

CRÍTICA LITERÁRIA E HETERONÍMIA: GLAUCO MATTOSO E PEDRO ULYSSES CAMPOS

Susana Souto Silva*

Resumo

Este artigo aborda os procedimentos de análise de Pedro Ulysses Campos, heterônimo crítico criado por Glauco Mattoso, a partir da discussão acerca da função da crítica e da relação entre produção e recepção poética, com base nos estudos de Habermas (1984), Perrone-Moisés (1973; 1993) e Danto (2006).

Palavras-chave

Crítica; Glauco Mattoso;
Heteronímia; Poesia.

Resumé

Cet article aborde les procédés d'analyse de Pedro Ulysses Campos, hétéronyme créé par Glauco Mattoso, à partir d'une discussion sur la fonction de la critique et du rapport entre la production et la réception poétique, ayant pour base les études d'Habermas (1984), de Perrone-Moisés (1973; 1993) et de Danto (2006).

Mots-clés

Critique; Glauco Mattoso;
Hétéronomie; Poésie.

*Departamento de Letras – Faculdade de Letras – Universidade Federal de Alagoas – FALE/UFAL - 57072-970 - Maceió – AL – Brasil. E-mail: susoutos@yahoo.com.br

Introdução

Glauco Mattoso, poeta brasileiro contemporâneo, experimenta diversos lugares de autoria, seja na elaboração de textos de vários gêneros, seja na de *personae* poéticas e críticas. Escreve poesia experimental, *Jornal Dobrabil* (1977-1981); romance, *A planta da donzela* (2005), pastiche de *A pata da gazela*, de Alencar; contos, *Contos hediondos* (2009); sonetos, *Centopéia: sonetos nojentos & quejandos* (1999a), *Paulisseiailhada: sonetos tópicos* (1999b), *Geléia de rococó: sonetos barrocos* (1999c), *Panaceia: sonetos colaterais* (2000); revista, *Revista Dedo Mingo* (1982); cordel impresso, cordel virtual, ensaio, tratado de versificação... Cria vários heterônimos no *Jornal DOBRABIL*, como Pedro o Glande e Garcia Loca, com que assina seus dois manifestos mais conhecidos: *Manifestivo Vaguardada* e *Manifesto coprofágico*.

Este texto irá discutir um dos seus heterônimos: Pedro Ulysses Campos, que assina textos críticos. A lúdica composição do nome, tipicamente glauquiana, aciona um conjunto de referências intertextuais que enreda o leitor nas tramas da sua *biobibliografia*. As iniciais brincam com a Pontifícia Universidade Católica⁴³: PUC. Pedro é uma retomada irônica do nome “verdadeiro” de Glauco Mattoso, Pedro José Ferreira da Silva⁴⁴. O segundo, Ulysses, tem duplo desdobramento: tradicional, remetendo-nos à épica grega; e moderna, levando-nos ao romance homônimo de James Joyce. E, finalmente, Campos associa-se ao poeta Augusto de Campos, um dos autores referenciais para Glauco⁴⁵. É ainda atribuída uma profissão relacionada à leitura a Pedro Ulysses Campos: ele é professor de literatura; outro dado biográfico: ele é carioca. Serão analisados trabalhos assinados por Pedro Ulysses Campos: o prefácio da antologia *Poesia digesta: 1974-2004* (2004) e textos publicados na página oficial do poeta na web, no quais podemos perceber os protocolos que orientam a leitura desse heterônimo e configuram sua noção de crítica literária, intimamente articulada à escrita híbrida glauquiana.

O leitor autorizado

O crítico literário, tradicionalmente, é definido como um leitor autorizado por uma determinada tradição (e suas instituições) a estabelecer sentidos para uma obra literária, a fim de orientar o público na elaboração de sua própria leitura. Habermas define crítica como uma instituição da esfera pública burguesa que tem uma função mediadora entre a obra e o público, e a associa diretamente ao mercado, instaurado com o advento do capitalismo: “A nova profissão que corresponde a isso recebe, no jargão da época, o nome de ‘árbitro das artes’. O árbitro assume uma tarefa dialética peculiar: ele se entende ao mesmo tempo como mandatário do público e como seu pedagogo” (HABERMAS, 1984, p. 195). A crítica cumpria, nesse período, uma dupla função: “politicamente, ela contribuía para o fortalecimento da opinião pública liberal-burguesa, em seu

⁴³ Conforme entrevista concedida por Glauco Mattoso a mim, em abril de 2007.

⁴⁴ Como se sabe, Glauco Mattoso é pseudônimo; remete ao glaucoma (glaucomatoso é qualificativo de quem tem glaucoma) e é homenagem a Gregório de Matos, pois ambos ficam com as mesmas iniciais: GM.

⁴⁵ Citado em diversos poemas glauquianos e autor de um dos prefácios do volume *Jornal Dobrabil*, publicado em 1981, no formato livro.

combate ao velho critério da representação política. Economicamente, para o conhecimento e difusão da obra literária” (HABERMAS, 1984, p. 62).

Ocorre, portanto, uma ruptura com a esfera do privado, estabelecida pela crítica, reforçada pelo advento da imprensa, que transforma o livro em um objeto de consumo, modificando a recepção, anteriormente coletiva e marcadamente oral, para a leitura individual, solitária, isolada (EAGLETON, 1991; CHARTIER, 2001). Há uma clara relação entre circulação, produção e recepção (Cf. MELETINSKI, 1995). As novas formas de circulação do escrito (livro impresso e jornal) – que, por sua vez, estão associadas ao significativo aumento do público leitor/consumidor dessas obras – permitem, ou mesmo exigem, a mediação da crítica, que se faz também como um dos mecanismos de controle da leitura.

No caso do heterônimo criado por Glauco Mattoso, a atribuição da profissão de docente de literatura insere Pedro Ulysses Campos (cujo nome já contém essa referência em suas iniciais, PUC) na escola, uma das mais autorizadas instituições em um Estado de Direito: “O Estado burguês toma em mãos o campo educacional, e a escola passa a ser o aparelho da ideologia burguesa” (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 23). Ao criar seu outro, diferente (hetero) nome, sua máscara, para desdobrar-se em outros lugares de escrita, Mattoso dialoga com os mecanismos de controle e de institucionalização da escrita, ao mesmo tempo em que confere estatuto de discurso autorizado a Campos, professor, e reivindica pertença à tradição da crítica literária brasileira, cuja história começa no século XIX, quando só então haveria um “sistema orgânico, articulado, de escritores, obras e leitores ou auditores, reciprocamente atuantes, dando lugar ao fenômeno capital de formação de uma tradição literária” (CANDIDO, 1988, p. 95).

A tardia implantação da educação formal pública no Brasil, condição para que uma parcela significativa da população pudesse ter acesso aos textos escritos, dificultou, ou mesmo impossibilitou, em alguns momentos, a formação do público leitor e, conseqüentemente, a atividade do crítico literário. Acrescenta-se a isso a proibição de existir uma imprensa local: “Fomos dos últimos países a introduzir a imprensa, ferrenhamente proibida durante a era colonial. Só a 13 de maio de 1808 foi fundada a Imprensa Régia, [...], e logo estabelecida a Mesa Censória, suprimida em 1821”. (COUTINHO, 1986, p. 109).⁴⁶

No século XX, a crítica ganha novos contornos e um significativo espaço em jornais e revistas. Na segunda metade do século passado, a ampliação do acesso ao ensino superior e o surgimento dos programas de pós-graduação na área de Letras fazem surgir e crescer a chamada crítica especializada ou acadêmica, elaborada por professores e pesquisadores vinculados principalmente às instituições universitárias.

Mas, apesar do seu crescimento, a crítica literária entra em crise, ainda no século XIX. A sua função explicativa é posta em xeque, pois:

os escritores revelaram uma acentuada tendência à autocritica. Desde então, a obra literária tem-se tornado, cada vez mais, uma reflexão sobre a literatura, uma linguagem que contém sua própria metalinguagem (Lautréamont, Mallarmé, Joyce). Esta ‘crítica interna’, realizada no interior das próprias obras, entrou em concorrência com a ‘crítica externa’, exercida pelos leitores-críticos. A crítica institucionalizada entrou em crise: as novas obras a repeliam, tornavam-na supérflua. (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 11).

⁴⁶ Ver também Luiz Costa Lima. *Dispersa demanda* (1981).

Ocorre, então, um apagamento de fronteiras, uma indistinção de papéis. O autor do texto literário invade o campo da crítica, tornando-se explicitamente autorreferente e criando, às vezes – em oposição aos existentes – novos protocolos de leitura. Perrone-Moisés relaciona essa crise às mudanças ocorridas na compreensão do mundo, do homem, da ciência, da literatura: “O que aconteceu foi o questionamento do sujeito-criador, a flutuação da Verdade, a queda das hierarquias em consequência de um descentramento ontológico e ético” (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 17). Na literatura, esse questionamento resultou na incorporação do crítico à tessitura do texto literário; na crítica, na aproximação do texto crítico com o texto teórico. Mais do que avaliações sobre a qualidade das obras com base em valores instituídos e aceitos consensualmente por leitores e autores, a crítica passa, no final do século XX, a ser uma investigação sobre a avaliação e o valor, sobre as noções de literatura, autoria, texto, leitor, autor, crítica, etc.

Glauco Mattoso (auto) crítico

O heterônimo crítico de Glauco Mattoso se inscreve num projeto de pedagogia da leitura, projeto este visível em seus ensaios sobre poesia, como *O que é poesia marginal* (1981), em seu tratado de versificação *O sexo do verso*⁴⁷, em seus metapoemas, com muitas referências a autores, obras, movimentos literários, e também em notas de rodapé, usadas para relacionar o poema a outros poemas e autores ou para destacar elementos formais do poema, como, por exemplo, uma variação possível de um verso: decassílabo heróico ou sáfico. Seus artigos críticos são assinados ora por Glauco Mattoso, ora por Pedro Ulysses Campos. Quando analisa os textos de outros autores, figura Glauco Mattoso. No entanto, quase sempre, quando o centro da análise é a sua poesia, Pedro Ulysses Campos ocupa o lugar de autoria e publica seus textos, principalmente, na web.

Glauco Mattoso experimentou diversos gêneros textuais e também diversos suportes de circulação: livro impresso, texto datilografado e fotocopiado, revista impressa, revista virtual, site, CD (*Melopeia*, que traz poemas musicados por compositores/cantores brasileiros, como Arnaldo Antunes e Itamar Assumpção). A multiplicidade da produção glauquiana está em consonância com a diversidade de modos de circulação que surgiram com o advento das tecnologias digitais. A publicação de textos escritos na internet conta com maior disponibilidade de espaço e possibilidade de manipulação do escrito, uma vez que não se faz a partir da noção de fixidez do impresso.

Na página oficial do poeta na web, Pedro Ulysses Campos ocupa o tradicional lugar de mediador entre obra e leitor, assumindo o papel de formar um leitor apto a: 1. perceber os aspectos formais do poema e 2. inserir o texto lido em uma cadeia de enunciação, na tradição na qual o autor se inscreve, ao escrever o seu texto. Campos também resenha a obra ensaística de Glauco Mattoso, como, por exemplo, o ensaio *O que é poesia marginal*:

Debochado demais para aceitar o comportado jargão acadêmico, irreverente demais para respeitar qualquer metodologia, politicamente incorreto demais para enquadrar-se numa ética do pensamento humanístico, Glauco Mattoso jamais poderia defender teses e escrever monografias, da mesma forma

⁴⁷ Texto disponível em <<http://normattoso.sites.uol.com.br>>.

como Oswald não fora bem aceito pelo protocolo universitário [...] (MATTOSO sob o pseudônimo de Pedro Ulysses CAMPOS, s/d, s/n)⁴⁸.

Aqui há uma *mise-en-abyme*: Glauco Mattoso cria um heterônimo para comentar o ensaio sobre poesia marginal, *O que é poesia marginal*, fazendo, assim, a crítica da crítica, ou, como definido no trecho acima transcrito, a crítica do seu trabalho "teórico". Campos é citado ao lado de outros críticos, tais como Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Pereira, o que lhe confere o mesmo estatuto, não como autor empírico, mas como voz autoral:

Na época o rótulo de "marginal" para designar a mais recente geração poética brasileira ainda não estava assimilado pela cultura acadêmica, cabendo a Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Messeder Pereira, entre outros, o pioneirismo no estudo desses jovens e controversos poetas, em meio aos quais GM estava cronologicamente incluído e sobre os quais se sentiu à vontade para discorrer. [...] (MATTOSO sob o pseudônimo de Pedro Ulysses CAMPOS, s/d, s/n)⁴⁹.

O crítico define Glauco ensaísta como *debochado, irreverente, politicamente incorreto*, enfim, avesso aos protocolos acadêmicos. Há também a associação a Oswald de Andrade, referência basilar na produção glauquiana, cuja incorporação mais explícita está em seu *Manifesto coprofágico* (1981), paralelo sonoro e semântico com o *Manifesto antropófago* (1928) oswaldiano⁵⁰. Campos é ainda apresentado como aquele que tem uma visão ampla, se não total, da obra, aquele que organiza o arquivo Glauco Mattoso, abrangendo também os seus títulos de ensaios e estudos literários ou não.

Escritos em prosa e com caráter didático, ainda que não judicativo, os textos de Campos propõem modos de ler e de organizar a vasta e diversificada biblioteca glauquiana dividida pelo crítico em dois grandes blocos, ao mesmo tempo, literário e biográfico: 1. Fase Visual e 2. Fase Cega. Segundo Pedro Ulysses Campos,

"A poesia de Glauco Mattoso pode ser dividida, cronológica e formalmente, em duas fases distintas: a primeira seria chamada de FASE VISUAL, enquanto o poeta praticava um **experimentalismo paródico** de diversas tendências contemporâneas, desde o modernismo até o underground, passando, principalmente, pelo **concretismo**, o que privilegiava o aspecto gráfico do poema; a segunda fase seria chamada de FASE CEGA, quando o autor, já privado da visão, abandona os processos artesanais, tais como o **concretismo dactilográfico**, e passa a compor sonetos e glosas, onde o rigor da métrica, da rima e do ritmo funciona como **alicerce mnemônico** para uma **releitura** dos velhos temas mattosianos (a fealdade, a sujidade, a maldade, o vício, o trauma, o estigma), **reaproveitando técnicas barrocas e concretistas** (paronomásia, aliteração, eufonia e cacofonia dos ecos verbais) de **mistura** com o calão e o coloquialismo que sempre caracterizaram o **estilo híbrido** do autor. A fase visual vai da década de 1970 até o final dos anos 1980; a fase cega abre-se em 1999, com a publicação dos primeiros livros de sonetos." (MATTOSO sob o pseudônimo de Pedro Ulysses CAMPOS, s/d, s/n – grifos nossos)⁵¹.

Toda a produção glauquiana é ordenada pela cegueira, dado biográfico e centro orientador da análise, que associa vida e obra, ao lado de descrições de

⁴⁸ Texto disponível em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/teoricos.htm>>. Acesso em 15/10/2009.

⁴⁹ Texto disponível em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/teoricos.htm>>. Acesso em 15/10/2009.

⁵⁰ Glauco retoma a metáfora da digestão, central na antropofagia, a partir do ponto onde a proposta oswaldiana para: na eliminação do que não é nutritivo. O seu manifesto propõe a devoração sem interdição, a partir da metáfora da coprofagia, em uma perspectiva de incorporação que não hierarquiza o que será devorado.

⁵¹ Texto disponível em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/quem.htm>>. Acesso em 12/10/2009.

aspectos formais, como métrica, rima e ritmo. Além disso, o texto traça um percurso de referências: modernismo, autores do *underground* e concretismo. Há uma nítida demarcação temporal (duas fases) e percebe-se o projeto totalizante da leitura, que pretende englobar *toda* a produção do autor e definir seus traços predominantes, porém, sem incorrer em simplificações binárias como a separação em duas fases poderia sugerir, já que ambas não se constituem em relação antitética, em uma oposição binária. Na segunda fase, o binômio cegueira-memória irá alicerçar a busca das referências pelo caráter mnemônico do soneto, sem, no entanto, abandonar as referências da fase anterior, como concretismo, agora associado em novas misturas ao Barroco. Essa fase, destaca Campos, não se constitui como oposição à primeira, o que ocorre é que se acentua o hibridismo da rede intertextual posta em movimento pela escrita glauquiana, que radicaliza a mescla de elementos aparentemente díspares, como o tradicional e o experimental, o erudito e o popular, o lixo e o luxo, sem possibilidade de distinção.

Sobre essa ampla rede de referências, escreve Campos, ao analisar o romance *A planta da donzela*:

São inúmeras as citações literárias entremeadas ao texto: ao lado de poemas do próprio Mattoso e atribuídos aos personagens, desfilam Castro Alves, Álvares de Azevedo, Joaquim Manuel de Macedo e outros, explicitamente ou camuflados nas entrelinhas; as referências epigráficas são de Rocha Pombo, Pedro Calmon e Gilberto Freire; algumas cenas são evocativas de outros ficcionistas da época, sejam Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha ou Machado de Assis (MATTOSO sob o pseudônimo de CAMPOS, s/d, s/n)⁵².

Há a mescla não-excludente de autores de distintos períodos e gêneros: em um pastiche de uma obra do primeiro grande romancista brasileiro, um dos mais canônicos, José de Alencar, convivem poemas, texto historiográfico, autores famosos e obscuros...

O discurso crítico, atravessado pelo pedagógico, traça um vasto panorama intertextual, vincula a obra glauquiana a movimento literários brasileiros e busca uma didatização que não elimina o contraditório nem achata as diferenças, antes busca modos de associá-las e compreender a releitura do legado tradicional e *pop* dos textos de Glauco Mattoso, que torna difícil a sua circunscrição a um modo específico e delimitado de elaboração artística. A leitura/escrita é pensada como lugar de encontros: “o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética” (DANTO, 2006, p. 15). O que move a reflexão de Danto é a tentativa de compreender a substituição de um complexo de práticas por outro que ainda não pode ser completamente definido, mas que já se diferencia do que predominava anteriormente. Assim, estabelecendo distinção entre o *modernismo* e a *arte contemporânea*, afirma:

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

⁵² Texto disponível em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/>>. Acesso em 05/04/2010.

As fronteiras entre Pedro Ulysses Campos e Glauco Mattoso são apagadas, em alguns momentos. Campos, por exemplo, assim como o faz Mattoso em seus poemas e artigos, cria termos para enfrentar a obra analisada, na busca de apreender o que não se encaixa nos moldes tradicionais das classificações, como “concretismo dactilográfico”, que une o Concretismo aos experimentos glauquianos feitos com poucos recursos tecnológicos, no caso específico, a máquina de datilografia Olivetti que ele utilizou para fazer o seu livro mais famoso: *Jornal Dobrabil* (1977-1981). A multiplicidade e o hibridismo dificultam a tarefa do crítico de situar os livros de GM em uma prateleira específica da estante “literatura brasileira” e o leva à criação de novos termos, também híbridos, daí a presença, no trecho citado, de palavras e expressões como “experimentalismo paródico”, “releitura”, “reaproveitando”, “mistura”, “estilo híbrido”.

Em 2004, é publicada uma antologia de Glauco Mattoso, *Poesia digesta: 1974-2003*. Nesse livro, há um prefácio assinado por Pedro Ulysses Campos, “O poeta passado a sujo”, cujo título utiliza um recurso tipicamente glauquiano: o trocadilho, que transforma a expressão “passar a limpo” em “passar a sujo”. Trata-se de um texto curto, que predomina na escrita de PUC, que tece comentários sobre vida & obra de Glauco Mattoso, discutindo possíveis rótulos e explicitando seu *paideuma*. O primeiro traço destacado é o caráter transgressivo da poesia de GM, “em todos os níveis, do ético ao estético, passando pelo político e pelo erótico” (CAMPOS, 2004, p. 13).

Na “oficina irritada” glauquiana, segundo Campos, ainda, são compostos muitos sonetos duros, abafados, difíceis de ler, que se articulam em torno do “Desumanismo”, caracterizado pelo autor como denúncia de tudo que se define como violência, injustiça, impossibilidade de vivência solidária e fraterna. Esse temário “desumanista” engloba a coprofagia, o sadomasoquismo, a cegueira, o fetichismo (principalmente a fixação por pés):

a obra mattosiana corre o risco de erro na avaliação, ao ser passada a limpo, quando deveria ser passada a sujo, ou seja, ao invés de ser estudada como transgressiva a partir de parâmetros ‘normais’, talvez fosse o caso de considerá-la excêntrica mesmo sob o prisma da transgressão, partindo-se da abjeção rumo à dignidade resgatada (CAMPOS, 2004, p. 14).

Ao se autoprefaciá-lo, com a máscara do heterônimo Campos, reivindica uma leitura que possa, agora, rever a produção glauquiana a partir de novos parâmetros, já que se trata de uma antologia na qual aparecem poemas representativos de uma obra que está na cena da poesia brasileira desde os anos 1970. O jogo entre “passar a limpo” e “passar a sujo” solicita novos procedimentos de avaliação e crítica.

Ao “passar a sujo” a poesia de Glauco Mattoso, Campos mimetiza mais um dos procedimentos de Glauco poeta: a rede de citações. Apresenta não só elementos para trafegar na antologia, mas também uma pequena antologia da fortuna crítica de Mattoso, citando trechos longos de artigos de Cacaso, poeta “marginal” que também elabora ensaios, e de Steven Butterman (2005), pesquisador americano autor do livro *Perversions on Parade: Brazilian Literature of Transgression And Postmodern Anti-Aesthetics*.

Alguma conclusão

Os textos glauquianos fazem um percurso, às vezes, vertiginoso, por uma sucessão de autores, poemas e períodos, que se distribuem em diversas línguas e nacionalidades. Essa preocupação contínua com a leitura está presente também no desdobramento de sua escrita em dois pólos mais convencionais: a escrita criativa e a crítica. Ainda que essa divisão seja passível de muitos questionamentos, vamos aqui admiti-la, na medida em que a criativa remete à produção de textos explicitamente literários, poemas, contos, romances, e a crítica, especificamente, aos textos de análise de textos literários.

Leyla Perrone-Moisés discute a imagem da crítica como réplica, palavra desdobrada em duas acepções fortes: refutação e imitação (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 15). A crítica seria, então, uma resposta a um enunciado anterior ou sua imitação. O heterônimo crítico glauquiano ocupa esse *locus*: faz-se como imitação de sua escrita (trocadilho, humor, contradição) e como resposta ao texto e às possíveis questões dos leitores. Talvez aí fique mais claramente delimitada a visão de crítica defendida nessa escrita: a crítica deve incorporar o texto lido e não congelá-lo, o leitor crítico é o primeiro a imitar o texto outro lido, incorporando-o e também indicar possibilidades de devoração/compreensão para os leitores, reunindo outros textos que a leitura solicita, para retomarmos Scholes: “ler é reunir textos”.

Outra possibilidade de crítica do texto crítico, lugar em que se faz este artigo, é a proposta por J. Hillis Miller, ao analisar a metáfora do crítico como parasita: “Se o hospedeiro é ao mesmo tempo aquele que se alimenta e que serve de alimento, ele também contém em si a relação antitética dupla de hospedeiro e hóspede, ao que se soma o sentido duplo de *host*, como presença amiga e invasor estranho” (MILLER, 1995, p. 15). Rompendo as fronteiras entre hóspede e hospedeiro, entre hospedeiro e parasita, os textos de Campos atuam também como mapa de navegação para outros leitores críticos, pesquisadores, dos poemas, romances, ensaios... glauquianos, propondo não só rotas de navegação como modelos de embarcação.

Se as fronteiras entre o crítico e o escritor de textos literários não são tão definidas; se o crítico é também um escritor que, demovido da sua autoridade de árbitro, pode apropriar-se de procedimentos literários, assim como o escritor também não é um demiurgo, um criador absoluto, mas alguém que dialoga com o que já foi produzido, então, a crítica, rompida a hierarquia, pode libertar-se da tarefa de julgar, para dialogar com mais liberdade com o texto literário. Mas essa liberdade não colocaria em xeque a função de mediação da crítica e, portanto, a própria crítica? A resposta de Glauco Mattoso parece dizer que os sentidos não podem ser controlados, assim como os lugares de autoria são cambiáveis, se fazem e desfazem, em confronto com a diversidade dos meios de circulação e de construção de textos. Onde o ensaio? Quando a crítica? Onde o poeta? Quando o crítico?

Este descentramento irá repercutir não apenas na atribuição de uma função à crítica, mas também em sua prática. Se há uma crise da possibilidade de julgar, se há um questionamento radical da possibilidade de verdades objetivas e inquestionáveis, como preservar o lugar judicativo do crítico? Como manter inalterada a autoridade da leitura orientadora? “Diante dos textos modernos, dos textos-limite da vanguarda, a crítica se vê forçada a abandonar qualquer pretensão a uma interpretação unitária e exclusiva, perdendo assim uma de suas funções tradicionais, a função explicadora” (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 28).

Na produção glauquiana, predomina a multiplicidade. São experimentados vários gêneros textuais. Glauco Mattoso assina livros de poesia e sobre poesia (*O que é poesia marginal*, *O sexo do verso*, por exemplo). O recurso à heteronímia explicita o descentramento do sujeito moderno radicalizado na contemporaneidade, em que o autor perde a ideia de univocidade, e se faz como experimentação de diversas vozes, em contínuo diálogo com outras da tradição na qual se inscreve, a partir da qual (se) escreve. Esse dobramento mostra-se, também, na elaboração de uma máscara autoral que constrói um autor-leitor dos seus próprios textos: o crítico Pedro Ulysses Campos, que assina a sua pedagogia da leitura e que assinala a necessidade de (in)formar o leitor para o enfrentamento da obra, destacando, em especial, seus protocolos híbridos. Leitura e máscara, leitura e autoria. A crítica e suas possibilidades são experimentadas por Glauco, nesse desdobramento, assim como é assinalado para o leitor no espaço móvel da escrita, o movimento que faz entre os diversos estatutos do texto, rompendo com as fronteiras de territórios que há muito não são rigidamente demarcados ou separados.

SILVA, S. S. Literary Criticism and Heteronomy: Glauco Mattoso and Pedro Ulysses Campos. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 2, n. 1, p. 116-125, 2010.

Referências

BUTTERMAN, S. F. *Perversions on Parade: Brazilian Literature of Transgression And Postmodern Anti-Aesthetics*. San Diego: Hyperbole Books/San Diego State University Press, 2005.

CANDIDO, A. *O método crítico de Sílvio Romero*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1988.

COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. Edição revista e ampliada. São Paulo: Global Editora, 1986.

TADIÉ, J-I. *A crítica literária no século XX*. Trad. Wilma Freitas Ronald de Carvalho. São Paulo: Bertrand Brasil, 1992.

CHARTIER, R. (Org.). *Práticas da leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

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

EAGLETON, T. *A função da crítica*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

HARBEMAS, J. *Mudança estrutural na esfera pública*. Trad. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

LIMA, L. C. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

CAMPOS, P. U. O poeta passado a sujo. In: MATTOSO, G. *Poesia digesta: 1974/2004*. São Paulo: Landy, 2004.

MATTOSO, G. *O sexo do verso: machismo e feminismo na regra da poesia*. Disponível em <<http://normattoso.sites.uol.com.br>>. Acesso: junho de 2006.

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

_____. *Centopéia: sonetos nojentos & quejandos*. São Paulo: Edições Ciência do Acidente, 1999a. [Coleção *Livros do Cão*, v. 4].

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

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

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

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

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

_____ (sob o heterônimo de Pedro Ulysses Campos). citação em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/teoricos.htm>>. Acesso em 15/10/2009.

_____ (sob o heterônimo de Pedro Ulysses Campos). citação em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/quem.htm>>. Acesso em 12/10/2009.

_____ (sob o heterônimo de Pedro Ulysses Campos). citação em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/>>. Acesso em 05/04/2010.

MELETINSKY, E. Identificação e identidades do facto literário. In: ANGENOT, M. (dir.) et al. *Teoria literária*. Trad. de Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

MILLER, J. H. *A ética da leitura*. Ensaios 1979-1989. Trad. Eliane Fittipaldi e Kátia Orbeg. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

PERRONE-MOISÉS, L. *Texto crítica e escritura*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

_____. *A falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.