

GLAUCO MATTOSO, UM CALEIDOSCÓPIO EM INTENSO GIRO

ENTREVISTA COM GLAUCO MATTOSO POR SUSANA SOUTO SILVA*

Na canção “Língua”, Caetano Veloso cita diversos criadores da língua portuguesa. Vai de Luís Vaz de Camões a Maria da Fé, passando por Noel Rosa, Guimarães Rosa, Fernando Pessoa, Chico Buarque, Arrigo Barnabé, Glauco Mattoso, entre outros. Essa curva no tempo e no espaço que a canção traça é similar ao percurso da escrita glauquiana, indo do mais consagrado – Camões, a principal referência para os seus sonetos – ao mais experimental, e também ao pop, ao punk, mimetizando, de certa forma, o movimento da própria língua, essa fratria imensa, composta por uma infinita e dinâmica variedade de vozes, gêneros e ritmos.

Glauco também gosta de sentir a sua língua roçar a língua de Camões, e faz isso em muitos dos seus livros que transitam por diversos territórios e nos forçam a pensar de novo as definições de escrita, de gênero, literário ou não, de leitura, de poesia, de língua. Desde que estreou, nos anos 70 do século passado, tem se revelado um dos escritores mais produtivos da literatura brasileira. É até difícil para aqueles/as que pesquisam a sua obra acompanhar seu ritmo. No início de sua carreira está o desconcertante *Jornal DOBRABIL*, publicado inicialmente em folhas avulsas, entre 1977-78, datilografadas pelo próprio autor e enviadas pelo correio a leitores escolhidos e relançado, em 2001, em edição luxuosa pela Iluminuras; fez a *Revista DedoMingo/ASHI NO KOYUBI ZASSHI* (1982), o livro *Rockabillyrics* (1988), cujo título revela um dos processos dessa escrita que mistura linguagens, artes e gêneros literários, assim como faz também em *Limeiriques & Outros debiques Glauquianos*, 1989, partindo de uma forma híbrida criada por um dos seus amigos e parceiros de escrita, o poeta, tradutor e pesquisador Bráulio Tavares.

* Universidade Federal de Alagoas/UFAL, Alagoas, Maceió, Brasil.
E-mail: ssoutos@gmail.com

Na década de 80, assina dois importantes ensaios, *O que é poesia marginal*, 1981, e *O que é tortura*, 1986, para a *Coleção Primeiros Passos*, da editora Brasiliense, que assumiu a tarefa de pensar a ditadura civil-militar brasileira, após a abertura política. Além de assinar um interessante título sobre o trote estudantil, *O calvário dos carecas*, publicado em 1985; elaborou o *Dicionário do palavrão & correlatos: inglês-português*, 1990.

Glauco vai também às águas do romance, com *A planta da donzela*, em 2005, um divertido pastiche de *A pata da gazela*, de Alencar, às do conto, com *Contos hediondos*, 2009, *Tripé do tripúdio*, 2011, e *Contos quânticos*, 2016, e às da literatura de cordel, com *A Peleja do ceguinho Glauco com Zezão Pezão*, 2004. Publica em 2010, o Tratado de versificação, em que analisa todos os outros tratados de versificação em língua portuguesa, anteriormente publicados, e faz ainda uma antologia de poemas de distintas épocas. Em 2012, escreve um inusitado romance lírico, *Raymundo Curupyra, o caypora*, com o qual ganhou o prêmio Jabuti, em 2013, livro que recebeu um belo posfácio de João Adolfo Hansen, publicado novamente neste dossiê; em 2015, ganharia o prêmio Oceanos, com o livro *Saccola de feira*, uma edição ricamente ilustrada por Ronaldo Torquato, Arievaldo Vianna, Mila Fernandes, Henrique Barsali, Erick Pasqua e Cesar Baptista, que tive o prazer de prefaciar.

Esse quadro acima apenas esboça a diversidade e amplitude da obra desse autor que criou ainda um heterônimo crítico, Pedro Ulisses Campos, para assinar textos sobre a sua obra poética, como prefácios e posfácios. Paremos por aqui, pois corremos o risco de não chegarmos nunca à entrevista com esse poeta que se reinventa continuamente, que começa reinventando seu próprio nome. Tendo nascido em 29 de julho, em uma família católica, foi batizado Pedro, em homenagem ao santo do dia. Em seu registro, encontramos Pedro José Ferreira da Silva, nome substituído nos anos setenta por Glauco Mattoso, incorporação metamorfoseada do qualificativo glaucomatoso, termo médico usado para designar quem tem glaucoma. Ao dividir esse vocábulo em dois, duplica o “t” em homenagem a Gregório de Matos, com quem partilha agora as iniciais: GM. Rebatizando-se, ele recupera seu nome verdadeiro, pois, como diz em outra

entrevista, antes de ser Pedro, ela já era glaucomatoso, uma vez que a doença congênita está inscrita em seu corpo, desde sempre. A cegueira, tema recorrente em seus poemas, o nomeia, ou renomeia. Ao lado da podolatria, é uma de suas obsessões, matéria sobre a qual trabalha continuamente, limite e possibilidade de refletir sobre o que é ver/ouvir, inclusive, a poesia. Ironicamente, a cegueira o guia, em grande parte do seu percurso, marcado, desde a infância, pelo convívio doloroso com essa doença, que tentou vencer, em grande parte de sua vida, fazendo tratamentos no Brasil e no exterior.

A cegueira é ainda critério de divisão de sua produção poética, em duas fases: a Visual, marcada por experimentos que o aproximam do Concretismo, um referênci central na poesia de Glauco, concentrada em sua obra mais radical, o *Jornal DOBRABIL* (1981), e a Cega, quando passa a escrever sonetos, após a cegueira total, nos anos 90. Significativamente, seu pseudônimo, afinal, não pseudo, mas verdadeiro, surge pela primeira vez como assinatura do poema intitulado “Kaleidoscópio”, 1974, que reaparece no título desta entrevista, como imagem que concentra a multiplicidade e o movimento, vetores de tudo que Glauco fez e faz.

Há muitas entrevistas de Glauco em revistas impressas e virtuais, em programas de rádio e de TV. Lê-lo, ouvi-lo, ao vivo ou em diversos veículos, sempre é oportunidade para aprendermos mais sobre as possibilidades da poesia, em uma época que parece tão avessa a ela. Esta é a continuação de uma longa conversa, iniciada antes do meu doutorado, em que abordei a obra glauquiana. Sempre fui muito bem recebida, em seu apartamento na Vila Mariana, em São Paulo, por Glauco e seu companheiro, o escritor, professor e tradutor Carlos Akira Nishimura; aproveito para agradecer publicamente aos dois. As perguntas foram respondidas por e-mail, com a habitual generosidade, inteligência finíssima e humor, traços constantes da obra e da vida de Glauco Mattoso.

Antes de encerrar esta breve apresentação, é preciso dizer que há anos, em protesto contra o último Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, Glauco Mattoso adotou a escrita etimológica, em todos os seus textos, inclusive nesta entrevista.

Texto Poético: A sua escrita é vasta e diversificada. Passa por muitas formas poéticas - poesia visual, soneto, romance, conto, ensaio, tratado de versificação. É possível dizer que gênero lhe deu mais prazer? E o que lhe foi ou é mais difícil para você e por quê?

Glauco Mattoso: Meu pae era operario na industria graphica e trazia para casa um exemplar de cada livro impresso para a Braziliense e outras editoras na decada de 1960, inclusive as obras “communistas” prohibidas depois de 1964. Elle mesmo nada lia, pois só tinha instrucção primaria, mas eu, já muito myope devido ao glaucoma congenito, impedido de brincar normalmente como os outros moleques, encontrei na leitura a maior de todas as brincadeiras. Comecei com Lobato, mas logo cheguei a Eça, Machado, Alencar, alem da parapsychologia e... das “aberrações sexuaes” do psychanalysta Frank Caprio. Espe-lhando-me em Mario e, mais tarde, em Millor, phantasiava ser um polygrapho, capaz de transitar da anecdota à epopéa, da pornographia à philosophia. Só quando cheguei à faculdade de bibliothconomia conse-gui systematizar todo aquelle encyclopedismo autodidacta e acqulatar as differenças entre auctores e generos, canonicos e contraculturaes ou “maldictos”. Queermente coerente, sympathizei mais com os



anticonvencionaes, mas sempre notando que mesmo os mais rebeldes francezes não descuravam da forma, dahi minha precoce admiração pelo sonnetto, genero capaz de vehicular tanto os classicos quanto os marginalizados e... tarados. O curioso foi que, emquanto ainda enxergava, não me atrevia a sonnettar convictamente e raramente o fazia por via marginal, temendo a difficuldade do molde, caso do citadissimo “Spik (sic) tupynik”, irregularmente shakespeareano e hendecasyllabo. Depois de cego foi que descobri a magia mnemonica do decasyllabo e da estrophação petrarchiana. Então me encorajei nessa aventura que fez do soneto minha paixão obsessiva.

Revista Texto Poético: O que você mesmo denomina Fase Visual de sua obra coincide com o tempo de passagem pelo Rio de Janeiro. É possível dizer que a cidade está inscrita em sua obra de uma maneira muito específica? Você acredita que o espaço que habita, habita também seus textos e define algumas escolhas?

Glauco Mattoso: Ah, sem duvida! A exemplo daquelles jovens immaturos que, no tempo do Imperio, iam para a Corte a fim de conseguir um logar ao sol, eu deixei Sampa depois da faculdade para independer dos paes e para, litteralmente, “desbundar”. Ainda em Sampa (1974/75), cheguei a participar do grupo de theatro amator do Paschoal da Conceição, influenciado pelo Zé Celso e pelo absurdismo de Ionesco, mas foi no Rio (1976/78) que perdi o cabaço physico e psychico, sexual e intellectual. Na faculdade eu até namorara alguma collega e até transara, mas no Rio tive caso com uma hippie, convivi com escriptores e artistas que povoavam Sancta Thereza na melhor phase do bairro. Funcionario na bibliotheca do Banco do Brazil (o CCBB ainda não existia), travei contacto com auctores e criticos. Enturmado na “marginalia”, conhesci Leila Miccolis e a gang do movimento de Arte Pornô. Contactos que continuei cultivando depois de retornar a Sampa. O Rio me “abriu a cuca”, como se

dizia, e me despertou inclusive para uma conscientização gay menos individual que collectiva, ja que viviamos uma mobilização contra o auctoritarismo. Pouco depois, em Sampa, eu tomaria parte na fundação do pioneiro grupo SOMOS, mas continuaria vinculado ao Rio collaborando nos jornales LAMPEÃO e PASQUIM. Não que Sampa fosse menos effervescente na “resistencia cultural” à dictadura, mas aqui eu vivia longe do agito e no Rio cahi na gandaia e... na real. Alli comecei a publicar o poezine JORNAL DOBRABIL e alli configurei meu perfil auctoral. No “Madrigal residencial” até pilheriei que, si ficasse no Rio, talvez ja tivesse deixado de ser “marginal” para me tornar “immortal”, como succedeu com Geraldinho Carneiro.

Revista Texto Poético: Ainda sobre a passagem pelo Rio de Janeiro, você pode falar um pouco mais sobre o convívio com outros artistas? Há grandes amizades e parcerias dessa época que trazem novidades para o seu trabalho? Como?

Glauco Mattoso: Foi uma phase em que todo mundo era muito solidario, sem essa “puxação de tapete” e essa “briga de foice (sem martello) no escuro” de agora. Accabei tendo bom transito tanto entre os mais convencionaes, como Antonio Carlos Villaça, quanto entre os independentes, como a Leila

ou o Chacal, a quem dediquei os sonnetos “Irman no affan” e “Rosto posto em poster”, respectivamente. A turma da musica tambem era bastante amigavel, como o Sergio Sampaio ou o Alceu Valença. Shows como os de Caetano ocorriam em espaços pequenos e, certa vez, para photographal-o da beira do palco, pisei no pé do Macalé, sentado na primeira fila, com quem tambem esbarrava na rua. Tudo tietagem, mas tudo em casa. Do poncto de vista creativo era bem motivador, mas ao mesmo tempo perigoso, pois a gente podia cair naquella de abandonar os moldes classicos para abraçar somente a lyrica informal. Mas eu tinha a formação biblioteconomica para me assegurar o eterno alicerce na tradição litteraria. Si não, a temptação do “udigrudi” (como se dizia) poderia me desviar de vez do foco fescennino premoldado.

Revista Texto Poético: Glauco, a sua escrita memorialística está no *Manual do podólatra amator*, claro, de maneira mais sistemática e explícita, mas está também em todos os seus livros. Conte-nos um pouco do seu processo de elaboração das memórias, tanto no manual, quanto nos poemas. Quanto há de ficção proposital e quanto há de transfiguração do vivido? É possível fazer essa distinção?

Glauco Mattoso: A distincção possível fica mais no terreno do “fingimento”

peessoano que propriamente na inveridicidade, ou seja, mais exaggerei que inventei. Mesmo assim, o MANUAL acaba sendo mais ommissio que meus sonnetos quanto às reminiscencias infantojuvenis. Para dar um exemplo, as scenas adultas da “casuistica linguopedal” naquellas sessões de podolatria foram bem fieis, mas os sonnetos do cyclo “Rockabullying” sahiram bem mais detalhistas que a prosa do MANUAL correspondente à minha impubere iniciação masochista que, na primeira edição do romance, nem constava. Não que qualquer trauma das curras me barrasse, mas a responsabilidade de recapitular minuciosamente me fazia ir addiando a tarefa, até que a valvula do sonnetto me deu a chance mais estimulante (e masturbatoria) de evocar cada episodio e cada scena, sem a preocupação de me repetir “ad nauseam”, como me repeti a cada punheta... Reflectindo sobre essa minha tendencia confessional, acho que em parte foi um mecanismo de autoanalyse ou autotherapia, mesmo, mas o exemplo veio do Antonio Carlos Villaça, meu vizinho em Sancta Thereza, que se notabilizou pela obra memorialistica.

Revista Texto Poético: O tema da cegueira é constante em sua produção, desde a escolha do nome. Você propõe associações com outros artistas, não

só poetas, pela cegueira. Você percebe que há algo que específico no modo de ver o mundo, após a perda da visão? Há, de certo modo, a possibilidade de enxergar o que os olhos não alcançam?

Glauco Mattoso: Em cada cego a cegueira será, necessariamente, uma experiência pessoal e intransferível. No meu caso, ella foi fundamental em dois aspectos: concretizou um masochismo individual (agora a venda não é apenas mascara temporaria mas submissão real e permanente) e, por outro lado, reafirmou uma consciencia colectiva e solidaria em relação a todos os excluidos ou desfavorecidos, quer pela injustiça humana, quer pela divina ou... metaphysica, digamos. Assim concilio a sexualidade “missionaria” (esotericamente fallando) e a universalidade litteraria (historicamente fallando), si me for permittida a pretensão. Mario Quintana lembrava que os poetas, em certo momento da Antiguidade, seriam cegados de proposito para que cantassem como o assum preto do Gonzagão e traduzissem a agonia do mundo por meio da belleza. Satyrizei a citação no sonnetto “Deslustroso”. Assim encarno a cegueira na poesia, uma especie de força sansonica convertida em energia verbal.

Revista Texto Poético: Há grandes amizades que você só fez pela relação com a escrita, como Leila Mícolis ou

Braulio Tavares, por exemplo? A poesia lhe deu grandes alegrias e relações, inclusive, amorosas?

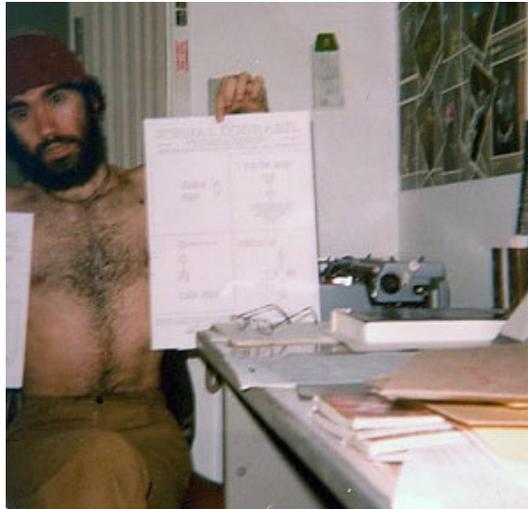
Glauco Mattoso: Sim, a poesia é, de facto, como uma confraria, uma seita, não só entre vivos, mas entre antecessores e successores, como versejo nos sonnettos “Do leite de pedra” e “Da defesa de these”. Alem da cumplicidade contemporanea, como entre mim e Leila ou Braulio, ha outra afinidade entre vivos: em certo momento fui acolhido e incentivado por aquelles que mais me influenciavam, como Augusto de Campos (pelo lado estheticico) e Millor Fernandes (pelo lado satyrico), sem comptar a “assistencia espiritual” dos confrades cegos (Homero, Tiresias, Milton, Borges, Adheraldo) ou dos fescenninos e fetichistas (Gregorio, Bocage, Aretino, Belli, Delphino), sempre invocados e evocados em meus versos. Sirvam de exemplos os sonnettos “Da vogal aberta e da voz desabrida”, “De quem fede menos” ou “Da visivel credibilidade”. Essa irmandade é inestimavel e tenho-a na conta do maior patrimonio em toda a vida. Pelo meu circulo de amizades passam pessoas de diferentes areas, mas todas com um pé na litteratura, ou ambos, como João Silverio Trevisan, Roberto Piva, Jean-Claude Bernardet, Jorge Schwartz, Angeli, Laerte, Marcatti, Lourenço Mutarelli, Arnaldo Antunes, Luiz Roberto Guedes ou Claudia

Wonder. Quanto aos amores, também estes sempre foram pessoas de formação literária, com quem pude compartilhar cada fruição e cada curtição.

Revista Texto Poético: A feitura do JD, o *Jornal Dobrabil* é bastante trabalhosa e sofisticada, com a tessitura não só do texto, mas da materialidade da fonte, no meio espaço, apenas com uma máquina Olivetti. Do primeiro ao último número hum, há mudanças que podemos perceber, como o surgimento de heterônimos, pseudônimos, os pastiches, o espaço para os leitores... Como o JD foi se transformando? Havia um projeto inicial definido, que você manteve, do início ao fim, ou foi seguindo um curso inusitado, inclusive, modificado pela recepção dos leitores escolhidos?

Glauco Mattoso: A proposta antiesthetica do DOBRABIL foi basicamente a mesma, sempre apocrypha e anarchica quanto à auctororia e à auctoridade intelectual, minha ou alheia. Sempre a radicalidade na parodia e no pastiche, como que uma pichação litterolatrinararia, a exemplo dos manifestos “Coprophagico” e “Escatologico”, thematica que revisei em muitos sonnetos, como os do livro

SONNETTARIO SANITARIO. Mas de facto o processo inicial foi evoluindo a partir da satyra concretista em direcção à chronica de costumes, à caricatura politica e a um engajamento, propriamente dicto, no momento historico, como no caso da adesão ao movimento de Arte Pornô de Eduardo Kac e Cairo Trindade e à “poesia de bordel” no chordelismo, graças ao contacto com Braulio. Nada, porem, pensado com antecedencia. Tudo rollava em clima de improviso e pintava espontaneamente, ao sabor das circunstancias. Cada folha era collocada no cylindro da machina e só seria retirada dias depois, assim que a mancha dactylographica estivesse totalmente preenchida, sem a previa diagrammação que alguns suppuzeram que eu bollava.



Revista Texto Poético: Na prosa, você ama os contos de Mário de Andrade. Você se vê como continuador de uma tradição que tematiza o cotidiano da cidade de São Paulo, com seus tipos, espaços, comidas, com sua diversidade e violência?

Glauco Mattoso: Si eu tivesse uma ambição litteraria, ella estaria equidistante entre a anthropophagia oswaldiana (da qual fui metaparodico pela “coprophagia”) e a “paulistanidade desvairada” mariana, mas, como brinco no sonnetto “Morando e morgando”, ja residi nas ruas Raymundo Correa, Eça de Queiroz e continuo morando na Villa Mariana que, ao meu ouvido, soa Mariana de Andrade. A proposito, recentemente as ruas evocadas por elle foram motte para minha inclusão numa anthologia poetica commemorativa da cidade, intitulada TRANSPASSAR. Si eu pudesse unir a verve de Giuseppe Belli ao macarronismo de Juó Bananere, talvez concretizasse a synthese suprapaulistana, mas acho que tambem conservo algo da “cariocidade” universal tupyniquim que prevalesceu quando compuz os sonnettos do livro CACIONEIRO CARIOCA E BRAZILEIRO, com toda a typologia (da hypergastronomia à ultraviolencia) encontradiça em qualquer metropole do paiz. O mesmo vale para a ambientação oitocentista da ultranovella A PLANTA DA DONZELLA.

Revista Texto Poético: A sua sátira é herdeira de Gregório e de Bocage, principalmente. O que você reconhece como mais importante nessa herança? João Adolfo Hansen, em seu estudo sobre Gregório e Vieira, retomando os antigos, destaca que, na sátira, há um projeto moralista, de corrigir pelo riso, ou seja, um impulso mais corretivo do que subversivo. Você reconhece esse impulso em seus poemas satíricos?

Glauco Mattoso: Da mesma forma como a parodia homenageia o original, por mais que o advaccalhe (como fiz com o sonnetto “Lingua putanheira” em relação a Bilac), tambem a satyra é refem do lemma “ridendo castigat mores”. Tracta-se, na verdade, duma sinuca de biccó, duma ambiguidade permanente. Acho que a comparação mais illustrativa que me occorre seria a do moralismo versus putaria no theatro de Nelson Rodrigues, que ora parece se reger pela caretice, ora pela libertinagem. Outra comparação que me vem é a da censura, combattida pelos libertarios mas appetitosa aos libertinos, ja que, como diz o dictado, o prohibido aguça o dente. Para mim tal conflicto em nada affecta a legitimidade do genero satyrico, pois o paradoxo, tão valorizado pelos barrocos, está entre os factores que mais cultivo.

Revista Texto Poético: Com o projeto do *Melopeia*, que leva seus sonetos

para o universo da canção, a sua poesia transita no universo da canção. Você participou das gravações, ouviu e aprovou as versões, antes de os artistas entrarem no estúdio? Acompanhou a elaboração do CD, definiu a sequência? Alguma composição fez você perceber elementos que ainda não havia percebido em seus próprios poemas?

Glauco Mattoso: Sim, participei de todo o processo, como produtor mesmo, não apenas como auctor das letras. Isto porque, juncto com o baterista da banda punk Garotos Podres (o Portuguez), eu já vinha editando CDs de outras bandas independentes, pelo nosso selo Rotten Records. Aproveitei a experiência de estúdio e, quando convidava um interprete/compositor, suggeria que cada um escolhesse o sonnetto com o qual mais tivesse a ver. Até então eram apenas quatro livros e a escolha ficava mais fácil do que se fossem dezenas de volumes e milhares de sonnettos, claro. Quasi todos já trouxeram a canção prompta num phonogramma previamente gravado, de modo que praticamente todas as “demos” já vieram como versões definitivas. Fatalmente teríamos casos de um mesmo sonnetto ser musicado por mais de um interprete, mas isso já fazia parte do experimento. Eu mesmo defini a playlist e encaixei antes de cada sonnetto a sonata de Scarlatti de numeração equivalente, ou seja, o inicio

da sonata 72 introduzindo o sonnetto 72, “Escatologico”, e assim por diante. No final achei que uma ou outra faixa precisaria ser regravada ou remixada com mais qualidade, mas o tempo habilit se exgottava e accabei ficando com alguma “demo” menos nivelada, o que não prejudicou o conceito dum album tropicalisticamente eclecticico e heterogeneo. Tambem por falta de tempo ficaram de fora alguns nomes que não consegui que me attendessem ainda em 2000 (como a Laura Finocchiaro, o Chico Cesar, o Arrigo ou o Lobão), mas mesmo assim o disco sahiu em 2001 com a cara de diversidade que eu queria, em syntonía com o thema plural da parada gay daquelle anno, espectacularmente estrellada por Elza Soares e pela propria Laura, com quem compuz em cyma da hora um hymno à diversidade. Foi uma especie de ultimo suspiro dessa midia phonographica, já que o CD cahiria em desuso poucos annos depois. Nunca me esqueço de ter jantado com a Elza (levada pelos organizadores da parada a um restaurante chique), que me deu sopa na boquinha e me contou o que fazia com os pés do Garrincha...

Revista Texto Poético: A sua vida é marcada por lutas que agora voltam ao debate, de modo muito intenso, como o combate à homofobia e a defesa dos direitos LGBT. Como você avalia as

conquistas realizadas nesse campo e como você se relaciona com a produção artística de um grupo que abordava temas afins em seus trabalhos? Ficamos mais carentes?

Glauco Mattoso: Sempre atento aos paradoxos que tanto curto, reparei que, nos annos de maxima repressão, ainda no regime militar, havia até maior ousadia comportamental, como si quizessemos affrontar o perigo e ao mesmo tempo gozar ao maximo o sabor duma futura liberação. Hoje a impressão de retrocesso na porralouquice pode estar associada a um certo commodismo em face das conquistas ja alcançadas, mas olhando para traz não resta duvida de que temos nosso espaço e nossos direitos reconhecidos. Claro que nossa actual visibilidade gera reacções oppostas, mas esses contra-ataques homophobicos só reaffirmam o lugar dos homos e trans na população eleitoral, contribuinte e consumidora. A necessidade de mantermo-nos vigilantes é thema de sonnettos como “Quem desperta fica allerta” ou aquelle que fiz para prefaciá o livro de Steven Buttermann sobre a parada, “Aval ao carnaval”. Artisticamente fallando, o pioneirismo dum Ney Mattogrosso ou dum Roberto Piva foi a poncta de lança para uma farta produção, que vae de Trevisan na prosa a Paulo Augusto na poesia e que hoje prolifera no cyberespaço, na blogosphaera e em outros campos

festivos da malha social. Qualquer que seja a onda contraria da caretice, comtudo, não temo pela thematica fetichista e sadomasochista no contexto duma plurisexualidade cada vez mais banalizada, ou viralizada, como se diz. A “queeridade” continua sendo um differencial e tambem o sonnetto classico que eu venho recyclando.

Revista Texto Poético: Sabemos que os modos de circulação estão intimamente relacionados aos de escrita e recepção. Quando sua obra passou a circular na WEB, mudou a sua relação com a escrita, com o público? Como foi esse processo, em que você contou com a ajuda de Elson Fróes, que organizou o material e desenhou o seu site oficial?

Glauco Mattoso: Meu processo creativo sempre foi muito solitario, desde a epocha da poesia marginal, quando, ao contrario da turma que sahia para agitar e distribuir, eu me trancava para dactylographar e endereçar chartas. Com a cegueira esse isolamento se agravou. O facto de ter acesso à troca de mensagens internauticas facilitou a comunicação pelo computador fallante, mas em nada influiu no processo creativo, entre insomnia, pesadello, masturbação e digitação. Só mesmo em phase ulterior à criação foi que passei a compartilhar arquivos ja prompts e, nesse momento, a collaboração do Elson se torna fundamental, ja que elle foi



artifice da formatação quando a internet ainda era discada, lembrando que, por não usar mouse, meu teclado não permite navegar sozinho nem editar paginas na rede. Elson construiu meu site oficial com toda a eficiencia capaz de difundir sonnetos, livros, versões em inglez, fortuna critica, entrevistas, e tal. Depois que os sites cederam cyberspaço aos blogs, canaes audiovisuaes e perfis de rede social, o proprio provedor tirou minhas paginas do ar e fiquei só com o facebook, o youtube e os bloguinhos de notas, como o ETYMOGRAPHIA e o ASSUMPTOS ACTUAES (por signal desactualizados), nos quaes meu companheiro Akira vem postando os novos contehudos.

Revista Texto Poético: Você tem a sorte de ter um companheiro, o professor, escritor e tradutor Carlos Akira Nishimura, parceiro de muitas aventuras, que

contracena com você do *Filme para poeta cego* (2012), dirigido pelo Gustavo Vinagre. Qual o impacto desse longo convívio para a sua escrita? Você pode nos falar também um pouco sobre o filme, em que você expõe, em uma linguagem muito arriscada, a cinematográfica, já que é o seu corpo em cena, o sadomasoquismo, um dos temas da sua poesia?

Glauco Mattoso: Sim, a companhia do Akira (com quem convivo desde 2001 e me casei no papel em 2007) completou a bruxaria da cegueira, ou seja, o Alem me tirou a visão e, em troca, me destinou o sonnetto e um companheiro para o resto da vida. Sem Akira, talvez eu continuasse a versejar, mas não teria o apoio e a ajuda para publicar e agitar como fiz nestas decadas noviseculares. Por isso mesmo o filme do Gustavo o incluiu na exposição publica do meu caso existencial. Foi, de facto, o primeiro e único documentario auctoral de

que participei como objecto e como actor, embora eu não me opponha a que outros directores me thematizem sem minha participação. As gravações foram muito estressantes, pois, alem de tecnicamente cansativas, repisavam meus callos psicologicos sem reservas. Eu ja tinha sido filmado em scena de SM (como no video da canção “Xupaxu” que divulguei no youtube), mas Gustavo conseguiu contextualizar e costurar tudo em torno com bom poder de synthese. Alludi às gravações do filme no cyclo “Auctor como actor”, que sahiu no livro SONNETTOS DE PESSOA.

Revista Texto Poético: Hoje, sua obra já está consagrada com teses, dissertações, prêmios, filme muitos artigos... Há algo que ainda não foi feito e que você gostaria que um/a pesquisador/a fizesse?

Glauco Mattoso: Sempre ficará faltando uma Academia dos Exquisitos ou um Nobel ao Não Bello, mas, chistes à parte, acho que sempre haverá campo de pesquisa no vasto terreno das facetas antiestheticas que thematizo, a começar pela propria cegueira na scena sadomasochista, aspecto presente na tradição escripta desde a paixão prechristan de Sansão no Velho Testamento, passando pelo AGONISTA de Milton e revisitada por mim no cyclo “São Sansão, Sancta Dalilah”, uma vez que o tabu politicamente correcto ainda “blinda” (sem trocadilho) os cegos contra a exposição da sua vulnerabilidade deante do phariseu, ou antes, do phillisteu. O titulo de Huxley, EYELESS IN GAZA, precisaria ser levado mais ao pé da lettra, ou na podolatria das letras...

Submetido em 28 de janeiro de 2017

Aceito em 03 de março de 2017

Publicado em 20 de junho de 2017
