

JORNAL DOBRABIL: MÚLTIPLOS “DESDOBRAMENTOS”

DOBRABIL NEWSPAPER: MULTIPLE DEVELOPMENTS

Leonardo David de Morais¹
 Mestre em Estudos de Linguagens
 Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
 (leodemorais@gmail.com)

RESUMO: Elemento importante para a circulação e a disseminação da literatura no Brasil há, pelo menos, dois séculos, os periódicos literários, além de terem servido em vários momentos como suporte alternativo ao livro para fins de edição, contribuíram também para que houvesse um incremento das relações entre os escritores e seu público leitor. Na prolífica e polêmica obra do escritor contemporâneo Glauco Mattoso, a figura do periódico literário passa a ocupar lugar relevante ainda no início da carreira do autor, em meados da década de 1970. Inseridos no contexto da “Geração Mimeógrafo” ou da “Imprensa Marginal”, o periódico **Jornal Dobrabil**, idealizado, publicado e distribuído de maneira independente pelo seu próprio autor-editor, permitiu que o trabalho de Mattoso, irreverente e provocador, chegasse a um público seletivo, escolhido a dedo pelo poeta. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é analisar algumas táticas utilizadas por Glauco Mattoso para a materialização e circulação, no campo literário, dessa parte significativa de sua travessia escritural.

Palavras-chave: Glauco Mattoso. Jornal Dobrabil. Periódicos literários.

ABSTRACT: An important element for the circulation and dissemination of literature in Brazil for at least two centuries, the literary magazines, in addition to having worked at various times as an alternative support to the book aiming edition, also contributed to an increase in relations between writers and their readership. In the prolific and controversial book of the contemporary writer Glauco Mattoso, the figure of the literary magazine comes to fill a relevant place even at the beginning of the author's career, in the mid-1970s. Inserted in the context of “Geração Mimeógrafo” or “Imprensa Marginal”, the newspaper **Jornal Dobrabil**, idealized, published and distributed independently by its own author-editor, allowed Mattoso's paper, irreverent and provocative, to reach a select audience, handpicked by the poet. In this sense, the objective of this paper is to analyze some tactics used by Glauco Mattoso for the materialization and circulation, in the literary field, of this significant part of his writing crossing.

Keywords: Dobrabil Newspaper. Glauco Mattoso. Literary Magazines.

“o dobrável não precisa de prefácio
 precisa é de espaço”
 Augusto de Campos

Introdução: a literatura em periódicos

A literatura, ao longo da sua história, foi capaz de circular, em diversos contextos e de formas variadas, não somente por meio de suportes de materialidades distintas, mas também, a partir de constructos análogos, sobretudo, ao modelo do

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6985-865X>.

códice². Das tábuas de argila da civilização suméria, passando pelos papiros egípcios, pelos pergaminhos gregos, pelas iluminuras medievais, pela revolucionária imprensa de Gutemberg até os *e-books* interativos, a manutenção intermitente da trama literária só foi possível graças à combinação de estratégias de edição – que acrescentaram força estética ao suporte desses textos, conseqüentemente, agregando-lhes capital simbólico – somadas a algumas práticas de sociabilidade que permitiram uma circulação efetiva, em grande ou menor escala, dessas manifestações literárias.

No Brasil Imperial, as relações entre a literatura e sua edição a partir de suportes correlatos aos livros se fizeram predominantemente a partir dos folhetins, periódicos de caráter jornalístico, mas que foram responsáveis pela circulação e disseminação, para um público letrado ainda insipiente no século XIX, de obras do romantismo então em voga. Escritores hoje considerados canônicos, tais como José de Alencar, Manuel Joaquim de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis publicaram, a princípio, vários de seus romances sob esse formato periodístico para somente mais tarde reunirem os respectivos capítulos e encaminhá-los devidamente coligidos à edição em forma de livro.

Na primeira metade no século XX, o movimento modernista buscou ampliar as possibilidades de publicação das suas obras no campo literário de então. Os autores desse movimento não se restringiram mais a enviarem seus textos, à maneira dos românticos, para serem divulgados em folhetins ou outros periódicos do tipo, muitos deles, ainda de viés predominantemente jornalístico, mas, efetivamente, criaram e organizaram, eles mesmos, os próprios meios de publicação. Valendo-se desse expediente de auto-edição, acabaram por proporcionar a materialização de vários constructos de natureza periodístico-literária, hoje considerados emblemáticos na cultura brasileira. As revistas **Klaxon**, **Estética**, **Verde**, **Terra roxa e outras terras**, além da **Revista de Antropofagia**, impulsionaram vivamente, ainda que por poucos números, a produção da literatura nesse período.

2 De acordo com Massaud Moisés: “Na origem, designava as tabuinhas encerradas sobre as quais se escrevia. Posteriormente, entrando em circulação o pergaminho e o papel, o vocábulo continuou a ser empregado, como sinônimo de manuscrito cujas folhas se dispunham na forma dos livros atuais. Nos dias que correm, aplica-se o termo de preferência aos textos anteriores à invenção da imprensa” (MOISÉS, 2013, p. 80).

Já na última parte do século passado, a primeira geração da poesia concreta se fez notar e circular também por meio de periódicos. Entre a última metade da década de 1950 e a primeira parte da década seguinte, as revistas **Noigandres** e **Invenção** fomentaram a estética concreta, orientada pela “verbivocovisualidade”. Importante salientar que o projeto gráfico de tais publicações, muito mais do que os utilizados em revistas da mesma natureza em períodos anteriores, recebe atenção especial de seus editores, ou melhor, de seus editores-poetas. Sendo o concretismo uma poética orientada fortemente pela visualidade, os projetos gráficos desses periódicos dialogavam muitas vezes diretamente com os textos ali publicados, turvando as fronteiras entre texto e suporte, entre poeta e editor.

A partir de 1964, foi instaurada uma ditadura militar no Brasil que duraria mais de vinte anos. Tal regime, de forma tácita ou explícita, colocou sob censura praticamente todas as manifestações culturais produzidas naquele período. Houve a necessidade de uma reconfiguração tanto da produção quanto da circulação de literatura de maneira geral, sobretudo de poesia, na tentativa de driblar os olhares dos censores. No artigo “**Poesia ruim, sociedade pior**”, os pesquisadores Lumma Maria Simon e Vinícius Dantas traçaram um panorama da época:

Ao contrário da geração tropicalista, que viveu a transição da democracia populista para o autoritarismo militar com perplexidade e desespero, a geração que começou a escrever no início dos anos 70 conviveu com o esvaziamento político, a imobilização dos projetos de transformação, assistindo sem nenhuma esperança, nem ilusões, aos efeitos da modernização acelerada. As discussões de ordem cultural e artística passam a ser redimensionadas pelos meios de comunicação, e a indústria cultural, cada vez mais organizada, estipula critérios rígidos de atuação no mercado. Toda a primeira safra da poesia marginal, até cerca de 1979, ficou marcada pela afirmação de um espaço alternativo, independente, de produção/consumo que, por oposição ao circuito editorial comercial, enfatizava os aspectos artesanais da feitura, distribuição e divulgação de poesia (SIMON; DANTAS, 1987, p. 99).

Percebe-se que não foi somente a questão política o fator a influenciar o redirecionamento da produção literária naquele período conforme observado. Aspectos econômicos trazidos a reboque de uma pretensa modernização cultural, regida pelas exigências do mercado de consumo, abriram campo, ou melhor, indicaram brechas, desvelaram caminhos subterrâneos para que a trama poética continuasse a ser tecida e expandida. Uma das formas encontradas para que se

fizesse efetiva oposição a tais configurações mercadológicas partiu da adoção de práticas alternativas de edição e circulação com uma abordagem de teor artesanal e que ajudaram a desconstruir e reconstruir, tomando posição crítica em relação às vanguardas e outras vertentes estéticas, o campo literário daquele momento.

Outro pesquisador da poesia marginal, Carlos Alberto Messeder Pereira, em ensaio no volume **Retrato de época: poesia marginal anos 70**, teceu considerações sobre o contexto:

O final dos anos 60 e início dos 70 viram surgir uma série de publicações que, se comparadas com os produtos literários dos anos anteriores, apresentavam particularidades bastante significativas. As pessoas responsáveis por sua produção não necessariamente se pensavam enquanto “produtores literários” e talvez se sentissem mais fascinadas pela facilidade com que, valendo-se de um mimeógrafo, era possível produzir em grande número e a baixo custo o seu próprio trabalho e o de amigos. Estes livros - e aí a palavra livro engloba desde livros ‘de fato’ até envelopes contendo folhas soltas, ou mesmo objetos com as mais diferentes formas e apresentando desde textos e fotos ou desenhos até conteúdos os mais diferentes - apresentavam um forte caráter de improvisado de precariedade; o padrão de impressão, o padrão gráfico, em geral não estavam, absolutamente, de acordo com os padrões nacionais e internacionais de “qualidade” e “bom gosto” [...] (PEREIRA, 1981, p. 38).

Interessante destacar que os autores nesse contexto não se deixaram delimitar pelas categorizações ou taxionomias rígidas do circuito literário ou do mercado editorial então vigentes, seja por vontade própria ou simplesmente por incapacidade de inserção nesse sistema. A noção de independência artística, a adoção de uma postura considerada marginal, à margem ou ao largo da sociedade em relação à perspectiva mercantil e mesmo cultural, fez-se não apenas do ponto de vista formal do texto literário; também foi empreendido a partir das estratégias de edição e socialização que permitiram, ainda que de maneira efêmera ou precária em alguns momentos, a circulação desses constructos.

Alguns periódicos literários, em variadas configurações editoriais e de diversos locais do país, ajudaram na disseminação da poesia nesse período de tensões. Revistas como **Navilouca**, **Qorpo Estranho**, **Polem**, **Artéria**, **Código** entre outras, trouxeram em suas páginas trabalhos de alguns nomes já bastante conhecidos ou de iniciantes que se consagrariam no campo literário ao longo daquele período.

Dentre as citadas, a revista **Navilouca**, que teve único número, foi uma espécie de precursora desse gênero no início da década de 1970.

Navilouca tornou-se uma lenda. Seu projeto marca, primeiramente, no mundo da poesia, uma preocupação em reunir num mesmo veículo, poetas experimentais [...] muito jovens com poetas que continuando sua pesquisa de linguagem, já eram verdadeiras celebridades. [...] Com capas, externas e internas quadricrômicas e corpo com páginas mono e bicrômicas, a hoje lendária **Navilouca** escancarou textos e imagens, numa estética que não era bem a depois explicitada pelos poetas visuais que começaram a publicar a partir da primeira metade dos anos 70. O que nela comparece, além de experimental, dessacralizador por si só, recebeu um tratamento gráfico, teve uma programação que, propositadamente, dialogava com as primeiras páginas de jornais sensacionalistas e cartazes de divulgação de filmes. [...] **Navilouca** foi um encontro de águas: de um rigor geométrico a um informalismo aparentemente descuidado, do marginal que estava à margem, luxo e lixo, macumba e palácio de cristal. Esse espírito e essa gráfica comparecem, em parte, em publicações posteriores, ou seja, **Navilouca** foi uma espécie de matriz (KHOURI, 2003, p. 25).

Vale destacar, a partir das informações apresentadas, que a preocupação dispensada ao aspecto gráfico dessa publicação, assim como nos periódicos editados pelos concretos, era parte inerente a essa espécie de “práxis da sobrevivência” cultivada ao longo dos anos 70, e que intencionava obter, ainda que com o mínimo de recursos financeiros ou restrições político-ideológicas, o máximo em qualidade estética.

Em grande parte desses periódicos literários, assim como em revistas de outros gêneros, o trabalho coletivo foi o *modus operandi* adotado. Não foram raros os momentos em que o poeta fez o papel de editor, ou de crítico e vice-versa. Foi no caldo efervescente formado a partir dessa multiplicidade de agentes, orientados por projetos e objetivos em comum, em que pese suas idiossincrasias estilísticas, que os periódicos literários, assim como as edições mimeografadas características da “Geração Marginal”, não por acaso também alcunhada de “Geração Mimeógrafo”, foram concebidos e atingiram, em maior ou menor grau, certo sucesso. Entretanto, projetos individuais também obtiveram êxito naquele mesmíssimo contexto. O periódico **Jornal Dobrabil**, idealizado pelo poeta Glauco Mattoso, pode ser compreendido, com algumas ressalvas que serão deslindadas, como um exemplo no

qual o aspecto do coletivo aparece de maneira falseada, mas igualmente produtiva e instigante. Mas quem foi, e o que escreveu Glauco Mattoso?

Bio/bibliografia mattosiana

A pesquisadora Ana Paula Aparecida Caixeta, em tese que discorre sobre o aspecto “*kistch*” da poética mattosiana, apresenta o autor de seu objeto de estudo e responde sucintamente as questões propostas:

Quem é Glauco Mattoso? Na verdade, seu nome de batismo, ou aquilo que Fernando Pessoa vai chamar de ortônimo, é Pedro José Ferreira da Silva. É um paulistano nascido em 1951. Formado em biblioteconomia, também cursou parte da faculdade de Letras e afirma que não concluiu o curso porque não queria ser um acadêmico, queria escrever. Foi funcionário do Banco do Brasil, na cidade de São Paulo e do Rio de Janeiro, atuando na biblioteca em ambas. É cego. Escolheu o nome Glauco Mattoso como um trocadilho autoescarnecedor da própria condição de portador de glaucoma congênito – doença que o levou à cegueira definitiva na década de 1990. Assume-se homossexual, fetichista por pés masculinos e sadomasoquista. Insiste em ser chamado de poeta maldito. É transgressor por rótulo e batismo, por literatura e representação. Escreve de acordo com a ortografia anterior à reforma de 1945. É o maior escritor de sonetos em Língua Portuguesa, segundo ele próprio e o *Guinness Book* [...] amaldiçoa a cegueira. É pessimista. Tem uma vasta obra, cujos títulos ultrapassam mais de 50 publicações impressas e virtuais. Sua descendência literária vai desde os mais fesceninos poetas e escritores malditos, como Marquês de Sade e Bocage, aos cordelistas nordestinos, como o Cego Aderaldo. Utiliza-se da forma clássica para reverberar escritos de banheiro, fomentando seu conceito de coprofagia (CAIXETA, 2016, p. 22 - 23).

Chama a atenção, na descrição feita do poeta, a construção de uma imagem que se apresenta regida pela transgressão, uma vez que ele próprio, em vários depoimentos e entrevistas, reivindica o adjetivo de “maldito”, qualificação geralmente reservada a artistas cujas biografias e temáticas normalmente são vistas com reservas tanto pelo público leitor comum quanto pela academia. A predileção por explorar assuntos considerados tabu pela sociedade, abordando comportamentos sexuais pouco usuais, além da opção por uma norma ortográfica que há muito não é vigente no Brasil³, definitivamente o credencia como um “poeta maldito”, atuando pelas bordas e interstícios, à margem do grande sistema dominante.

³ Glauco Mattoso, desde a década de 1990, tem escrito a maior parte de seus textos se valendo da grafia utilizada no Brasil antes do “Acordo Ortográfico de 1945”, que propôs uma maior integração com

Destacam-se na obra de Mattoso os trabalhos **Jornal Dobrabil**, folhetim artesanal que é o objeto principal desta investigação, **A planta da donzela**, releitura da obra **A pata da gazela**, do romântico José de Alencar, além de **Sacola de feira**, finalista do Prêmio Oceanos 2015 para obras literárias em Língua Portuguesa. Glauco também se arriscou pela prosa não-ficcional e/ou autobiográfica: livros como **O calvário dos carecas**, de 1985, **O manual do podólatra amador**, lançado em 1986, **O que é tortura**, também de 1986, além do **Dicionarinho do palavrão & correlatos**, de 1990, atestam a versatilidade e multiplicidade da escritura de Glauco. Ademais, merecem atenção os muitos volumes de sonetos editados, gênero a que o autor vem se dedicando compulsivamente ao longo das últimas décadas. Entre eles, estão os livros **Centopéia: Sonetos Nojentos & Quejandos**; **Paulisséia Ilhada: Sonetos Tópicos**; **Geléia de Rococó: Sonetos Barrocos**, todos de 1999, além de **Panacéia: Sonetos Colaterais** publicado no ano 2000.

Conforme observado, Glauco Mattoso passou por um processo de cegueira progressiva, que veio a se instaurar definitiva e irreversivelmente a partir da década de 1990. Sob tal perspectiva, a obra mattosiana pode ser pensada em dois momentos: o inicial, que vai dos anos 70 até a década mencionada anteriormente, e o atual, que se estende até os dias de hoje. Na primeira fase, Mattoso, ainda com razoável acuidade visual, explorou, na esteira dos concretos e da já mencionada “Geração Mimeógrafo” – a qual frequentemente é associada apesar da peculiaridade de seu trabalho quando pensado em relação às obras produzidas pela já mencionada geração – as possibilidades visuais do texto poético.

Nesse segundo e atual momento, a obra de Mattoso, evidentemente influenciada pela doença que lhe tirou a visão e alimentada pela sua erudição e memória prodigiosas, explora os sistemas fixos do soneto para, à maneira de outros “malditos” como Bocage e Gregório de Matos, referências assumidas do poeta, subverter seu uso com temas escatológicos, na contramão dos assuntos comumente associados ao gênero, que foi terreno fértil para o desenvolvimento de tópicos que beberam na fonte da Antiguidade Clássica. Por conta dos recortes temático e temporal

o Português de Portugal à época. No blog ETYMOGRAPHIA, o autor pratica e discorre esta variante gráfica na seção DICCIONARIO ORTHOGRAPHICO PHONETICO/ETYMOLOGICO. Disponível em: <<http://correctororthographico.blogspot.com.br/2013/05/marco2009-oorphanato-inglez-e-o-asylo.html>>

aos quais esta investigação está orientada – a produção e circulação de periódicos literários entre as décadas de 1970 e 1980 – o movimento analítico se deterá principalmente na obra que apresentou o poeta ao Brasil. É essa parte do trabalho de Mattoso que será perscrutada a partir deste momento.

Um folhetim des/dobrável

Conforme já mencionado, o periódico **Jornal Dobrabil** assinala a presença de Glauco Mattoso no campo literário da década de 1970. A pesquisadora Ana Paula Aparecida Caixeta, em artigo, revela um pouco o que foi esse folhetim:

Escrito entre 1977 a 1981, em uma máquina de escrever Olivetti – relevância da marca para alcance da forma, tal como reforça o autor na introdução da edição fac-similar (2001) – o JD é uma espécie de pastiche, um jornal bastante jocoso, que transgride as noções de composição de um jornal tido como sério, brincando com as tipologias e usurpando de frases, máximas e poemas, baseados em intertextos múltiplos, do erudito ao popular, cujo estilo é inspirado em escritos de banheiro. Parodiando o conhecido Jornal do Brasil, fundado em 1891 no Rio de Janeiro, Mattoso ironiza discursos, dessacraliza o espaço literário enquanto reduto de cânones e assume a apropriação literária, o plágio, a usurpação e desconstrução de autoria como possibilidades estéticas (CAIXETA, 2018, p. 603).

O caráter múltiplo, “desdobrável”, dessa obra de Mattoso, pode ser entrevisto a partir de algumas das constatações da pesquisadora: o uso do pastiche, estratégia de composição textual orientado a partir de uma mescla de citações e referências de outras obras e o trânsito entre o linguajar culto e a linguagem chula, perceptíveis na trama textual, aproximam inexoravelmente a escritura mattosiana do intertexto e, por conseguinte, da multiplicidade de uma linguagem poética em contínuo movimento de “desdobramento”. Outras táticas utilizadas pelo autor nesse seu trabalho e nas quais tal condição pode ser percebida com alguma nitidez serão pontuadas adiante.

No prefácio para a 2ª edição que coligiu de maneira fac-similar⁴ todos os números editados do **Jornal Dobrabil**, seu autor deslinda a origem do panfleto:

4 As publicações em brochura do **Jornal Dobrabil** são compostas por todos os folhetos reunidos, cuja sequência de publicação e distribuição originais apenas Mattoso conhece. O título é um denunciador da paródia feita com um dos principais jornais da época: **O Jornal do Brasil**, que se posicionou, deliberadamente, em favor do Golpe de 1964. (CAIXETA, 2018, p. 71)

Quando resolvi fazer poesia, em 74, não ambicionei preencher a lacuna. Queria apenas brincar com alguns ingredientes da minha formação intelectual. A masturbação me levava a Bocage e Sade; o teatro amador, a Ionesco, e este aos mestres do humorismo tipo Pittigrilli; os cursos de biblioteconomia e letras, a Mário, Oswald e à vanguarda concretista. Como nunca fui de me engajar política ou esteticamente, minha poesia não seria militante nem maneirista: teria que ser um pastiche daqueles ingredientes, uma somatória de tudo. (MATTOSO, 2001, p. 7)

Figura 1: Capa da 2ª edição do **Jornal Dobrabil** (2001)



Fonte: Arquivo pessoal

Interessante pontuar que o “desdobramento” relativo às táticas utilizadas por Mattoso na concepção do texto poético sugerido anteriormente também pode ser percebido na sua biografia: abarcando o popular e o erudito, o clássico e o moderno, o belo e o grotesco, o romântico e o escatológico, a bagagem acumulada pelo autor ao longo de sua formação aparentemente lhe forneceu o substrato necessário para a materialização de uma poética de alta voltagem, calcada na tensão entre diversos níveis e vertentes da linguagem literária. A essa altura, entretanto, outra questão se

impõe: qual ou quais as estratégias foram empregadas por Mattoso para conseguir fazer circular essa obra de cunho extremamente provocador exatamente num contexto adverso à produção artística/intelectual conforme já apresentado na introdução deste trabalho? O próprio autor responde:

A solução foi criar um panfleto onde as diversas tendências pudessem conviver caoticamente, como em qualquer órgão de imprensa. Se a década de 70 foi a época do apogeu da imprensa alternativa, nada melhor do que fazer um jornal satírico e incluir o próprio jornalismo como ingrediente da paródia. E como em minha fase no Rio eu tinha que apelar pro correio pra me comunicar com o pessoal daqui, aproveitei o pique e o hábito da correspondência pra veicular o panfleto, que era datilografado artesanalmente em folhas avulsas, xerocopiadas, dobradas e enviadas como carta. Daí o título de JORNAL DOBRABIL (dobrável), que também fazia trocadilho com o DO BRASIL (MATTOSO, 2001, p. 7).

Embora frequentemente essa parte do trabalho de Glauco Mattoso seja associado à “Geração Mimeógrafo”, a técnica utilizada por ele para publicar seus folhetins foi um pouco diferente da normalmente utilizada pela “Geração Marginal”. Ao invés do indefectível mimeógrafo, os instrumentos utilizados pelo poeta para materializar essa parte de sua obra foram a máquina de escrever e a fotocopadora. Tal expediente foi decisivo para demarcar e diferenciar o trabalho de Mattoso do que estava sendo feito, ainda que sob a alcunha de “marginal”, à época. Sobre esse aspecto, é Glauco, ainda, que se manifesta:

Falava-se muito, então, de “poesia marginal”. Centenas de novos poetas imprimiam livros e periódicos por conta própria, em mimeógrafo, e intercambiavam esse material por todo o país, de mão em mão ou pelo correio, à margem do esquema de distribuição das editoras comerciais. A princípio o DOBRABIL se confundia com essa faixa de produção e foi incluído na categoria de “imprensa marginal”. Entretanto, como eu ia escolhendo seletivamente os destinatários entre os nomes mais badalados do espectro cultural, de Millôr a Caetano, não tardou pra que meu trabalho repercutisse por tabela e também ficasse famoso, embora ignorado pelo grande público (MATTOSO, 2001, p. 7).

Depreende-se dessa fala de Mattoso que o mesmo tinha consciência das especificidades do modo de circulação de sua poesia e também do recorte do campo literário no qual a mesma poderia repercutir com mais êxito. Se a ideia de grande parte dos integrantes da “Geração Marginal” era fazer chegar suas respectivas produções

a um maior e variado número de pessoas possível aparentemente sem nenhum critério mais técnico quanto a escolha do público-alvo, Glauco, ao contrário, direcionava seus folhetins a uma parcela seleta da *intelligentzia* brasileira daquele período, que provida com capital cultural, poderia – e de fato o fez – repercutir a obra do poeta ampliando suas possibilidades de circulação e recepção.

Ainda no prefácio da 2ª edição em livro do **Jornal Dobrabil**, Glauco Mattoso confirma seu *modus operandi* corroborando as observações feitas:

Com os poetas ditos “marginais” da “geração mimeógrafo” tive em comum a postura anticomercial na distribuição do meu panfleto. Mas, ao contrário da maioria, que oferecia seu trabalho de mão em mão, em locais e em eventos públicos, praças e espetáculos, optei pela via postal, uma estratégia que permitia, ao mesmo tempo, manter a autonomia do trabalho solitário, não vinculado aos grupos então em voga, e reduzir a quantidade de cópias a uma tiragem mínima e dirigida a seletos grupos de destinatários, cujos endereços fui cadastrando e acumulando a partir de contatos anteriores e novas indicações [...] (MATTOSO, 2001, p. 6).

Fica evidente o fato de que Glauco Mattoso, apesar de encontrar pontos de contato com a “Geração Mimeógrafo”, tinha um projeto individual muito claro, ainda que tal postura de isolamento cultivado pelo autor tenha ido exatamente contra a noção de empreendimento coletivo normalmente associado a esse momento da produção literária brasileira. Uma vez que as questões de socialização foram dirimidas, ainda que rápida e minimamente devido a natureza de síntese que esta investigação exige, outra questão relativa ao objeto aqui em análise se impõe: ademais dos “desdobramentos” de seu trabalho no campo literário a partir do uso das já mencionadas estratégias de circulação e socialização, como tal movimento poderia ser percebido na materialidade do **Jornal Dobrabil**?

Ainda no texto da tese sobre o “*kitsch*” na obra de Mattoso citado anteriormente verifica-se que Glauco

[...] produziu folhetins, separadamente, cuja organização imitava a de um jornal comum. Desde a composição das chamadas e olho de notícias aos complementos de jornais, o DOBRABIL se mostrou firme na caracterização caricata da produção de um veículo sério de informação. Os colaboradores, muitos heterônimos criados por Mattoso, dão credibilidade ao jornal e sustentam a ideia de um veículo de informações legítimas, embora se contraponha em linguagem e é transgressor [...] (CAIXETA, 2018, p. 71).

O que chama a atenção nesse comentário da pesquisadora e que também impulsionou a escrita deste trabalho é justamente o falseamento criado por Mattoso no **Jornal Dobrabil** em relação ao agenciamento coletivo, *modus operandi* característico dos periódicos, sejam eles literários ou não. Na composição das materializações desse gênero, as diversas seções que geralmente as integram são delegadas a diferentes profissionais, cada qual especialista em sua respectiva função. Com objetivos e responsabilidades distintas, é o conjunto do trabalho desses vários agentes a linha de força responsável por alimentar e plasmar tal constructo de acordo com os moldes exigidos pelo mercado desde o advento dos primeiros periódicos. Mattoso, entretanto, optou por subverter com seu **Jornal Dobrabil** tal paradigma conforme também atestou outro pesquisador de sua obra, Gustavo Scudeller:

Fato bem conhecido, Glauco Mattoso é o nome de pena de Pedro José Ferreira da Silva, adotado pelo autor como forma de debochar do glaucoma, doença cujo agravamento lhe tiraria a visão anos depois de ele iniciar o **Jornal Dobrabil**. Dele desprendem-se, ou por ele respondem, várias outras heteronímias que assinam trechos ou seções do jornal, e da qual o índice nos dá uma lista completa: Glauco Matheux, Motozo Guirauko, Pedro o Podre, Pedro el Podrido, Pierre le Pourri, Pietro il Pùtrido, Peter the Rotten, Piotr the Putrid, Petrus Putris, Garcia Loca, Massashi Sugawara, Marx Zwei, Heinz Zweig, Pederavski, Puttisgrilli, Bixênia, P. David, Al Cunha e Cuelho Netto (SCUDELLER, 2017, p. 141).

À maneira de Fernando Pessoa, mas de forma particularíssima, Glauco Mattoso parece ter construído essa parte significativa de sua obra se valendo exatamente da heteronímia. No volume **Teoria da Heteronímia** (2012), o próprio Pessoa, mestre absoluto desse recurso de criação poético/literária, discorreu com propriedade acerca do tema. Para o poeta português, a obra

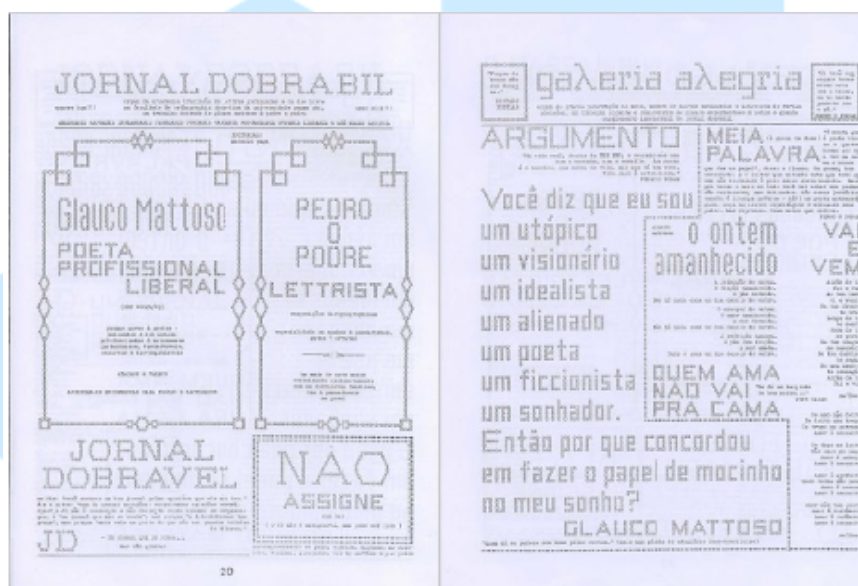
heterônima é do autor fora da sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como o seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama. Assim sendo, conclui-se que o heterônimo é uma personagem de certo tipo: é o autor como personagem (PESSOA, 2012, p. 24).

Partindo de tal ideia, pode ser considerado que tanto o ortônimo idealizado pelo poeta cuja “individualidade” é “fabricada” por processo de criação autoral, quanto suas figuras heterônimas, materializadas e falseadas pelo respectivo criador, configuram-se como uma série de personagens, um conjunto de personas nascido a

partir da inventividade de Pedro José Ferreira da Silva. É o poeta português, ainda no mesmo texto, que complementa a ampla o sentido da heteronímia, que norteia este momento da investigação:

O que significa heterônimo? Não é um nome falso por oposição a um nome verdadeiro (pseudônimo/autônimo). É antes o nome de um outro por oposição ao nome próprio (heterônimo/ortônimo). Assim passam o nome inventado e o nome verdadeiro a coexistir no plano complexo de uma realidade que os inclui a ambos, o inventado ganhando realidade, e o verdadeiro parecendo ficcionalizar-se. [...] Corresponde à ideia de transpersonalização, **desdobramento** ou outramento. (PESSOA, 2012, p. 19, grifo meu)

Figura 2: Imagens de frente e verso de um exemplar (s/n) do **Jornal Dobrabil**



Fonte: Arquivo pessoal

Ademais dos outros heterônimos – todos eles alusões, homenagens ou mesmo paródias com teor sexual de nomes consagrados da literatura como os já mencionados Garcia Loca, Massashi Sugawara, Marx Zwei, Heinz Zweig, Pederavski, Puttisgrilli, Bixênia, P. David, Al Cunha e Cuelho Netto – a presença de um heterônimo em especial, “Pedro, o podre”, junto a de seus variados “desdobramentos”, chama a atenção. A pesquisadora Ana Caixeta, em entrevista com o próprio autor, trouxe mais dados sobre tal ocorrência:

[...] Segundo Glauco Mattoso, em entrevista concedida a nós, Pedro o Podre é seu lado mais dionísio, satírico e, literalmente, podre. A

brincadeira com consciências literárias heteronímicas começa com o DOBRABIL e se estende por toda a carreira literária de Mattoso. Mas Pedro o Podre ganha definição especial. Por ser mais cru e zombeteiro, no JD, Pedro ganha as falas mais condizentes com sua personalidade criada. A característica de transgressão dada a Mattoso é claramente consolidada na escrita de Pedro o Podre, bem como as variações de seu nome: Pedlo o Glande, Petrus Putris e por aí vai [...] (CAIXETA, 2016, p. 82).

Percebe-se que a força dessa “transpersonalização” ou “outramento” cultivado a partir da figura autoral de Glauco Mattoso possibilitou que a própria representação do autor pudesse ser potencializada, expandida ou, nesse caso, “desdobrada” em várias outras. Sob tal perspectiva, pode ser dito que nas edições do folhetim **Jornal Dobrabil**, os diversos “desdobramentos” da figura de “Pedro, o Podre”, nada mais são do que o resultado de uma consciente e criativa operação heteronímica a partir do ortônimo Glauco Mattoso. É Ana Paula Caixeta, ainda, que aponta alguns resultados relativos ao uso de tais estratégias na trama literária mattosiana:

A escolha de um texto em formato de jornal permitiu ao autor resultados bem interessantes, com recortes de temas, autores e citações. A escrita apócrifa, de apropriação e “plágio”, conduz cada página do folhetim, e a quebra de autoria confunde o leitor, que não sabe se aquilo que está lendo é realmente daquele cujo nome assina. O JD traz poemas, citações, cartas de leitores, com inscrições ora duvidosas ora paródicas, em que anagramas e trocadilhos fomentam o corpo editorial. As intervenções feitas pelo autor em textos consagrados, como de Manuel Bandeira e Garcia Lorca, também compõe a irreverência do folhetim, que desconstrói o espaço poético pelo cômico, não desrespeitando literatos, mas consagrando-os ao citá-los (CAIXETA, 2018, p. 73).

A partir dessa fala da pesquisadora, pode se chegar a algumas conclusões acerca da noção de “desdobramento” no **Jornal Dobrabil**. Por um lado, entrevê-se que tal movimento se fez orientado por uma “escrita apócrifa, de apropriação e ‘plágio’” (CAIXETA, 2018, p. 73) cultivada por Glauco Mattoso, jogando com a noção de autoria no campo literário. Por outro lado, se a “quebra de autoria” assinalada tem a capacidade de confundir o leitor turvando e/ou ampliando sua apreensão do texto, alimenta o caráter de irreverência do próprio, demarcando assim uma das principais características da poética mattosiana: o humor. Interessante notar que mesmo essa carga cômica observada e geralmente vista com reservas, mesmo em obras literárias,

talvez por fazer dos “poderosos” também seu objeto de crítica, sob a batuta de Mattoso, tornou-se uma espécie de homenagem do poeta aos autores que o influenciaram. Nesse sentido, o humor satírico do **Jornal Dobrabil** também se “desdobra”, paradoxalmente, em preto.

Outro (breve) “desdobramento”: Revista Dedo Mingo

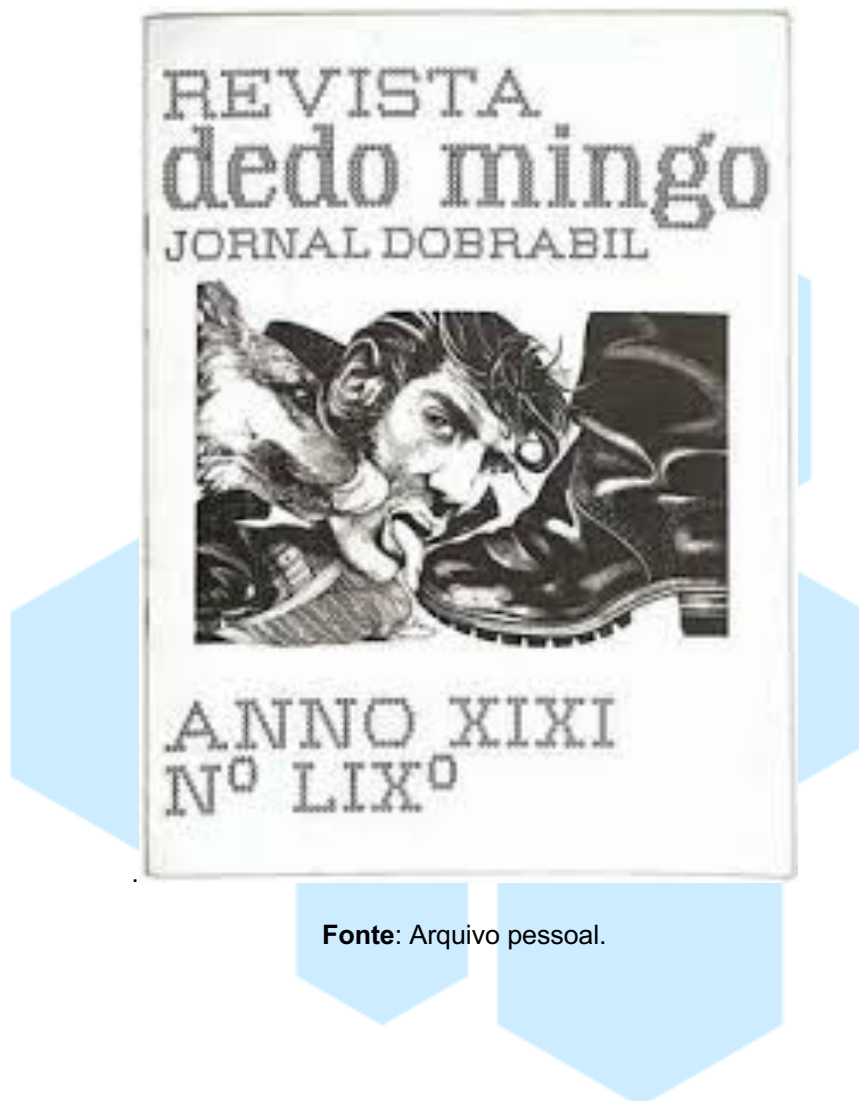
Uma vez já observado como a noção de “desdobramento” oferecida neste percurso pode ser perceptível tanto nos modos de circulação e recepção do **Jornal Dobrabil**, quanto apreendida em algumas das estratégias utilizadas para a construção desse periódico, passar-se-á rapidamente e já no sentido de finalizar este trabalho, para a análise de mais um constructo, efetivo “desdobramento”, “a partir” e “para fora”, das páginas do folhetim: a **Revista Dedo Mingo**. Ainda da tese **Glauco Mattoso, o antikitsch**, são as próximas observações sobre esse periódico:

A Revista Dedo Mingo foi o principal suplemento do JORNAL DOBRABIL, tornando-se uma extensão da publicação anarcopoética e solidificando a escrita por meio dos dactylogrammas coprofágicos glaucomattosianos. Mattoso publicou duas revistas apenas e o projeto parou por aí. Obviamente o leitor da época já sabia da associação com o suplemento do Jornal do Brasil, a Revista Domingo, que nasceu pouco antes do JD de Mattoso, em 1976. As imagens de capa, assim como as escolhidas para o JORNAL DOBRABIL e outras obras do autor, fazem parte de um banco de ilustrações “pirateadas” por Mattoso em uma viagem aos EUA (CAIXETA, 2018, p. 83 - 84).

É nítida a relação conceitual existente entre o folhetim **Jornal Dobrabil** e a revista **Dedo Mingo**, e não apenas pelo fato de a última ser um “suplemento”, isto é, um “desdobramento” quase literal do primeiro. Tanto as temáticas quanto os procedimentos privilegiados por Mattoso no **Dobrabil** também reaparecem na **Dedo Mingo**, adaptados às configurações de uma revista com mais de vinte páginas em cada uma de suas duas edições, praticamente dez vezes mais espaço do que o disponível na configuração editorial de apenas duas páginas de cada um dos folhetins originais. Vale destacar, também, a atualização gráfica permitida pelo suporte: a inserção de imagens “pirateadas” por Mattoso. Se no **Jornal Dobrabil** a dimensão

imagética era constituída somente a partir dos “dactylogrammas”⁵, na **Revista Dedo Mingo**, a ilustração, conforme percebido nas capas e contracapas das edições, também integra o projeto gráfico-editorial.

Figura 3: Capa ilustrada de um dos números da **Revista Dedo Mingo** (1982)



Fonte: Arquivo pessoal.

5 Segundo Caixeta: “Dactylogrammas é o nome dado à escrita do JD. Quem cunha esta definição é um cânone nacional, da poesia concreta, Augusto de Campos. Com uma mistura de recorte literário e escrita de banheiro, os dactylogrammas traduzem a transgressão de linguagem feita por Mattoso e dão início a um projeto, hoje consolidado, de mesclar uma escrita chula com a linguagem formal anterior ao acordo ortográfico de 1945” (CAIXETA, 2018, p. 76 - 77).

Figura 4: Quarta capa ilustrada de um dos números da **Revista Dedo Mingo** (1982)



Fonte: Arquivo pessoal

Se a ideia de “desdobramento” apresenta-se plausível como ferramenta conceitual ou, ainda, pode ser simplesmente tomada como uma espécie de metáfora utilizada para analisar aspectos da disseminação e da edificação da trama poética mattosiana já devidamente pontuados anteriormente nesta mesma investigação, quando apreciada a partir desse outro objeto – a **Revista Dedo Mingo** – desvela-se como uma aplicação *stricto sensu* dos sentidos que tal palavra encerra: “dividir em dois”, “partir”, “desmembrar” (HOUAISS, 2000, p. 127). A **Revista Dedo Mingo**, sob essa perspectiva, pode e deve ser lida como fruto de um “desmembramento”, ou melhor, um legítimo “desdobramento” do **Jornal Dobrabil**. Tal materialização permitiu, mesmo que timidamente, a atualização da “estética mecânica-grafológica” cultivada por Mattoso anteriormente nos folhetins.

Conclusão

O **Jornal Dobrabil**, definitivamente, não foi um periódico que se dobrou sobre si mesmo como o título erroneamente pode levar a induzir. Pelo contrário, cada um dos folhetins editado por Mattoso, postos de maneira “alternativa” em circulação no campo literário dos anos 70/80 com vistas a integrar uma rede formada por um público seletivo mas com significativo capital cultural, se “desdobrou” em múltiplas vozes, orientadas pela heteronímia e se atendo a temáticas polêmicas cujo viés mescla, sem pudores, o erótico e o escatológico, o popular e o erudito.

Nesse sentido, o **Jornal Dobrabil** também pode ser pensado à luz do conceito de “rizoma”. Emprestado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari da biologia, de maneira geral, tal constructo teórico normalmente é entendido como metáfora, sinônimo de “rede” ou “ramificação” que interliga uma série de elementos entre si. Segundo os autores: “O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 24). Sob tal perspectiva, tanto as práticas de difusão do **Jornal Dobrabil**, que intencionavam constituir um público leitor qualificado para si, quanto as personas criadas por Glauco Mattoso para o folhetim a partir de um falseamento com efeitos paródicos e satíricos, se correlacionam “rizomaticamente”, em contínuo e múltiplo movimento de “desdobramento” da trama intertextual mattosiana no e para além do espaço da página.

Referências

CAIXETA, A. P. **Fabricações do cotidiano: estética e visualidade nos/dos grafitos de banheiro**. Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: Fabricações e Acidentes Visuais. Goiânia, GO: 2018.

_____. **Glauco Mattoso, o antikitsch**. Tese (Doutorado em Literatura). UnB, Brasília, 2016.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia Vol. 2** SP: Editora 34, 1995.

HOUAISS, A. **Enciclopédia e dicionário**. Rio de Janeiro: Edições Delta, 2000.

KHOURI, O. **Revistas na era do pós-verso: revistas experimentais e edições autônomas de poemas no Brasil, dos anos 70 aos anos 90**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

MATTOSO, G. **Jornal Dobrabil**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

_____. **Revista Dedo Mingo – Jornal Dobrabil**. (Sem indicativo de cidade, editora e ano de publicação).

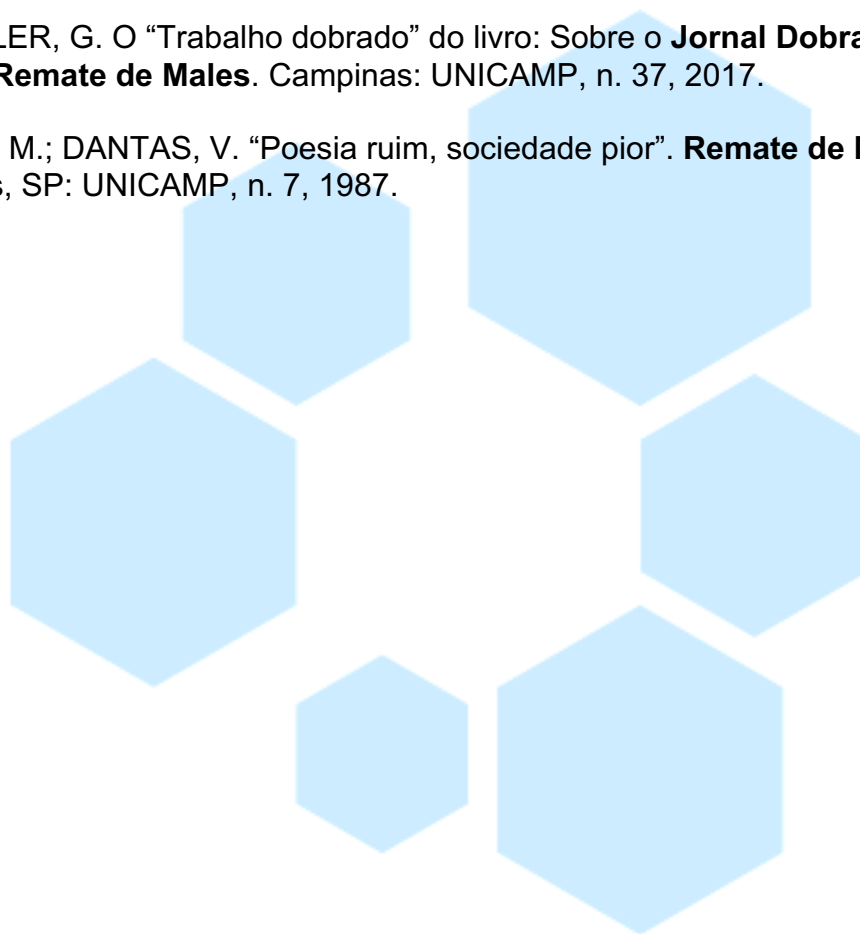
MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

PEREIRA, C. A. M. **Retrato de época: poesia marginal – anos 70**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

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

SCUDELLER, G. O “Trabalho dobrado” do livro: Sobre o **Jornal Dobrabil**, de Glauco Mattoso. **Remate de Males**. Campinas: UNICAMP, n. 37, 2017.

SIMON, I. M.; DANTAS, V. “Poesia ruim, sociedade pior”. **Remate de Males**. Campinas, SP: UNICAMP, n. 7, 1987.



Recebido em 15 de agosto de 2020
Aprovado em 09 de novembro de 2020