de poeta tenha aí inconscientemente sua motivação: aquele que veio do mato, o Mattoso, o Glauco Mattoso. Seu desejo é despertado por efebos muito pouco gregos, talvez gregórios,<sup>10</sup> e entre matos, talvez, por isso, tenha admirado e seguido a trilha do Boca do Inferno, o Gregório de Mattos, a quem seu nome também faz menção. E é na boca que inicia o seu inferno e começa a descoberta de seu corpo, do desejo e prazer que este pode experimentar e do prazer e dor que outros corpos podem propiciar. Desde esta cena, em que jogado ao chão pelos seus algozes, tem de catar com a boca em meio à poeira o bagaço que restara do doce quebra-queixo que seria seu lanche, tem de arrancá-lo sem usar as mãos do solado de um quichute, tem de engoli-lo após ser pisado por tênis surrados e pés descalços e sujos, Glauco Mattoso adquire uma perspectiva diferente para narrar os corpos. Podemos dizer que se há alguém que tenha escrito histórias vistas de baixo (THOMPSON, 2001) ou vistas do baixo, esta pessoa foi Mattoso. A boca, a língua, colocadas ao rés do chão, levadas a experimentar o pó, a provar da sobra atirada na sarjeta, vai ser transmutada, vai ser alçada à condição de poesia. A boca e a língua vão por meio da prosa, do uso da fala, da palavra e da linguagem dar altura e estatura a uma experiência de rebaixamento e humilhação. O trabalho poético vai re-humanizar uma experimentação da animalidade, vai elevar uma experiência de queda. Mas tendo os olhos cheios de pó, tapados pelas solas dos pés que se esfregavam em seu rosto, restou dessa cena inicial apenas as imagens fragmentárias desses corpos de meninos. Nestes corpos, o império dos pés, a que se submeteriam, daí em diante, todas as narrativas de corporeidades feitas em sua obra e o seu próprio corpo desejante:

Sim, respeitável público, solas descalças e sujas, apoiadas sobre meu rosto, entrando pelos olhos, narinas, lábios. Antes que eu tivesse tempo de planejá-las, escolhê-las, preferi-las ou prepará-las (e quem sabe eu nem chegasse a desejá-las se não se antecipado a qualquer fantasia), lá estavam elas, as solas. Aquela que mais me marcou, na cara, na

<sup>9</sup> Glauco: verde-claro, de coloração verde e tonalidade levemente azulada.

<sup>10</sup> Gregório: pessoa que sofre de bócio.

visão e na memória, foi a do menor dos moleques, o tal tampinha covarde que apanharia até de mim, com toda minha deficiência, caso não estivesse enturmado: era um pé bem chato, o dedão mais curto e mais separado que os dedinhos. Até hoje idealizo este formato de pé (que agora sei ser chamado “egípcio”) como símbolo de toda a opressão e injustiça que sofri, sofro e sofrerei. Príncipe às avessas, teria que procurar cinderelos de pés simiescos, a fim de manter íntegra a harmonia do cosmos, tão divinamente urdida.

O pivete pisou na minha boca, esbofeteou-me dos dois lados com a sola e o peito do pé, chutou-me a testa e deixou cicatriz da unhada, sempre rindo, repetindo aqueles bordões provocativos e cutucando meu nariz com a ponta dos dedos a cada pergunta. Era revoltante, mas eu só podia reagir com meu ódio remoldado e com um fingido espírito esportivo de quem agüenta calado uma brincadeira passageira. (MATTOSO, 2006, p. 41).

Os corpos narrados por Glauco Mattoso são sempre caracterizados por esta centralidade dos pés, como se desenhasse corpos sempre invertidos. Se no mundo moderno ocidental, o surgimento da categoria homem e a centralidade da racionalidade em sua definição, colocaram a cabeça como o centro do corpo humano, como a parte do corpo que deveria presidir todas as suas operações; se na cabeça o rosto foi definido como aquela parte que seria nuclear na definição da identidade de alguém; se seria no rosto que se expressaria a nossa verdade; se seria a colocação do rosto em público; se seria o face a face que fundamentaria as relações sociais, que as instituiria; se no rosto, os olhos ocupariam a parte central e ao olhar estaria associada a capacidade de chegarmos à verdade do mundo e dos seres; se ver e saber se tornaram sinônimos na cultura do Ocidente, a obra de Glauco Mattoso significa a transgressão, a ruptura com esses pressupostos (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008; GIDDENS, 2003). Em vez da razão, a derrisão, em vez do tino, o desatino, em vez do prumo, o desaprumo, em vez do bom senso, o dissenso, em vez do juízo, o prejuízo, em vez da consciência, a indecência, em vez da sensatez, a desfaçatez, em vez da verdade, a liberdade, em vez da visão, a sensação, em vez do saber dado, dando para saber. Em suas narrativas, a cabeça, o rosto, os olhos estão a serviço dos pés, dos membros, não por acaso, nomeados de inferiores. A cabeça, os olhos, as mãos, a boca, a língua, o nariz, o tórax e o abdômen se curvam diante de um par de pés masculinos, grandes, rústicos, fedidos. Em suas narrativas, nas biografias que inventa para si e para seu nome, há uma subversão das hierarquias que conformam e definem os corpos ocidentalizados, daí seu fascínio desde muito cedo pelas narrativas orientais das *Mil e uma noites* e do *Kamassutra*. Em seus relatos de corpos, estes sempre começam pelos pés, estes sempre começam a ser delineados pela descrição de solas, dedos, tendões, pelos e peles dos membros inferiores, para depois irem sendo descritos a partir de um passeio ascendente pelas pernas, coxas até chegar aos órgãos genitais, ao pênis e ao escroto. Raramente, somos brindados com a descrição de abdomens, tórax, braços, mãos ou rostos. No livro *Manual de um podólatra amador*, ao narrar o que seriam suas

experiências eróticas, proporcionadas pela distribuição, na cidade de São Paulo, de um prospecto anunciando ser ele um especialista na aplicação de um novo tipo de massagem terapêutica para os pés, a massagem linguopedal, descreve de forma sumária os corpos de seus clientes, dando ênfase ao trabalho que sua língua realizava nas solas, artelhos e às vezes pentelhos de seus clientes, fazendo questão de vangloriar-se dos poderes afrodisíacos e orgásticos de sua massagem lingual, deixando claro o que quer e o que pode a sua língua:

26 de abril, sexta. Caso n. 7. 32 anos, branco, 1,68 de altura, 66 de peso, pé 39. Casado. Nível superior. Publicitário. Ganhou o prospecto duma amiga, que por sua vez ganhou de outra... Ligou na noite de 29 e aos 30, terça, nos encontramos.

Ao contrário do vigilante, que ficou de pau duro mas não gozou nem baixou a calça, este não se pejou de mostrar que aquilo o excitava. Observou atentamente todos os meus gestos, e foi se masturbando à medida que a língua percorria seu pé chato e cheio de calosidades causadas pela botina de bico fino e salto alto. Ao contrário do vigilante, que tinha pele lisinha e suave abundantemente, a sola do publicitário era uma lixa, e sequíssima. Pois bem, banhei-a e ensaboei-a de saliva. Quando comecei a chupar-lhe os dedos, um de cada vez, depois todos juntos, e por fim o dedão como se fosse um cacete ereto, ele gemeu baixinho e ejaculou. (MATTOSO, 2006, p. 180).

Se o dispositivo da sexualidade, tal como o definiu Michel Foucault (FOUCAULT, 2007), passou a vigorar nas sociedades ocidentais, desde o século XIX, colocando o sexo, a sexualidade, como o umbigo do ser, como aquilo que revela a nossa verdade mais recôndita, que diz o maior segredo do nosso ser; se a sexualidade nessas sociedades é fundamentalmente heteronormativa, valorizando as relações entre os dois sexos diferenciados, condenando, considerando doentias ou anormais as práticas homoeróticas ou que dão expressão a outras formas de jogos eróticos, a outras formas de prazer; se esta sexualidade além de heteronormativa é também centrada nos genitais, localizada e resumida ao encontro dos órgãos que seriam destinados ao coito e à procriação, os corpos narrados por Glauco Mattoso são triplamente transgressores, se colocam para além das normas e regras que definem o que seriam os comportamentos normais. Corpos fora do centro, corpos excêntricos, marginais. Os corpos descritos pela obra mattosiana não têm a verdade revelada por seu sexo; o exercício da sexualidade, os jogos eróticos, os prazeres a que se dedicam, em vez de conferir-lhes uma identidade, fazem esta identidade fugir por todos os lados, se estilhaçar. Os desejos desses corpos transgridem, ultrapassam, não obedecem ao binarismo dos sexos, homens devêm mulheres, mulheres devêm homens, homossexuais devêm heterossexuais, os heterossexuais fluem para a homossexualidade, o homem abana o rabo como um cachorro, devêm animal, o animal, uma cadela, devêm objeto de desejo e de prazer humanos. Todas as fronteiras são atravessadas, instaura-se a transversalidade entre papéis que se tornam mutáveis e intercambiáveis. O exercício dos

prazeres faz da sexualidade, faz do corpo um estado e não um ser, as personas sexuais são meramente papéis em um teatro, no qual as performances constroem desenhos complexos, barrocos, bizarros, mas sempre em movimento. Os genitais já não são o lugar privilegiado do prazer e do sexo, este se espalha por todo o corpo, toda e qualquer parte do corpo pode ser afrodisíaca e orgástica. Pode-se gozar lambendo-se e chupando-se um dedão, uma frieira, um calo, pode-se, ao colocar um pé de 44 cm na boca, sentir-se invadido pelo mesmo prazer que proporcionaria a penetração anal por um pênis de 25 cm. Para ele, o pé pode ser um substituto do falo, com a vantagem que pode ser maior, mais largo, mais disforme, mais mal cheiroso e por proporcionar a experiência máxima do rebaixamento, da humilhação e ao mesmo tempo da devoção e da adoração. O pênis pode ficar tão descentrado na relação sexual que não há interesse pela ejaculação: outras formas de gozo, psicológico, egoico, vêm substituí-la. Em Mattoso, não se procura fazer da homossexualidade outra identidade fechada, cada vez mais domesticada e assemelhada à normalidade heterossexual. O que fascina o poeta maldito é o caráter criativo, disruptivo, transgressor da homossexualidade, seu poder de derrisão, de diversão, de divergência, em todas as suas formas de aparição e exercícios múltiplos:

Desencostou do guarda-roupa e se refestelou na cama, na mesma posição em que o Paulo ficava. Fingia displicência, mas tava seco pra assistir. Pra mim não cabia falar mais nada. Ajoelhei ao pé da cama e escovei sua bota com a minha barba, que já tava bem crescida e cheia, pois desde que cheguei ao Rio perdera o hábito de me escanhoar. Não gastei muito tempo babujando no couro, já que o grande dejejum tava ali, quando descalcei o borzeguim e vi aquele pezão fino, comprido, ossudo, aparecer diante do meu nariz. E como apareceu! O chulé que me invadia as narinas era maravilhosamente fortíssimo. Como temendo que aquela preciosa fragrância se dissipasse no ar, me pus a aspirar fundo, encostando o nariz em seus dedos. Vendo que eu estava mesmo deliciado, ele incentivou, mexendo os dedos enquanto eu fuçava. Me inebriei. Comecei a rebolar no chão e deixei escapar uns ganidos. Para abafá-los pus a língua pra trabalhar e lavei suas solas com saliva, de cima a baixo. Ele não mostrou sentir cócegas. Riu, mas foi de prazer, quando sentiu o carinho molhado da língua onde tava doído de tanto subir ladeira e escadaria. Não demorou cinco minutos e esporrei nas calças, gemendo e lambendo ao mesmo tempo. Em tempo: nem deu tempo de remover-lhe toda a sujeira do vão dos dedos. Me abracei em sua canela, ofegando e beijando agradecido a barra puída de seu jeans. Quando me levantei, vi que o hippy cearense Zé Banjeiro tava com as mãos na braguilha. (MATTOSO, 2006, p. 104).

As narrativas sobre o corpo presentes na obra de Mattoso questionam as relações de gênero, os papéis fixos atribuídos ao masculino e ao feminino. A erótica sadomasoquista que é aí encenada explícita de forma clara o caráter cultural e a relatividade destes papéis, além de chamar a atenção, como também faz Michel Foucault, um adepto deste tipo de jogo erótico, para a presença do

poder nessas relações e como ele provoca e dá prazer, como o exercício do poder, seja na posição de dominador, seja na posição de dominado passa pelo desejo e pelo gozo (DELEUZE, 1983). A explicitação da micropolítica que atravessa e constitui não só as relações de gênero, seus lugares de sujeito, mas os próprios corpos, a exposição da dimensão política das relações eróticas e sexuais é uma dimensão importante da obra mattosiana e da encenação sadomasô que realiza. A masculinidade, tal como imaginada e praticada hegemonicamente em nossa sociedade, aparece com seu caráter fascista, autoritário, excludente, intolerante. Ao subverter este papel masculino, se colocando no papel não apenas do feminino, assumindo a passividade, se deixando penetrar por outro homem, mas indo além ao encenar a submissão total, deixando-se pisar, ser chutado, pondo-se a latir, a ganir, a balançar a cauda, insinuando a possibilidade de realizar todas as fantasias de domínio e de exploração do macho, ao trazer isso para a narrativa expõe o imaginário que sustenta e constitui o ser masculino em nossa sociedade, ao mesmo tempo que encena outras possibilidades de ser masculino. Ao narrar experiências eróticas que seriam suas, ao construir memórias, deixando muitas vezes explícito o caráter de fabulação que estas implicam, articulando-as com outras narrativas literárias sobre os mesmos temas, não só descreve todas as variações que pode assumir o que se nomeia de masculino, como revela as fantasias microfascistas, os desejos que as sustentam: desejo de exercício de um poder discricionário, desejo do exercício de um poder absoluto, desejo que se constitui na humilhação, na submissão e até na tortura do outro, na sua completa anulação como ser humano, na sua redução à condição animal, à condição de objeto quase inanimado sobre o qual pode se infringir toda forma de violência e de atitudes de posse e de degradação. Ao se propor a se colocar na fronteira entre o animal e o humano, ao explorar os limites entre o ser sujeito e o ser objeto, ao levar ao extremo o que seriam as características atribuídas ao feminino em nossa sociedade, leva a que muitos de seus parceiros atinjam também os limites e as fronteiras que separam o ser masculino da animalidade, da brutalidade pura e simples, do exercício de um poder sem peias e sem limites.

Nesse sentido, gostaria de destacar o questionamento que faz de uma das encarnações mais exacerbadas do masculino, de um símbolo do machismo na sociedade brasileira: a figura do cabra-macho nordestino. A partir do início deste século, já depois da cegueira, Mattoso passa a explorar também as várias modalidades poéticas presentes na literatura de cordel do Nordeste, divertindo-se, possivelmente, com o fato de que vários gêneros dessa poesia utilizam a palavra pé para se referir ao modelo estrófico que deve ser utilizado: dez pés de queixo caído, dez pés em quadrão, oito pés, seis pés. Passa a produzir o que nomeia de "poesia de bordel" e, para se contrapor ao que chama de cabramachismo característico da poesia nordestina, ele exercita o que chama de "xibunguismo".

## GÊNERO

Escolhe a peleja como gênero poético, justamente porque esse se baseia no confronto entre dois homens, na competição poética entre dois machos que tentam vencer e humilhar o adversário. A peleja mistura elementos de jogo e de luta, explora e reproduz, quase sempre, os preconceitos e estereótipos, os valores dominantes na sociedade, servindo para realimentar e veicular um dado imaginário em torno do ser masculino e do ser nordestino, associando estas duas identidades, estas duas condições, tanto que é pouco frequente a presença de mulheres como partícipes desse tipo de torneio poético (ALBUQUERQUE JR, 2003, 2008). Utilizando-se do computador aparelhado para a reprodução da voz, ele mantém durante alguns meses pelejas com importantes poetas nordestinos. Nessas pelejas, em vez de tentar sobrepor-se ao seu adversário, em vez de tentar derrotar poeticamente o seu oponente pelo uso de uma retórica agressiva e desqualificadora, ele coloca os adversários em uma situação difícil justamente por se negar a assumir o lugar do macho, do valente, do brigão, do homem viril, do amante insaciável, do cabra da peste, conforme o modelo consagrado nesse gênero poético e conforme esperam e fazem os que se dispõem a enfrentá-lo. O uso do riso e da paródia, frequente em sua obra, desde os primeiros momentos, o uso relativizador do humor, a prática proposital do pastiche e da paródia servem para pôr em questão, para problematizar os sentidos consagrados e os modelos cristalizados tanto no que tange à masculinidade, quanto no que tange à nordestinidade e mesmo ao gênero do cordel:

Sei que ninguém sobrepuja  
Nordestino em cantoria,  
Mas nem que cavalo muja,  
Vaca tussa ou pobre ria,  
Outra boca não babuja

Mais que a minha em porcaria!  
Como você não me canso  
Da sextilha e de trocá-la,  
Mas um desafio eu lanço:  
Só fodendo alguém me cala!  
Se você não for tão manso,  
Tem que me engasgar com gala!

Tudo bem, Astier, você que manda!  
Não escolho modelo quando posso,  
Num debate tão bom como este nosso,  
Do meu vício fazer a propaganda!  
Pois lhe digo que em sonho vou pra banda  
Dessa terra onde só quem tem tutano  
Manda mais, humilhando o ser humano  
*Que lhe fica por baixo, e lambo a sola*

*Dum quinteto de cabras, que me esfolo  
Nos dez pés dum martelo alagoano!*<sup>11</sup>

O corpo rijo, rígido, rústico, o corpo de cacto que é atribuído ao nordestino aparece aí carnavalizado, exposto em sua condição de máscara petrificada, estereotipada, bizarra, fora do tempo, máscara que só pode ser motivo de riso. Utilizando-se do fato de ter ficado cego, a obra de Mattoso passa a narrar as agruras dos corpos daqueles nomeados como deficientes físicos ou, usando o termo politicamente correto, portadores de necessidades especiais. Como as necessidades do corpo de Glauco sempre foram especiais e como sempre utilizou o riso e o escracho como forma de lidar, sublimar e sublinhar as suas dores, ele passa a expor o desejo, quase sempre inconfesso, que teriam as pessoas, notadamente os homens, de se aproveitarem das desvantagens físicas desses corpos fragilizados por alguma forma de deficiência para submetê-los a tratamentos humilhantes, degradantes e de exploração. Toda a obra de Mattoso é uma denúncia constante de como nossa sociedade, e notadamente aqueles que têm poder, entre eles os homens, os machos, lida mal com a fragilidade corporal, como esses corpos estão sujeitos à exploração, ao martírio e ao vilipêndio, justamente porque os portadores de corpos saudáveis parecem não só rejeitá-los, como temê-los. Assim como a homofobia nasce do medo daquele que a exerce de vir a se tornar homossexual ou se revelar alguém que tem desejos homoeróticos, o medo, o pânico dos corpos são de virem a se tornar corpos doentios transforma-se facilmente em preconceito, em repulsa, em ódio, manifestados no desejo de flagelação, de humilhação, de violação desses corpos vistos como débeis e frágeis. Assim como a fragilidade atribuída aos corpos femininos e aos corpos dos homossexuais atiraria nos corpos masculinos e heterossexuais o desejo do exercício aberto do poder e da violência, a fragilidade dos corpos deficientes e deficitários também atrairia os desejos inconfessáveis do abuso e da sevícia, como uma espécie de castigo, de punição por aquele corpo ser desta forma, tornando-se uma ameaça, uma imagem que se coloca como um possível devir indesejado para outros corpos, castigo e punição que redimiriam o agredido e o agressor, que afastariam a possibilidade de o mesmo vir a ocorrer com o corpo forte, másculo e saudável que o flagela. Afastar de si o perigo com um safanão, com um pontapé, com um pisão, esmagar com prazer e gozo esse corpo ameaçador é como calcar sob os pés a própria ameaça que este representa. Como a encenação de um jogo e de uma luta, o ato sexual sadomasoquista promete e oferece a fantasia da vitória definitiva do forte sobre o fraco, do superior sobre o inferior, do dominador sobre o dominado e, ainda, oferece o prazer de ver este dominado gozar com sua própria derrota, como se com isto reconhecesse o seu lugar de pária, a sua própria inferioridade:

<sup>11</sup> Peleja de Astier Basílio com Glauco Mattoso. In: <http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/astierbasilio.htm>. Acessado no dia 21 de março de 2009.

## GÊNERO

O cego é prestativo p'ra caralho!  
Tem muita habilidade manual;  
Tem sensibilidade sem igual  
na língua, e se concentra no trabalho.

Suporta humilhação, abuso e malho;  
Sem nojo, limpa até resto fecal;  
Pratica ato mais sórdido e animal  
que a puta mais rampeira do serralho.

Usá-lo é matar logo dois coelhos  
de uma só cajadada, popa e proa:  
O cara vê outro cara de joelhos;

Percebe o quanto é bom ter vista boa;  
Desfruta uma lambuja nos artelhos,  
solta uma gargalhada, e a porra voa!<sup>12</sup>

Aproveitando que o cego é um personagem constante na cantoria nordestina, Mattoso faz uma paródia da lendária peleja que teria envolvido o cego Aderaldo e Zé Pretinho, colocando-se com prazer sob as solas dos pés do cantador negro. A obra mattosiana também inverte constantemente as hierarquias socialmente vigentes entre as etnias, as raças e as condições sociais e de classe. Sua obra se caracteriza pela inversão de lugares, pela subversão de todas as relações entre o alto e o baixo, entre o superior e o inferior, entre o permitido e o proibido, entre o certo e o errado. Sendo um homem branco, um intelectual de classe média, explora em suas narrativas o desejo de se ver possuído, dominado, submetido, pisado, adestrado por homens mestiços, negros, pobres, incapazes de manter a mínima conversação, com um vocabulário marcado pela gíria, pelo chulo ou pelo palavrão. É como se oferecesse seu corpo como objeto de redenção, de purga ou de vingança para estes homens acostumados a serem humilhados, submetidos, explorados, dominados. Dispõe-se a ser aquele que vai proporcionar a estes homens, normalmente vistos como inferiores por sua condição racial ou social, um momento de prazer e gozo ao se sentirem no comando, no domínio, ao estarem finalmente por cima, esmagando, humilhando, vendo se arrastar a seus pés um representante da raça e da classe que normalmente os espezinham. Embora a escravidão tenha nos deixado como herança um imaginário marcado pela animalização do negro e, portanto, onde este aparece, assim como a negra e a mulata, como objetos privilegiados do prazer branco, como portadores de uma sexualidade exacerbada e de uma virilidade

---

<sup>12</sup> MATTOSO, Glauco. Pragmático, 1999. In: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE0200.htm>. Acessado em 23 de março de 2009.

quase animalesca, com corpos caracterizados pela fartura e tamanho dos órgãos destinados à prática do sexo, imaginário formador da subjetividade dos próprios descendentes de negros, vistos como eroticamente avantajados e irresistíveis, isso não significa a valorização do negro em outras relações ou práticas sociais. A obra de Mattoso atualiza as fantasias dos homossexuais de classe média em torno da sexualidade exacerbada dos homens negros e dos homens pobres, dos trabalhadores, sabidamente fetichizados, tornando-se inclusive categorias que servem para classificar, por exemplo, os contos que são veiculados pela internet. Eis um trecho da peleja paródica:

*Nordestina por batismo,  
De quem faz cordel e glosa  
A reputação que goza  
Chamo de "cabramachismo".  
Mas com todos rompo e cismo!  
Cego e bicha, não vacilo  
Se o mote trata daquilo:  
Do Aderaldo chupo o espinho;  
Lambo o pé do Zé Pretinho;  
"Xibunguismo" é meu estilo!*

*Cego é subumano ser  
Que sob um mano se humilha!  
Fala o chefe da quadrilha:  
"Digo mais: Eu quero ver  
Cego a pau em meu poder!"  
Goza o mano e mais uns dez  
Dos meus lábios através!  
E no chão inda sou posto  
Só para, sobre meu rosto,  
Pretinho espalhar os pés!<sup>13</sup>*

Além dos pés, os corpos narrados por Mattoso têm como partes privilegiadas a genitália masculina e o ânus, não só porque são os órgãos envolvidos na maioria das relações homoeróticas masculinas, mas porque são os órgãos por onde eliminamos a urina, as fezes e os gases. Pondo-se na contramão dos discursos médicos, dos discursos higienistas, do processo de desodorização que caracterizaram a implantação da sociedade burguesa e que geriram e gerem nossas relações com os corpos em nossa sociedade, as narrativas literárias de Glauco Mattoso tomam a sujeira, o mau cheiro e até dadas formas de enfermidade, como as frieiras, como objetos de culto, de desejo, como objetos eróticos (CORBIN, 1987; VIGARELLO, 1996). Na contramão da imagem veiculada pelas

<sup>13</sup> Peleja do Ceguinho Glauco com Zezão Pezão. In: <http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/zezaopezao.htm>. Acessado em 21 de março de 2009.

mídias, de corpos cada vez mais saudáveis, limpos, lindos, bem vestidos, corpos sem defeitos, corpos imaculados, corpos modelares, corpos de sonho, corpos inalcançáveis para a maioria das pessoas (SANT'ANNA, 1995), a obra mattosiana expõe as mazelas de nossos corpos, enfatiza as suas inevitáveis imperfeições, fragilidades, as suas fealdades, os seus incontornáveis e indisfarçáveis odores e sons. Sua obra vai contestar a definição do humano que o opõe e o separa da animalidade, da natureza, aquela que nos levou a esconder, evitar, a nos envergonharmos, a desenvolvermos códigos de pudores em relação a tudo aquilo que em nosso corpo lembra a nossa condição animal. O asco, o nojo que desenvolvemos em relação a todas as secreções, a todos os dejetos, até mesmo a muitos dos desejos, que são inerentes ao nosso organismo, que são elementos com os quais temos invariavelmente de lidar no momento de construirmos a representação de nossa corporeidade, quando temos de conceituar e dizer o que é e o que pode e deseja nosso corpo: o catarro, o cuspe, o pus, o esmegma, o arrotto, o peido, o suor, o mijo e o cocô são recusados como manifestações aceitáveis de nossa corporeidade, notadamente em público. A obra de Mattoso transgride a separação canônica moderna entre o público e o privado, subverte a ideia de intimidade (GIDDENS, 2000), tão valorizada pela sociedade burguesa. Ele expõe, em público, o que seria a sua vida privada e traz a público o que deveria ficar na privada. Espetaculariza sua intimidade, indiciando o que Baudrillard, em seu moralismo, aponta como uma das características da sociedade pós-moderna, da sociedade do *big brother*, o rompimento das fronteiras entre a intimidade e a publicidade, pondo em perigo, segundo aquele autor, a própria ideia e prática da sedução, com a ascensão do pornográfico, da escrita e da colocação em cena do que socialmente é considerado fescenino, libidinoso, licencioso (BAUDRILLARD, 2004). Ele não só recupera essas ações para o espaço público, dando a estas o direito de existir, de se exhibir e de se mostrar, como confere a elas a condição de objetos eróticos e poéticos. Surpreendentemente, o soneto camoniano, a forma clássica da poesia, serve de suporte para fazer-se poesia para e com a merda, o mijo, o chulé e o peido. Metaforicamente, e diz o autor que literalmente, sua boca se apossa, abocanha, deixa entrar e sair, deixa falar, expressa, se abaixa até tocar, lambar e chupar o pênis e o ânus, recebendo na boca, sujando a língua das secreções e dejetos que por aí são expelidos. Sua prosa, sua poesia, as letras de canções que compôs para grupos da cena *punk* gravarem, na Rotten Records, como os *Garotos Podres*, podemos dizer, seriam resultado da junção da micção com a emissão, da supuração com a superação, da fricção com a ficção, do gotejar com o solfejar, do enfezar com o enfermar e o afirmar:

[pros poetas ditos "sujos"  
que nunca esquecem o modess e trocam de meia  
de meia em meia hora]

*Isso não é poesia que se escreva,  
é pornografia tipo Adão & Eva:  
essa nunca passa, por mais que se atreva,  
do que o Adão dá e do que a Eva leva.*

*Quero a poesia muito mais lasciva,  
com chulé na língua, suor na saliva,  
porra no pigarro, mijo na gengiva,  
pinto em ponto morto, xota em carne viva!*

*Ranho, chico, cera, era o que faltava!  
Sebo é na lambida, rabo não se lava!  
Viva a sunga suja, fora a meia nova!*

*Pelo pêlo na boca, jiló com uva!  
Merda na piroca cai como uma luva!  
Cago de pau duro! Nojo? Uma ova!<sup>14</sup>*

Sua obra poética rompe com a própria imagem da poesia como algo necessariamente elevado, nobre, fino, distinto e distante da maioria, ao mesmo tempo que também traz o erótico, o sexual, o corporal, o considerado pornográfico, vistos como baixos, feios, sujos para habitar o mundo da literatura, do poema, inclusive do poema canônico: o soneto. Sua obra em prosa e versos transforma em tema literário o corpo, sem que para isso ele sofra um processo de idealização, de romantização. Este seu procedimento é explicitado de forma contundente ao escrever o conto “A planta da donzela” em que parodia o livro do clássico escritor do romantismo brasileiro, José de Alencar, *A pata da gazela*. Enquanto no livro de Alencar é o pé feminino, pequeno, delicado, sempre envolto em delicados calçados, escondido sob os longos vestidos, que é platonicamente o objeto do desejo do amante, o conto mattosiano escancara a obscenidade de seu modelo e a hipocrisia da sociedade e do autor, um possível podólatra, como ele, mas jamais assumido, trazendo à tona as fantasias sadomasoquistas aí envolvidas. “Os pezinhos de Amélia, protagonista de ambos os romances, continuam bibelôs, mas haja diferença nos modos da donzela. A mocinha pudica que saltitava na obra de Alencar se entrega à libertinagem nas páginas de Mattoso”.<sup>15</sup> As peles sempre brancas, as faces sempre rosadas, as mãozinhas e pezinhos de porcelana, os biquinhos de lacre, as boquinhas de boneca, os olhinhos de gueixa, os cabelos loiros, fartos, envoltos em grossas tranças, as meias sedosas a cobrir todas as pernas alvas e roliças, são substituídas nas narrativas de Mattoso pelas peles negras, pardas, sujas, pelas faces feias, simiescas, pelas mãos de estivadores,

<sup>14</sup> MATTOSO. Glauco. *Manifesto Obsoneto*, 1981. In: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE0100.htm>. Acessado em 21 de março de 2009.

<sup>15</sup> Cristina Zarur, no *Jornal O Globo*. Ver o site: <http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/oprosador.htm>. Acessado em 21 de março de 2009.

pelas chancas e chuteiras dos jogadores de futebol, pelos quichutes e tênis sujos, chulepentos e surrados dos meninos de periferia, pelo pé de atleta, pelo pé chato, pela calosidade e pelos joanetes dos *office boys*, pelas cabeças raspadas dos calouros universitários e dos *skinheads*, pelas pernas cabeludas e cheias de varizes dos vendedores ambulantes, pelas solas grossas dos vigilantes de bancos, pelos coturnos e botas empoeiradas dos policiais:

Ele viu minha boca contornando seu tênis e pousando nos pontos mais encardidos. Viu meus lábios puxando o cadarço e abrindo a lingüeta. Viu meus dentes prendendo firme o calcanhar do solado e depois a biqueira, e viu o tênis pendurado em minha boca como um pirulito. Viu sua meia ser cheirada & beijada nos pontos mais umedecidos, e por fim assistiu & sentiu a língua enveredando entre o tecido e a pele da canela, escorregando tornozelo abaixo e deslizando pela sola, à medida que a meia se soltava. Seu primeiro comentário foi quando o banho de saliva chegou ao vão dos dedos: "Puxa, é gostoso mesmo...".

Lambi até que o gostinho do chulé se confundisse com o sabor da própria saliva. Uns dez minutos em cada pé. Então passei a trabalhar nos pontos relacionados com as hemorróidas: as áreas laterais ao tendão de Aquiles (desordens crônicas do reto) e a região da sola correspondente ao intestino grosso (prisão de ventre). Ali a língua descreveu durante mais dez minutos o movimento circular centrífugo, indicado para aliviar o excesso de energia, dispersando-a do local congestionado. Para as varizes o alcance foi mais amplo, pois trata-se de ativar toda a circulação sanguínea. Pra isso o ponto da sola correspondente ao coração foi tonificado pelo movimento circular centrípeto, e o sistema circulatório estimulado por movimentos de fricção que, percorrendo a planta em toda a extensão, "empurram" o sangue de um órgão para outro. Quanto às dores do pé, a simples compressão nos pontos mais afetados proporciona a sensação de alívio. (MATTOSO, 2006, p. 179-180).

Contrariando os códigos sociais que definem o que seja o belo, seja em relação aos corpos, seja em relação ao trabalho literário, a língua em Mattoso e de Mattoso já enveredou por muitas formas anatômicas e literárias. Após se tornar cego, já experimentou traduzir, em colaboração com Jorge Schwartz, a obra de estreia do escritor argentino Jorge Luis Borges, bibliotecário e cego como ele, *Fervor de Buenos Aires*, embora seu fervor não seja propriamente por bons ares.

Escreveu sonetos, parassonetos, *mods*, *rockabillys*, *funks*, haicais, glosas e pelejas, sempre dissonantes em relação aos códigos do bom gosto e do bem escrever que cada um destes gêneros implica. Como distintas formas para falar do corpo e de sua fixação por pés masculinos, sua obra se multiplica e multiplicam-se os pés como se fossem uma centopeia (MATTOSO, 1999a). Em tom autopunitivo, autopunição irônica e derrisória, a sua produção se multiplica explorando o desdobramento das palavras, os dobramentos da língua, fragmentando o seu corpo e todos aqueles a quem descreve, dividindo seu nome, seu sujeito, sua subjetividade, seu ser, sua psique em múltiplos apareceres e pareceres, quebrando a forma do poema e as formas da vida. Vida que se dissolve, que quanto mais se diz menos se solve:

**da**

**vi**

**vi**

**da**

**vida**

**vi**

**solvi**

**da**

a di

vida que

di vi di

na que

da da quebradi

ça psique<sup>16</sup>

Sua estética mestiça, pós-tropicalista e pós-antropofágica, também é considerada pós-moderna ou como ele mesmo define sua trajetória, indo do pó ao pós, mistura vida e obra, realidade e fantasia, fato e ficção, corpo e linguagem,

<sup>16</sup> "Da vivida vida vi solvida a dívida que dividi na queda da quebradiça psique". MATTOSO. Glauco. *Carne Quitada*, 1977. In: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE0100.htm>. Acessado no dia 21 de março de 2009.

história, memória e invenção, erudito e popular, clássico e moderno, pop e nobre, chulo e luxo, emoção e palavrão, afetos e efeitos de linguagem. Na geleia geral brasileira, sua poesia-geleia de rococó (MATTOSO, 1999b), tudo o que não quer ser é uma panaceia (MATTOSO, 2000) para nossos males. Libertino, politicamente incorreto, difícil de ser enquadrado ideologicamente e artisticamente, anárquico, cáustico, sua poesia tem sido indigesta para a maioria daqueles que formam a comunidade dos bem pensantes no país, mesmo nas pauliceias, desvairadas ou deslocadas (MATTOSO, 2004, 1999c). A liberdade de sua palavra parece contrastar cada vez mais com a condição de quase prisioneiro de sua vida, limitada a um apartamento, embora sua imaginação e a tecnologia digital o permitam continuar voando, espalhando por aí o corpo da sua obra e seu próprio corpo, inseparáveis. De forma cada vez mais intensa, a literatura e a vida de Glauco Mattoso se confundem, tornando-se, assim, muitas, múltiplas, escritas e reescritas permanentemente, desenhadas, riscadas, jogadas como dados no dia a dia e na folha branca do papel, sempre refazendo e nos levando a refazer a pergunta do poeta e cantor baiano: o que quer e o que pode um corpo, o que quer e o que pode a língua:

*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 estricnina 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.<sup>17</sup>*

*Abstract: This article focus on the literary work of the writer and poet, considered cursed or damned, Glauco Mattoso, mapping out the narratives of the bodies herein present. His memorialist writings depict many bodies not only for himself, but as well for those with whom he relates to. Bodies drawn more by allusion to senses other than the vision. Masculine bodies cen-*

<sup>17</sup> MATTOSO, Glauco. *Spik (sic) Tupinik*, 1977. In: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE0100.htm>. Acessado no dia 21 de março de 2009.

*tered on feet, genitalia and anus. Faceless and fragmented bodies. Bodies that smash through their desires and erotic practices the binaries of gender, the heterosexuality and the central position of the genitalia and of the sexuality itself onto the field of pleasure. Bodies emerging out of narratives that violate norms, be they social or literary. Bodies built and consumed through the usage of tongue.*

Keywords: Glauco Mattoso; narrative; body

Recebido para publicação em abril de 2009

## Referências

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Nordeste: uma invenção do “falo”: uma história do gênero masculino (Nordeste, 1920-1940). Maceió: Catavento, 2003.
- \_\_\_\_\_. Nos Destinos de Fronteira: história, espaços e identidade regional. Recife: Bagaço, 2008.
- BAUDRILLARD, Jean. Da Sedução. Campinas: Papirus, 2004.
- CORBIN, Alain. Saberes e Odores. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. História do Corpo 1: da Renascença às Luzes. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DELEUZE, Gilles. Apresentação a Sacher-Masoch. Rio de Janeiro: Taurus, 1983.
- FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade de saber. 18 ed. São Paulo: Graal, 2007.
- GIDDENS, Antony. A Constituição da Sociedade. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GIDDENS, Antony. A Transformação da Intimidade. São Paulo: UNESP, 2000.
- MATTOSO, Glauco. Centopéia: sonetos nojentos & quejandos. São Paulo: Ciências do Acidente, 1999a.
- \_\_\_\_\_. Geléia de Rococó: sonetos barrocos. São Paulo: Edições Ciências do Acidente, 1999.
- \_\_\_\_\_. Jornal Dobrabil, São Paulo, Iluminuras, 2001.
- \_\_\_\_\_. Línguas na Papa: uma salada dos mais insípidos aos mais picantes poemas de Glauco Mattoso. São Paulo: Pindaíba, 1982a.
- \_\_\_\_\_. Memórias de um Pueteiro: as melhores gozações de Glauco Mattoso. Rio de Janeiro: Edições Trote, 1982b.
- \_\_\_\_\_. Panacéia: sonetos colaterais. São Paulo: Nankim Editorial, 2000.
- \_\_\_\_\_. Paulisséia Ilhada: sonetos tópicos. São Paulo: Edições Ciência do Acidente, 1999c.
- \_\_\_\_\_. Poesia Digesta. São Paulo: Landy, 2004.

## GÊNERO

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Políticas do Corpo. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

THOMPSON, E. P. A Peculiaridade dos Ingleses e outros artigos. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2001.