

REMATE DE MALES

Campinas-SP, (37.1): pp. 137-158, Jan./Jun. 2017

O “TRABALHO DOBRADO” DO LIVRO: SOBRE O JORNAL *DOBRABIL*, DE GLAUCO MATTOSO

Gustavo Scudeller

O carteiro, conversador amável, não gosta de livros. Tornam pesada a carga matinal, que na sua opinião, e dado o seu nome burocrático, devia constituir-se apenas de cartas. No máximo algum jornalzinho leve, mas esses pacotes e mais pacotes que o senhor recebe, ler tudo isso deve ser de morte!

Explico-lhe que não preciso ler tudo isso, e ele muito se admira:

– Então o senhor guarda sem ler? E como é que sabe o que tem no miolo?

[...]

– Esclareço a Teodorico que não leio de ponta a ponta, mas sempre abro ao acaso, leio uma página ou umas linhas, passo os olhos no índice, e concludo.

Meu crédito diminui sensivelmente a seus olhos.

Não lhe passaria pela cabeça receber qualquer coisa do correio sem a ler inteirinha.

– Mas, Teodorico, quando você compra um jornal se sente obrigado a ler tudo que está nele?

(Carlos D. de Andrade, “Sondagem”,
de *A bolsa e a vida*, 1962)

A proposta de ler o *Jornal Dobrabil*, de Glauco Mattoso, a partir da ideia do livro pode parecer um tanto disparatada à primeira vista. E

com boa razão. Basta julgar pelo comentário de quarta capa, pela vaga lembrança que se tem da obra ou pelo título. Então já quase não restam margens para dúvida: *Jornal Dobrabil* é, antes mesmo de sua publicação em livro, o nome de uma obra intermitente e dispersa, inicialmente escrita para ser copiada e distribuída de forma privada, pelo correio, com custo baixíssimo e em folha simples, como um panfleto. Nada que lembre a glória súbita e popular dos *best-sellers*, com sua multiplicação milionária, ou a reverência habitual com que são tratadas as obras ditas *clássicas* ou canônicas, às quais sempre se reserva um lugar, ainda que modesto, nas grandes livrarias. Dessa perspectiva, a publicação em livro do *Jornal Dobrabil* não seria mais que um acidente, um acaso contingente e feliz, na carreira de uma obra essencialmente marginal, concebida para um público restrito e fins inteiramente diversos, avesso ao mercado do livro, ou, pelo menos, ao sucesso editorial imediato. Enfim, na melhor das hipóteses nada na concepção mais íntima do *Jornal Dobrabil* ou na sua edição impressa deveria lembrar a ideia comum de um livro, contendo obra parcial ou completa de um mesmo autor; ou seja, um objeto simples e tangível, com capa e contracapa, a ser exposto e vendido em livrarias, como uma unidade.

Aqui, acentuo esse aspecto comercial, de exposição e venda do livro, por uma razão que me parece eminente para começar essa discussão: embora possa ser um propósito declarado de qualquer escritor que seu livro seja lido como uma unidade, nada há, *a priori*, que obrigue o leitor a observar religiosamente a intenção ou a vontade do autor. Isso, em geral, é mais fácil de observar na leitura de um livro de poemas, de contos ou de ensaios do que na leitura de uma peça dramática ou de um romance, embora nenhum desses casos exclua inteiramente a possibilidade de que seu leitor venha a se contentar apenas com a leitura dos trechos da obra que julgue mais interessantes, não importando o motivo: se por curiosidade, à beira de uma estante de livros; se para comentá-los futuramente, numa conversa de bar ou num artigo acadêmico. São hábitos comuns, muitas vezes inconscientes. E, por estranho que possa parecer a um leitor apaixonado, não há nada neles que deponha necessariamente contra ou a favor da obra, do autor, ou do alcance geral da leitura.¹ Por outro lado, é

¹ Esse é o tema do famoso livro de Pierre Bayard, *Como falar dos livros que não lemos?* (2008), o qual, devo admitir, presta-se como nenhum outro a ser citado sem nunca ter sido lido, mais pelo caráter oportuno de sua proposta do que pelo eventual conteúdo das suas observações. Também Drummond abordou o tema numa singela crônica de *A bolsa e a vida*, citada como epígrafe deste trabalho.

de se considerar que existam obras que mantêm tal unidade com a ideia e a forma do livro que mal poderíamos imaginar um sem o outro. O *Dom Quixote*, por exemplo, ou o *Dom Casmurro*, que fazem depender parte considerável do seu sentido do fato de remeterem à sua própria existência como livro impresso.

Quanto ao *Jornal Dobrabil*, o problema central não consiste apenas no fato de que sua versão mais corrente e acessível hoje em dia circule sob a forma de livro, mas de que a ideia de livro e mesmo o projeto de recolha e publicação do panfleto nesta forma talvez nunca tenham sido inteiramente estranhos nem ao autor nem à obra. Espécie de *work in progress* realizado ao longo de quatro anos, em tiragens sem ordem ou numeração, conforme declara o autor no texto de apresentação de sua edição mais recente, o trabalho de Glauco Matoso tem muito em comum com uma outra obra da poesia brasileira de vanguarda, conhecida e anterior à sua, mas só publicada integralmente três anos depois da primeira publicação do *Jornal Dobrabil: Galáxias*, de Haroldo de Campos, autor e obra cuja menção, no *JD*, são praticamente nulas, mas não difíceis de inferir na concepção geral do *Jornal Dobrabil* ou na vinculação de Glauco com as propostas experimentais da Poesia Concreta, explicitamente reconhecidas no texto de apresentação do *JD*:

Sendo o concretismo uma de minhas influências, e a poesia satírico-fescenina a outra, era fatal que *um instrumento desses*, na minha mão, se prestasse a revistar parodicamente a poesia visual imediatamente antecessora da marginalidade em que, por circunstâncias históricas, me vi inscrito (MATOSO, 2001, [s.p.], grifo nosso).²

O “instrumento” ao qual o autor se refere no trecho citado é o uso do meio-espaco na máquina de escrever Olivetti, recurso que lhe teria permitido criar linhas diagonais na página, abrindo caminho para o trabalho de diagramação espacial e tipográfico, que caracterizam esteticamente as páginas do *Jornal Dobrabil*. Por distante que possa parecer a aproximação, cabe mencionar aqui o título dado por Glauco Mattoso ao texto de apresentação da edição de 2001 do jornal: “Uma Odisseia no meio espaco”. O título, recurso textual cuja importância não deve ser subestimada na análise da problemática do livro, ecoa não só a ideia de totalidade cósmica que inspira o livro de Haroldo de Campos, desde seu título, mas também a ideia de aventura épica, igualmente central em

² O texto de apresentação do livro não traz número de páginas.

Galáxias. É claro que se poderia objetar que nem *Galáxias* nem o *Jornal Dobrabil* são epopeias propriamente ditas, dada a radical diferença de condições culturais e históricas que informariam a composição desses poemas e aquelas que estiveram na base da criação de poemas como a *Iliada* e a *Odisseia*, de Homero, por exemplo, pertencentes a uma tradição oral. Mas o simples fato de *Galáxias* e do *Jornal Dobrabil*, ao menos em seu texto de apresentação, colocarem o problema da possibilidade da epopeia e da aventura épica – da própria concepção de uma visão da totalidade cósmica ou histórica na modernidade –, como assunto de seu interesse, não necessariamente os vincula ao gênero nem tampouco os dissocia dele, produzindo esse tipo de inscrição bastarda (isto é, nem dentro nem fora) no quadro da poesia épica tradicional, que é, ao mesmo tempo, o elemento de jogo e de exploração crítica das duas obras.

As similaridades não param por aí. *Galáxias* também foi inicialmente pensado como um *work in progress*, tendo sido redigido ao longo de treze anos (1963-1976), também em folhas soltas. Mas, se Glauco Mattoso escrevia as suas páginas do *Jornal Dobrabil* à máquina de escrever e, depois, fotocopiando-as, enviava-as por correio a um grupo restrito de leitores, escolhidos a dedo entre os de maior projeção no meio literário da época, Haroldo de Campos optou por publicar os primeiros trechos de *Galáxias* nos números 4 (1964) e 5 (1966-1967) da revista *Invenção*, periódico que editava, à época, com outros membros do grupo *Noigandres*. Esse trabalho de composição e divulgação foi acompanhado de pequenas incursões em publicações internacionais, com a tradução de fragmentos para o alemão (1966), o francês (1970), o espanhol (1978) e o inglês (1976, 1981), sendo que a primeira recolha parcial dos fragmentos de *Galáxias* só apareceria em 1976, com *Xadrês de estrelas*, seguida, finalmente, pela publicação do volume completo em 1984. Todavia, se o trabalho de Glauco Mattoso começou, como declara o autor, de forma despretensiosa e acabou resultando num volume de 53 números do jornal, que deu o conjunto acabado de um livro, no caso de Haroldo de Campos, o trabalho com as páginas soltas fora programaticamente pensado e anunciado como etapas de realização de uma obra maior, a qual, em seu formato final, terminou com o número exato de 50 fragmentos.

O fato de Glauco Mattoso sequer mencionar *Galáxias* e Haroldo de Campos no *Jornal Dobrabil*, e mesmo o de Haroldo dar *Galáxias* por terminado e publicá-lo apenas dois anos depois de Glauco publicar o *Jornal Dobrabil*, enseja pensar se Haroldo não teria adiantado ou mesmo

apressado a publicação de *Galáxias* premido pela antecipação de Glauco; ou mesmo se a publicação de Glauco não poderia ser lida, a par de outras tantas motivações, também como uma espécie de provocação a Haroldo, que já à época gozava de grande prestígio no meio literário e universitário, como poeta, crítico e tradutor. Afinal, como o próprio Glauco declara, a provocação e a recusa da autoridade, fosse ela política ou intelectual, eram como que os motivos centrais tanto da sua inserção pessoal no meio literário como da composição do *Jornal Dobrabil*:

Na década de 70, o país atravessava seu mais longo período de repressão, representado pelo regime militar implantado em 64 e endurecido em 68; eu atravessava meu mais longo período de questionamento, não só quanto à sexualidade ou à expressão artística, como também em relação à doença que me levaria, algum dia, à cegueira. Politicamente reprimido pela censura e psicologicamente reprimido pela clausura, quebrei o isolamento através da ruptura estética. Parti dum pressuposto elementar, o princípio da autoridade. Romper com ela implicava recusá-la, e portanto estendi a recusa da autoridade política à autoridade intelectual, radicalizando esse anarquismo até o extremo de não reconhecer a própria legitimidade da autoria, alheia ou minha, reduzindo a criação artística ao império do apócrifo e do plágio (MATTOSO, 2001, [s.p.]).

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.

Dado curioso, no tocante a Haroldo de Campos, contudo, é o fato de ser mencionado apenas uma vez no mesmo índice. E isso em razão, justamente, de uma frase citada de *Galáxias*: “quem quis ver viu o priápo priápico falotúrgido contro il malocchio”. A frase aparece na seção “Galeria alegria”, do *Jornal Dobrabil*, no verso da página 27, e faz eco a outras frases e estripulias textuais de temática pornográfica gay. A menção a Haroldo, por sua vez, apresenta notável diferença em relação ao modo como Augusto de Campos e Décio Pignatari, os outros dois nomes principais do Concretismo, são mencionados. Dos dois, Pignatari é o que é citado mais vezes: 7, no total; Augusto, 6 vezes, ambos pelas contribuições diretas

que fizeram ao *Jornal Dobabil*, seja na seção de correspondências, com poemas, ou em razão de comentários ao *JD*, publicados em outros meios, e reproduzidos no próprio *Jornal*. Tanto no texto de apresentação quanto no corpo do livro, porém, Augusto é, dos três, o mais mencionado por Glauco como colaborador e apoiador do *JD*. Ao que cabe acrescentar: é dele, também, o poema que abre a obra, a título de prefácio.

Mas tornemos ao cotejamento entre o *Jornal Dobabil* e *Galáxias*.

DO DESLIZAMENTO DA ESCRITA À LOMBADA DO LIVRO

Um dos elementos centrais da concepção de *Galáxias*, segundo Haroldo de Campos, estava na ideia de criar um livro permutatório, sem lombada ou amarração, cujas páginas, soltas, pudessem ser lidas em qualquer ordem, tendo como balizas norteadoras do conjunto os *formantes inicial e final*, que constituiriam como que os seus limites de começo e fim, também substituíveis entre si. Recorde-se, além disso, que “Livro de ensaios: *Galáxias*” foi o primeiro título dado à obra por Haroldo, bem antes de sua conclusão (CAMPOS, 2002, pp. 41-42); título que destacava a concepção acentuadamente experimental que tinha tanto do texto de *Galáxias* como de seu formato final como livro, quando da eventual publicação. Todavia, essa concepção, segundo o próprio autor, acabou se alterando com o tempo, em razão de uma maior consideração dos hábitos de leitura do público. Diz ele:

Lembro-me de uma opinião de Guimarães Rosa, por ocasião de uma longa conversa que tivemos, no acaso de um Congresso de Escritores, em Nova Iorque, em 1966 [...]. Eu havia dado a Rosa o nº de *Invenção*, com os “dois dedos de prosa” e os fragmentos iniciais de *Galáxias*. A uma certa altura, ele me disse: “Você não sabe o que tem nas mãos. Isto é o demo. Esta sua prosa é o demo!”. E depois de uma pausa referindo-se ao projeto do livro: “Mas veja: não publique em folhas soltas, faça um livro comum, costurado... Não dificulte o difícil...”. No momento, lembrando-me das capas “convencionais”, do grafismo acadêmico, “regionalista”, dos livros do Rosa (tão extraordinariamente revolucionários no seu texto, na sua escritura...), não dei maior atenção à observação, e respondi brincando, provocativo: “Isto não importa. Ao demo o que é do demo. Sou um *kamikaze* da literatura...” Hoje, penso diferentemente. O livro de folhas soltas não convida o leitor à leitura, ao manuseio. É belo como projeto gráfico, mas inibitório como prática de leitura. Ademais, como dizia o pintor Valdemar Cordeiro (referindo-se, creio, ao construtivismo implícito de Volpi), um círculo, feito a mão ou a compasso, é sempre o mesmo, topologicamente falando... Assim, as *Galáxias* saem hoje numa edição cursiva, muito cuidada graficamente por seu editor, o artista plástico Frederico Nasser, mas fácil de manipular, “costurada”

como aconselhava o Rosa da prosa... Do projeto, restaram os *formantes* (inicial e terminal, de leitura reversível, impressos em itálico). No mais, o livro pode ser lido a partir de qualquer página, aleatoriamente (CAMPOS, 2006, pp. 273-274).

É difícil, hoje, saber em que medida Haroldo recuou no seu projeto movido realmente por convicções pessoais, ou até que ponto o fez atendendo a exigências editoriais da época, única maneira, enfim, de publicar o livro em curto prazo. Digo isso porque não é raro depararmos com afirmações de Haroldo de Campos de que uma característica essencial da obra de arte de invenção seria a de criar o seu próprio público, isto é, a de projetar o horizonte de gosto e interesse de que necessita, não sendo uma questão fundamental saber se a obra responderia ou não às expectativas ou às habilidades de leitura do seu tempo. Essa resposta, algo protocolar, primeiramente inspirada na teoria do estranhamento, dos formalistas russos, e, depois, na teoria da recepção ou em Barthes, sempre vem a propósito de algum questionamento indireto a respeito da dificuldade que os poemas de Haroldo apresentam à leitura. Traço, aliás, muito acentuado sobretudo em *Galáxias*. Assim, por exemplo, ao ser perguntado sobre isso, ainda na mesma entrevista em que menciona a conversa com Guimarães Rosa, Haroldo (2006, pp. 276-277) comenta:

Você dirá que [ao falar dos primeiros leitores de *Galáxias*] mencionei leitores especiais, artistas-inventores, leitores privilegiados [isto é, Hélio Oiticica, artista plástico; Júlio Bressane, cineasta; e o escultor Antonio Dias]. Mas um texto também constrói o seu futuro leitor. Constrói-o no tempo. Como um ponto de fuga. À medida que o texto vai cindindo seu sujeito, abolindo seu autor, ele se encontra e se perfaz no outro. No outro em devir. Nesta dialética se fundamenta toda possível poética de leitura. [...] As *Galáxias* são um texto de prazer, na acepção barthesiana do termo. Um texto de desejo e de gozo. Pedem simplesmente um leitor de olhos novos e de escuta aberta. Um coração cosmonauta. Nada de orelhas varicosas.

É de se notar que, nesse trecho, ao tratar especificamente do leitor e da leitura, Haroldo de Campos se concentre exclusivamente na ideia da obra (ou, no caso, especificamente do texto), deixando de lado justamente tudo o que diz respeito à forma concreta do livro e à experiência sensível de seu manuseio: o tato, ao tocar as páginas ou segurar o volume; o cheiro e a gramatura do papel; a disposição do texto na página; as cores da impressão; o formato e o tamanho dos tipos; a capa; a lombada e sua amarração; as formas de circulação e encontro com o livro; as situações de leitura. Do antigo projeto de livro experimental e vanguardista, ao menos nesse trecho da entrevista, fica a ênfase no texto, isto é, em tudo

aquilo que, sendo linguagem escrita, só ganha relevo na medida em que se refere imediatamente à significação e aos sentidos, ainda que passe, necessariamente, pelos olhos e pelos ouvidos. Pois é de um “leitor de olhos novos e escuta aberta” que o livro precisa.

Quis me deter um pouco mais do que o necessário em *Galáxias*, de Haroldo, porque, ao que me parece, é nele – ou, ao menos, nos modelos que servem de inspiração também a ele – que Glauco Mattoso vai buscar, ainda que muito indiretamente, a solução formal da edição em livro do *Jornal Dobrabil*. A colocação, aqui, pode parecer incongruente. Pois, tendo sido publicado antes de *Galáxias*, como poderia o *Jornal Dobrabil* ter buscado inspiração naquele? Que garantia há de que o projeto editorial do livro pertença inteiramente a Glauco, e não à editora? Ora, o problema, como já vimos, é que o projeto de publicação de *Galáxias* é bem anterior à sua efetiva tiragem como livro e, em certo sentido, esse projeto já gozava de uma notoriedade, se não equivalente, até mesmo maior do que a da obra idealizada. Ou seja, a unidade da relação entre obra e livro já se anunciava no projeto de *Galáxias* bem antes da sua efetivação, do mesmo modo que, também no *Jornal Dobrabil*, há claros indícios de que a concepção de conjunto do *Jornal* se sobrepõe, em muitos aspectos, à realização circunstancial dos seus fascículos em separado.

O primeiro desses indícios é o caráter regrado e recorrente das seções que, em geral, compunham as duas páginas de cada folha do jornal: na primeira página, em geral, aparecem as seções “Editorial” e “Curreio”, acompanhadas ou não da seção “Correspondentes” e da nota de *copyright* do rodapé, tendo sempre a marca do jornal de cabeçalho; no verso da página, sucedem-se, aleatoriamente, os suplementos “Jornal dadarte”, “Zero Alla Izquierda”, “Galeria alegria”, sempre se substituindo uns aos outros. É bem verdade que essa regularidade, em particular, não indica nada da ideia de livro, sendo, de fato, muito própria da concepção de jornal que as páginas soltas do *Jornal Dobrabil* emulam. Ela estaria, por isso, mais próxima da dimensão inteligível da obra do que, propriamente, da unidade material do volume de páginas amarradas, sugerida pelo livro. Nos enganamos, porém, se cremos que, por estarem mais próximas da ideia da obra do que da forma sensível do livro, as páginas soltas do jornal excluem, necessariamente, a ideia do livro. Na verdade, é como ideia mesmo, isto é, como projeto, adiado, fora de cogitação ou ignorado, que o livro se insinua no *Jornal*. Metáfora da unidade última de toda diferença, da recolha do disperso e do heterogêneo da escrita e do texto num conjunto

mais ou menos inteligível; enfim, bíblia do mundo ou escrita espontânea da natureza e das coisas, a ideia do livro não precisa se apresentar explícita e enfaticamente para que venha a fazer parte do texto. Basta a mais ínfima sugestão de possibilidade de unidade ou totalização do sentido para que ganhe existência, sendo, quase sempre, tão mais penetrante quanto mais incorpórea ou intangível.

Derrida (2006, pp. 21-22), ao comentar, na *Gramatologia*, as múltiplas imagens que o livro e a escrita assumem na tradição metafísica do Ocidente, detalha muito bem esse caráter metafórico – anterior e pré-existente a toda forma física –, de que a ideia do livro geralmente se reveste nessa tradição:

Assim, a boa escritura foi sempre *compreendida*. Compreendida como aquilo mesmo que devia ser compreendido: no interior de uma natureza ou de uma lei natural, criada ou não, mas inicialmente pensada numa presença eterna. Compreendida, portanto, no interior de uma totalidade e encoberta num volume ou num livro. A ideia do livro é a ideia de uma totalidade, finita ou infinita, do significante; essa totalidade do significante somente pode ser o que ela é, uma totalidade, se uma totalidade constituída do significante preexistir a ela, vigiando sua inscrição e seus signos, independentemente de sua idealidade. A ideia do livro, que remete sempre a uma totalidade natural, é profundamente estranha ao sentido da escritura. É a proteção enciclopédica da teologia e do logocentrismo contra a disrupção da escritura, contra sua energia aforística e, como precisaremos mais adiante, contra a diferença em geral. Se distinguimos o texto do livro, diremos que a destruição do livro, tal como se anuncia hoje em todos os domínios, desnuda a superfície do texto. Esta violência necessária responde a uma violência que não foi menos necessária.

Essa violência “necessária”, que teria antecipado a destruição do livro, “tal como”, segundo Derrida, “se anuncia hoje em todos os domínios”, pode-se inferir de outras passagens desta e de outras obras do autor, quer dizer, deste e de outros livros seus. É a própria imposição da escrita fonética e, com ela, a sacralização da concepção teológico-metafísica do livro como modelos absolutos da unidade do sentido e da verdade na tradição do Ocidente:

Tudo ocorre, portanto, como se o que se denomina linguagem apenas pudesse ter sido, em sua origem e em seu fim, um momento, um modo essencial mas determinado, [...] uma espécie de escritura. [...] Aventura, afinal de contas, bastante curta. Ela se confundiria com a história que associa a técnica e a metafísica logocêntrica há cerca de três milênios. E se aproximaria hoje do que é propriamente, sua *asfixia*. No caso em questão – e este é apenas um exemplo entre outros –, dessa tão falada morte da civilização do livro, que se manifesta inicialmente pela proliferação de bibliotecas. Apesar das aparências, esta morte

do livro anuncia, sem dúvida (e de uma certa maneira desde sempre), apenas uma morte da fala (de uma fala *que se pretende* plena) e uma nova mutação na história da escritura, da história como escritura (DERRIDA, 2006, p. 10, grifos do autor).

Por certo, o que se denomina “texto” e “escritura”, aqui, em sentido muito geral, não se confunde com o que, de modo muito específico, se vê na dispersão e heterogeneidade das páginas do *Jornal Dobrabil*, embora tenha, certamente, ali, também, seu lugar. A alegada “asfixia” da linguagem, que se mostraria de forma mais aguda na “morte” iminente de “uma fala *que se pretende* plena” é bastante perceptível, por exemplo, na multiplicação de vozes e pontos de vista que compõem a massa textual do *Jornal Dobrabil*. Veja-se, por exemplo, a seção “Curreio”, que, via de regra, traz ou emula, nas primeiras linhas do fascículo, opiniões de desprezo em relação à proposta poética do próprio *Jornal Dobrabil*, normalmente atribuídas a figuras notórias da crítica ou da literatura, e que são sempre seguidas de respostas ríspidas ou do deboche de um dos seus editores imaginários, fazendo jus ao trocadilho do título da seção (*currei-o*). Veja-se, também, o trabalho de desmanche e subversão paródica de obras ou frases de personalidades da cena política e intelectual, na primeira página do *Jornal* ou no suplemento “Dadarte”; ou, então, a defesa obscena e escrachada da cultura gay, em “Galeria alegria”.

Mas voltemos ao caso mais específico das páginas soltas do *Jornal Dobrabil*. Há algo nelas que sugere de forma mais decisiva o sentido de uma unidade de obra, e com ela, a de sua concretização na forma de livro, ideia que, como já dissemos, não se atualiza de forma explícita ou recorrente. De modo intencional e programático, as páginas do *Jornal* possuem sempre a mesma data e numeração (“número hum!!!”, “ano xiii!!!”). Quer dizer, sendo as únicas páginas do fascículo a que temos acesso, de cada vez, faz muito pouca diferença quando e em que sequência as lemos. Assim, entre a exaltação prazerosa ou queixosa do número (“hum!!!”) e o azar incorrigível e repisado do ano (treze, em números romanos – XIII), ou a interjeição alongada “xiii!”, usada como lástima ou reprovação, cada fascículo é a nota de ironia e o registro irremissível de um cotidiano que, ele também, raramente, ou jamais, se manifesta como tal, direta ou imediatamente, a não ser pela via desviante de sua ostensiva estetização, ou de uma alusão indireta: “JD – UM JORNAL / QUE NÃO / SE VENDE ... / mas mete o canivete!”; “Este órgão / não se vende / mas só dá / pra quem / entende” (MATTOSO, 2001, p. 21). Ou mais explicitamente: “a política

de um bom jornal é a objetividade não identificada”; “JD – Um jornal de mentira” (p. 1, verso).

Aqui, já daria para fazermos a primeira remissão importante à obra de Mallarmé. Afinal, levando em conta o que o *Jornal Dobrabil* diz de si mesmo, enquanto jornal, e o que pensa sobre o cotidiano que o pressiona, talvez seja o caso de, lembrando o poeta das *Divagações*, insistir no fato de que “Única vez no mundo, porque em razão de um acontecimento sempre que explicarei, não há Presente, não – um presente não existe...” (MALLARMÉ, 2010, p. 172); e perguntarmos, quem, enfim, “mal informado [...] se gritaria seu próprio contemporâneo, desertando, usurpando, com impudência igual, quando o passado cessou e que tarda um futuro ou que os dois se remesclam perplexamente em vista de mascarar o afastamento” (p. 173)?

O COMEÇO, O FIM E O TODO: OU VICE-VERSA

Uma das marcas da versatilidade do *Jornal Dobrabil* e do modo como procura exprimir uma visão geral, ainda que acentuadamente estetizada e indireta, tanto de sua circunstância histórica como de sua produção criativa ao longo dos anos, aparece na atenção dada à escolha dos fascículos que servem de portada e fecho à edição de 2001. Aqui, a questão do livro já não pode mais ser afastada ou elidida. Ainda que se insista no caráter de simples recolha ou coleção de peças soltas do *Jornal*, independentes entre si, a unidade do livro acaba por se impor, prevalecendo sobre o conjunto. A seleção das peças e a ordem em que elas acabam entrando na forma final do volume; a escolha da ilustração e dos detalhes de capa; a circulação na editora; a impressão nas oficinas, com registro inclusive do dia de sua conclusão (“25 de novembro de 2001”); a venda, tudo isso, enfim, reforça essa noção de obra acabada e conjunto. Ou, para dizer o óbvio: dão à obra a sua forma definitiva de livro. Mas, embora parte considerável desse processo se desenvolva, em grande medida, de modo alheio às considerações ou intervenções mais ou menos diretas do autor, ainda no miolo da obra destaca-se perceptível o seu trabalho intencional no sentido de imprimir unidade ao conjunto.

É o que se nota, por exemplo, à página 40, única em que o cabeçalho e o título do *Jornal* não aparecem ao topo, mas sim ao pé da página, como que esmagados por um amontoado de títulos que, na sua aparente desordem, tomam o lugar habitual do título. Uma leitura mais atenta, no

entanto, ajuda a perceber que não se trata exatamente de uma mistura indiscriminada de palavras-chave, como que a parodiar o próprio conteúdo heteróclito do *Jornal*. Mas sim, de um índice, que recolhe, acumula e ordena, dando-lhes títulos, as primeiras quarenta páginas do volume, todas, sempre sistematicamente intituladas “JORNAL DOBRABIL // numero hum!!! [...] ano xiii!!!”. Esse detalhe, ao mesmo tempo que ajuda também complica o trabalho de datação e ordenação dos fascículos, na medida em que, ao destacar as primeiras quarenta folhas do volume do restante da edição, colocando-as em ordem e dando-lhes um título, não indica o porquê dessa separação. Uma hipótese, algo óbvia, é a de que o folheto comemora a marca de 40 fascículos produzidos; o que, a jogar pelas informações dadas nas notas da edição do volume, deve ter acontecido em meados de 1980. Reforçam esse caráter excepcional, a menção, à beirada do título do *Jornal*, de estar-se, ali, “NA CASA DOS QUARENTA”, além do fato de ser o único folheto, talvez, que, em seu verso, reúne, numa mesma página as três seções, ou “suplementos”, do jornal, as quais, normalmente, aparecem substituindo-se umas às outras: “Alla Isquierda”, “Jornal da dadarte” e “Galeria alegria”.

Outros dois casos excepcionais, como já foi adiantado, são os dos fascículos de abertura e de encerramento do livro. O último ocupa somente meia página e vem após o “Índice” onomástico da obra, o que reforça o seu caráter de peça isolada, à parte do conjunto. Com o primeiro, guarda em comum o fato de aludir diretamente a uma das transformações mais significativas do panorama político na história recente do país: o processo de abertura política e, conseqüentemente, o de transição para a Democracia, no Brasil. Não por acaso, o último poema da página, que acaba por ser, também, o último do livro, é uma reprodução do primeiro parágrafo do decreto que instaurou o AI-5, em 1968; mas, agora, numa redação em que todas as letras “r” do texto aparecem caindo para o rodapé da página. O efeito sarcástico da peça se produz, na leitura em voz alta, pela semelhança que a dicção pretensiosa e autoritária do texto original acaba adquirindo com os primeiros esforços de fala de uma criança, ainda em fase de assimilação da pronúncia adequada do som vibrante da consoante:

O P esidente da epública Fede ati-va
do B asil, ouvido o Conselho de
Segu ança Nacional, e
Conside ando que a evolução B asi-
lei a de 31 de m aço de 1964, teve,

confo me deco e dos Atos com os
quais se institucionalizou [...]
[...]
r r r r r
r rrr rrr rrrrrr rrrrrr
rrrr rrrrrrrr rrrrrr rrrr rrrrrrrrrr
rrrrrrrrrrrrrrrrrrrr

(MATTOSO, 2001, p. 54, verso)

Ou, talvez, por outro lado, o que o poema sugira seja o envelhecimento do Ato Institucional e o princípio do arruinamento do Regime Militar, que, perdendo sua mordedura jurídica, com o processo de Anistia de 1979, já começa a dar os seus primeiros sinais de fracasso legal na perda da sua ossatura consonantal, no próprio texto da lei. Saliente-se, aqui, que a reprodução da parte final da queda e acumulação dos erres – ou erros da Ditadura – ao fim da página do livro é imperfeita. O uso que Glauco faz do “meio-espaco” da máquina de escrever lhe permite, tal como reproduzido no *fac-simile* do original, uma sobreposição das letras de modo a simular com maior precisão a impressão de amontoamento. Optei, aqui, por não reproduzir o original. Primeiramente, pela eventual falta de sentido que haveria, neste caso, em reproduzir apenas o poema, sem todo o contexto do fascículo em que vem inserido. Em segundo lugar, pelas complicações relativas à cessão de direitos autorais que poderiam decorrer, nesse caso, da reprodução de partes de uma obra que se situa de modo indecível entre a imagem e o texto, o trabalho gráfico e o artesanal.

Note-se, além disso, que, para além dessas sugestões tipográficas, o poema não segue sem uma avaliação crítica ríspida e mais explícita do autor acerca do Regime: “PÓS / FASCIO” é o nome do poema; e a seção do jornal em que aparece, a última do livro, leva o título de “EDITORIAL / by (bye) / Glauco Mattoso”. As duas fórmulas desse arremate são carregadas de ambiguidades e sentindo: “PÓS / FASCIO” ecoa a ideia de fim do livro e, também, do ponto de vista político, tanto a ideia do fim iminente de um regime autoritário – de inspiração fascista, em última análise – como a do prolongamento de uma situação de transição (de um “pós”) que, por suas características traumáticas e estruturais particulares, dificilmente, ou pelo menos até os dias de hoje, mesmo depois da abertura política, não teria conseguido realizar por completo o programa de superação do legado autoritário do Regime, prolongando, *ad infinitum*, as suas mazelas e seus conflitos políticos e sociais mais perceptíveis. Isso, ao mesmo tempo em que a nota “by (bye) Glauco Mattoso” apontaria, por um lado, para a

permanência e duração do testemunho do autor fictício – em particular, de sua assinatura – e, por outro, para o seu desaparecimento iminente, no curso mesmo do texto, com o fim do livro.

Essa dobradinha final com que o *Jornal Dobrabil* e seu autor encerram a publicação da obra em forma de livro, como que a dobrar o Cabo das Tormentas de sua aventura tipográfica e poética, durante os Anos de Chumbo, tem sua contrapartida simétrica na página de abertura do miolo do livro, que serve, também, de abertura ao *Jornal*. Ali, as sutilezas poéticas são deixadas de lado, ao menos no primeiro plano, e a página, por inteiro, ostenta uma suástica formada por oitos (“8”) – ou uma dupla sequência de “os” (“oo”) minúsculos –, cortando e dividindo a página em quatro partes simétricas, como que a sugerir o caráter universal e perene dos regimes autoritários e totalitaristas, para muito além das suas formas históricas e institucionalizadas de controle da sociedade e do Estado; detalhe que fica registrado, nos sinais tipográficos usados como base da composição do desenho, é a sua semelhança com o símbolo matemático do infinito (∞). Contudo, as associações com o quadro geral da situação política e social do país não se esgotam aí. A página do fascículo inicial do *Jornal*, que também se apresenta como poema, emula, ao mesmo tempo, uma antiga cédula eleitoral, tendo como marca ou eixo central de dobragem a referida suástica. Essa sobreposição de meios de inscrição, que pressupõe, também, o livro como volume que os encerra, indica não só a incrível habilidade de Glauco para operar com diferentes *mídias*, cruzando-as entre si, mas também a pressuposição, já assinalada, dessa estrutura de inclusão recíproca dos suportes que não só preexiste à noção de livro, informando-a, como, em certa medida, domina, desde sua origem, todo fenômeno de linguagem e escrita, estimulando a miragem de uma unidade última, total, do sentido.

Pensando nisso, convém notar, ainda, algumas significações que ficam soltas, sugeridas, em torno a essa diagramação da página inicial do *Jornal Dobrabil*. O corpo de textos que preenche cada um dos quadrantes da página nos dá alguma pista. O corpo de textos que preenche cada um dos quadrantes em que é dividida a página nos dá alguma pista. A princípio, os quadrantes número 1, 2 e 4 (contando-se da esquerda para a direita, em sentido horário) apresentam instruções gerais, bastante familiares de quem já manuseou uma cédula eleitoral: no quadrante 1, aparece “dobre / aqui”; no 2, “corte aqui”; no 4, “cole aqui”. Cada uma das indicações é acompanhada de uma seta dirigida para o quadrante seguinte, sempre em

sentido circular e horário. No quadro de número 3, como que ao fim da página, segue a seção do “editorial”, comum a todas as primeiras páginas do *Jornal Dobrabil*. Mas, nesse caso, a seção apresenta uma particularidade: praticamente não há editorial. No seu lugar, há apenas a mensagem, enigmática, e em forma de cruz: “EX / OT / IN / TO”. Da combinação das sílabas, pode se deduzir: “ex-t-in-to”, mas, também, “êx-i-to”, ou, então, “ot-o”, de ouvido. Combinando tudo em busca de um sentido, é possível entender: 1. Editorial extinto; 2. oto (ouvido) extinto; 3. Êxito – do editorial, ou do ouvido. Isso pode querer dizer muitas coisas, tanto a respeito do processo democrático, no qual, ainda em 1981, o país sonha ingressar – e que, em 2001, já era realidade bem conhecida –, quanto a respeito da própria posição do livro em relação a essa circunstância histórica e política. Que o editorial do *Jornal Dobrabil* alcance êxito, com o início da abertura política e as promessas de retomada das eleições, é algo possível, já que, como diz o texto de apresentação da obra, é contra toda “autoridade” instituída no meio político e intelectual que a obra se volta primeiramente, sendo o seu editorial, assim como o de muitos jornais, uma das seções de opinião mais diretamente contestadoras da ordem política, no panfleto. Por outro lado, que o momento da abertura coincida com o de eventual extinção do editorial sugere que sua opinião, ao menos em relação à ordem vigente, já não é mais necessária, ou que, pelo menos, não caberia a ela querer interferir no pleito. Enquanto, numa terceira possibilidade de interpretação, indica, também, que outros fatores, agora, já não tão tangíveis como a existência de um governo militar, possam vir a calar e extinguir a livre manifestação da opinião, bem como a possibilidade de escuta.

Essa última possibilidade, já não tão autocomplacente e esperançosa como as outras, parece ter melhor acolhida no poema que preenche a lacuna do quadrante de número 3, o qual, ironizando a própria possibilidade de escolha e distinção clara entre esquerda e direita no espectro político, parece sugerir o esvaziamento de toda expectativa de solução das contradições do país unicamente pelo exercício do voto. Diz o trecho do poema – sem a reprodução, também aqui, do seu desenho tipográfico mais elaborado:

CORTE AQUI

[V]

|

\ /

V

liberdades democraticas si fudê
direitos humanos tomá no cu
volta aos quartéis puta qui pariu
acto publico acto sexual
constituente prostituição
amnistia penis
une vulva
pc fdp
(MATTOSO, 2001, [s.p.]

Como se pode perceber do trecho, procedendo-se a uma separação nítida, por um corte seco, de cima para baixo, a fim de separar as duas extremidades das frases, ficamos, como resultado, sempre a esquerda, com alguma das demandas ou palavras de ordem dos setores mais democráticos e contrários à Ditadura: “liberdades democráticas”, “direitos humanos”, “volta [dos militares] aos quartéis”, “acto publico” (sem acento, mesmo), “constituente” etc. Ao mesmo tempo, à direita, encontramos as respostas grosseiras e reacionárias mais habituais dos que apoiavam ou estavam satisfeitos com o autoritarismo: “si fudê”, “toma no cu”, “puta qui pariu” etc. O exercício do voto, ou de uma eventual democracia, consiste, basicamente, da possibilidade de conseguir separar uma coisa da outra; de poder atravessar, cortar, passar por entre essas alternativas.

É no quadrante número 4, entretanto, que se encontra o fecho e o desfecho, mas também o recomeço, dessa proposta poético-tipográfica da página de abertura do *Jornal Dobrabil*, encerrada no corpo de uma suástica. “COLE AQUI”, diz a recomendação do trecho, apontando para um quadrado, o único disponível para assinalar uma opção, ao lado da qual se lê: “NENHUMA DAS ANTERIORES”. Depois de negadas, em bloco, todas as possibilidades de escolha apresentadas anteriormente, a única via possível para distrair o drama e a compulsão maníaca da repetição é dobrar o curso e a aposta, retornando ao ponto de partida: “DOBRE AQUI”. Ou seja, na condição de emulações poéticas, nem a cédula, nem a folha de *Jornal* são de verdade. Elas não apontam opiniões, possibilidades ou alternativas reais. São antes a encenação de uma circulação, de uma

liturgia e um rito que nunca terminam, garantidos e regidos por uma ordem autoritária, no seio da qual se espreme e se exprime – se imprime, enfim – a imagem caótica, ao mesmo tempo, diversa e acomodatória de uma sempre impossível conciliação política, que persegue e prefacia a sociedade brasileira desde muito antes do advento da República.

O MODERNO POEMA POPULAR-ERUDITO

Esse modelo circular, que informa e prefacia a seleção de fascículos que compõem o miolo do *Jornal Dobrabil*, remontando ao seu princípio, também em seu fim, à maneira de um *ritornelo* em música, é bem conhecido da literatura moderna. Poemas e livros famosos como o *Lance de Dados*, de Mallarmé, ou o *Finnegans wake*, de Joyce, recorrem a ele. Também *Galáxias*, o antecedente mais imediato do *Jornal Dobrabil* na poesia brasileira, como vimos, se utilizou dele. Em todos, implica não só uma concepção peculiar do tempo e do espaço, de história, em cada caso, mas também das relações da literatura com os próprios limites do saber e da experiência, tanto coletiva como individual. “UM LANCE DE DADOS JAMAIS ABOLIRÁ O ACASO” e “TODO PENSAMENTO EMITE UM LANCE DE DADOS” são os motes, em letras garrafais, que servem de espinha dorsal ao poema que leva como título um trecho do primeiro fragmento mencionado; em *Finnegans*, é o problema do despertar (ou reponstar) do herói e da consciência que tem lugar; ao passo que em *Galáxias*, é a imbricação do espaço no tempo, do micro no macrocosmo, e *vice-versa*, que ganha evidência. Nos três casos, é notável a relação das obras com a forma física do livro. E, também, com uma concepção de saber de tipo enciclopédico, em que se mantém sempre subentendida a pretensão de reunir uma infinidade de conhecimentos e experiências muito heterogêneas num mesmo conjunto (livro, volume, coleção, biblioteca etc.). Essas características já foram bastante comentadas por muitos dos estudiosos que se debruçaram sobre algumas dessas obras. Aqui, para terminar, gostaria apenas de ressaltar que a questão do surgimento de novos meios de difusão e reprodução da informação – e, também, de sua eventual substituição de uns pelos outros, com o avanço da tecnologia – sobressai como uma das mais importantes, em vista dessa discussão.

Escrevendo trinta anos depois da redação daquelas primeiras observações sobre o famigerado fim da cultura do livro, citadas anteriormente (a *Gramatologia* é de 1967, o novo texto, de 1997), Derrida

(2005, pp. 4-18) volta mais uma vez ao tema, a propósito de uma fala sobre a obra de Blanchot e a ideia do *Livro por vir*, que dá nome a uma das obras mais conhecidas deste pensador. Ao comentar o tema e o livro de Blanchot, Derrida lembra o papel relevante que essa discussão acabou por adquirir na tradição da língua e da literatura francesas, desde Mallarmé. E retoma, num mesmo trecho, algumas das principais questões que vimos discutindo até aqui. Diz Derrida (2004, pp. 30-31, grifos do autor):

Ao falar do “fim do livro” em curso, referia-me ao que certamente já se anunciava, e de que falamos esta noite, mas visava sobretudo ao modelo ontológico-enciclopédico ou neo-hegeliano do grande livro total, o livro do saber absoluto, que reúne em si, circularmente, sua própria dispersão infinita.

Ora, o que hoje se passa, o que se anuncia como a forma mesma do por-*vir* do livro, ainda como livro, é, *por um lado*, para além do fechamento do livro, a irrupção, a deslocação, a disjunção, a disseminação sem reunião possível, a dispersão irreversível desse códice total (não seu desaparecimento, mas sua marginalização ou sua secundarização, de acordo com modos a que seria preciso retornar), mas simultaneamente, *por outro lado*, o reinvestimento constante do projeto *livresco*, do livro do mundo ou do livro mundial, do livro absoluto (por isso, esse fim do livro, eu o descrevia também como interminável, sem fim), o novo espaço da escrita e da leitura da escrita eletrônica, que viaja a toda velocidade de um ponto a outro do mundo, e que liga, para além das fronteiras e dos direitos, não apenas os cidadãos do mundo na rede universal de uma *universitas* potencial, de uma enciclopédia móvel e transparente, mas qualquer leitor como escritor possível ou virtual, etc. Isso relança um desejo, o mesmo desejo. Isso re-induz a tentação de considerar que a rede mundial da *WWW* é [como que a figura d]o Livro ubíquo enfim reconstituído, o livro de Deus, o grande livro da Natureza, ou o Livro-Mundo em seu sonho ontológico enfim realizado, muito embora ele repita o fim como por-*vir*.

O assunto de que trata Derrida é o futuro do livro e da cultura que em torno dele gira, e não apenas o futuro de um livro em específico, ou tão somente da ideia de livro. Mas essa discussão, de corte escatológico – isto é, ao se referir a uma doutrina mais ou menos difusa, de fundo metafísico, sobre o futuro do livro –, é, também, à sua maneira, uma discussão sobre as doutrinas do fim do mundo e do fim da história, ou pelo menos, sobre os discursos que tratam da ameaça, e, também, das possibilidades de recriação, de remodelação e ampliação das antigas formas de comunidade, trazidas pelas inovações tecnológicas. O mundo de que Derrida fala é o mundo recém-unificado, ao menos do ponto de vista econômico, pela expansão do capitalismo em escala global, embalado pelo clima de euforia com as novas tecnologias e com a queda do socialismo. Em escala muito diminuta é, também, o mundo de rápidas transformações, de pulverização da subjetividade e exaltação das diferenças, já prefigurado nas páginas do

Jornal Dobrabil. Não por acaso, em 2001, Glauco Mattoso (2001, [s.p.]) se referia justamente a esse ritmo das transformações tecnológicas no Brasil, tão escandalosamente marcado pela simultaneidade do avanço e do atraso, ao recapitular a história da invenção e publicação do seu *Jornal*, no ensaio de apresentação da publicação dele em livro, já mencionado neste artigo:

Se naquele setembro de 1981 [data da publicação da primeira versão do *Jornal Dobrabil* em livro] os grandes jornais ainda se preparavam para a aventura da computação gráfica, imagine-se em 1977 o que representava um microcomputador doméstico em termos de ficção científica digna de um Kubrick! Só mesmo os estabelecimentos bancários (como o Banco do Brasil, onde eu ingressara em São Paulo e para cuja biblioteca, no Rio, fora transferido em 75) dispunham de computadores, então monstruosamente grandes. Jornalistas e escritores utilizavam máquinas de escrever, geralmente portáteis e manuais, isto é, não elétricas. As duas marcas mais vendidas, Remington e Olivetti, não diferiam muito em qualidade e estilo, e todas apresentavam as mesmas limitações [...]. Quem quisesse trocar de fonte, de corpo, ou de redondo para itálico, teria que trocar de máquina.

A rápida menção do autor ao fato de ter trabalho num banco e como bibliotecário não deveria ser precipitadamente descartada. Ela aponta para aquele horizonte de um saber enciclopédico, de que falávamos antes, sempre aberto para as diferentes investidas e movimentações de todas as áreas da vida, da política, da arte e da economia, e disposto a recolher em seus acervos os produtos dessas transformações, como um banco público ou privado recolhe joias, bens e valores – ou, como acontece em muitos casos: obras de arte. Não muitos parágrafos à frente, ainda no mesmo texto, Glauco Mattoso (2001, [s.p.]) volta a tocar nesse tema da usura intelectual, discutindo, em pormenores, sua relação com o valor literário e com a dimensão do saber erudito, *livresco*, em sua obra:

Nunca tive veleidades literárias, no sentido de estar fazendo algo original, inovador, ou de vanguarda. Isso não existe. No Brasil, confunde-se vanguarda com elitismo, talvez porque num país semianalfabeto há pouco espaço para a erudição, e toda & qualquer pesquisa estética, seja na área de criação ou de crítica, parece grande avanço. Em terra de leigo, original é quem plágia primeiro. Para um bom bibliotecário, não existe nada original. A única diferença entre o plagiado e o plagiário é que o nome do primeiro já constava das obras de referência e dos catálogos...

Um vasto “catálogo” de arremedos, de pastiches literários e deboches com tendências intelectuais, políticas e de comportamento da época, essa poderia ser uma definição sumária do projeto, e também do resultado

poético-tipográfico do *Jornal Dobrabil*. Mais que o cotidiano, ou as ousadas estripulias pelos paraísos clandestinos do submundo *gay*, ou o comentário ácido sobre literatura e política, são mesmo as *tendências* em choque que formam a principal matéria do *Jornal*. No trecho citado, o desprezo pela postura elitista das vanguardas coincide com a justificação de uma poética da dissolução do prestígio e da glória literária pela multiplicação vertiginosa do anonimato, dinamizada por meio do plágio. A essa poética de devoração – inicialmente identificada com a Antropofagia de Oswald de Andrade, mas, já em seus pressupostos, invertida sob a forma de uma devoração onívora dos dejetos da sociedade de consumo e da cultura pop, bem como de todas as formas de resto da cultura contemporânea e do livro –, Glauco chamou de *Cropofagia*. Por outro lado, o diagnóstico de pertencer a uma sociedade “analfabeta”, na qual haveria pouco “espaço para a erudição”, e nela se dedicar à poesia e à literatura, mantém notável correspondência com algumas das opiniões apresentadas por Haroldo de Campos numa entrevista de 2002 (publicada um ano depois do livro e do texto de Glauco). Ao ser perguntado sobre o crescente desprestígio sofrido pela semiótica, em comparação com outros campos de estudos das humanidades, no Brasil, Haroldo responde, aludindo à situação da poesia e da tradução:

Perguntar isso é o mesmo que perguntar qual seria o lugar da poesia. Não há, evidentemente, como imaginar que a poesia e a semiótica possam resolver os problemas da miserabilidade no Brasil. É justamente por isso que o trabalho de um poeta *ou* de um semioticista num país como o Brasil torna-se espinhoso. Até mesmo em relação à sua produção intelectual, o Brasil, na verdade, são dois países: um é o país “europeu”, cosmopolita, representado por São Paulo e Rio sobretudo; outro é um país “periférico”, subdesenvolvido nos mais variados aspectos. O pensador brasileiro, ao mesmo tempo em que desenvolve uma informação requintada, no campo da poesia, por exemplo, depara-se com uma grande escassez intelectual e cultural a seu redor. Eu me ocupo, por exemplo, de traduções criativas de autores que venham alimentar o nosso diálogo com outras tradições e culturas. [...] Isso tem sentido num país de analfabetos? Tem sentido, sim! [...] Eu não posso aceitar que essa situação seja permanente, que jamais uma pessoa do povo, de origem pobre, tenha condições de apreciar um Homero, que a *Iliada* seja lida apenas pela elite (CAMPOS, 2002, pp. 85-86).

Como passa longe de tudo isso, o *Jornal Dobrabil*, com sua apologia da defecação e seus temas abjetos, seus espantos diante da abjeção – ainda mais abjeta – do rumo das coisas na política nacional; seus trocadilhos sacanas! Caberia aqui analisar com mais cuidado as generalizações e equívocos, ou, talvez mesmo, os acertos, que parecem se acumular

nas observações de Haroldo, quando associa, a seco, termos como analfabetismo, pobreza, subdesenvolvimento, tradição e cultura; ou quando caracteriza o contemporâneo como tempo de “grande escassez intelectual e cultural”. Já dobrado o milênio, ao que parece, em 2002, Haroldo ainda pensa a partir de um padrão de gosto e cultura bastante autocentrado, que ele considera exigente, mas cujo critério, em larga medida, é quase que exclusivamente estético. O *Jornal Dobrabil*, de Glauco Mattoso, com seu deliberado desleixo e sua sujeira, atinge muitas vezes voltagens poéticas e políticas que a obra de Haroldo de Campos, em muitos casos, desconhece, ou simplesmente não alcança. Não se trata, portanto, de uma questão de maior ou menor “requisite” no tratamento da “informação” poética. Entretanto, uma questão que fica em aberto é se o *Jornal Dobrabil*, pelas matérias inquestionavelmente prosaicas que elabora, ou pelas soluções poéticas que encontra com inusitada clareza, chega, também, a escapar do limbo cultural a que se encontram relegadas as obras de pretensa cultura elevada que ele ridiculariza e nega, programaticamente. O que implica pensar se não seria ainda a partir de uma cultura extremamente requintada e erudita, – nesse caso, talvez intencionalmente – mal disfarçada sob a malbaratada roupagem da poesia marginal e maldita, que a poesia do *JD* se anuncia.

Sem dúvida alguma, foi uma escolha acertada e muito feliz, essa de Glauco, de partir da emulação do suporte do jornal, em sua aventura poética. Poucas obras da poesia brasileira chegaram a tal acabamento e “requisite” em sua realização final, ainda que alegadamente propondo o contrário. Poucas convencem tanto. Poucas, mesmo fora do país, seguiram com tamanha obstinação nessa linha peculiar de invenção. E muito poucas, enfim, parecem ter atinado tão à risca, mesmo que involuntariamente, com aquilo que Mallarmé (2010) já especulava, em fins do século XIX, acerca da incrível promiscuidade de relações – e, talvez, seja esse o acerto de Glauco: enfatizar essa promiscuidade – entre o livro e a imprensa, o livro e o jornal, tão bem apontadas em textos como “O Livro: instrumento espiritual” e “A ação restrita”, de *Divagações*.

Enfim, depois de entulhar meu artigo com um punhado de citações mais ou menos ociosas, ainda que com o propósito de lançar alguma luz sobre esse livro – ou *Jornal* – que se quer justamente como uma espécie de torvelinho de plágios e citações, termino aqui com uma citação do último dos textos mencionados de Mallarmé (2010, pp. 177-178), “A ação restrita”, não a título de epílogo, mas de epígrafe invertida:

Não desaprovo senão o retorno de alguma trivialidade ao livro primitivo que partilhou, em favor do jornal, o monopólio dos utensílios intelectuais, talvez para aí se descarregar. [...] A medir a extraordinária superprodução atual, em que a Imprensa cede seu meio inteligentemente, a noção prevalece, entretanto, de alguma coisa de muito decisivo, que se elabora: como antes de uma era, um concurso para a fundação do Poema popular moderno, pelo menos de *Mil e uma noites* inumeráveis: de que uma maioria leitora súbito inventada se maravilhará. Como a uma festa, assistem, vocês, de agora, aos acasos dessa fulminante realização!

Quem duvidaria?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAYARD, Pierre. *Como falar dos livros que não lemos?* Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- CAMPOS, H. *Depoimentos de oficina*. São Paulo: Unimarco, 2002.
- CAMPOS, H. *Galáxias*. 2ª ed. rev.; organização de Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- CAMPOS, H. Do epos ao epifânico (gênese e elaboração das *Galáxias*). In: _____. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006, pp. 269-277.
- DERRIDA, J. *Papel-máquina*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- MALLARMÉ, S. *Divagações*. Trad. e apresentação de Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.
- MATTOSO, G. *Jornal dobrabil*. São Paulo: Iluminuras, 2001.