

DOS PÉS COMO DILDO: UMA ANÁLISE CONTRASSEXUAL DA POESIA DE GLAUCO MATTOSO

THE FEET AS A DILDO: A COUNTERSEXUAL ANALYSIS OF GLAUCO MATTOSO'S POETRY

João Pedro Cerdeira¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir os aspectos queer no interior da poesia do escritor brasileiro Glauco Mattoso, a partir de elementos como a violência e da podolatria - amplamente presentes no trabalho do autor. Para tal empreitada, nos valeremos principalmente dos conceitos de "contrassexualidade" e "dildo" cunhados pelo filósofo Paul Beatriz Preciado em seu Manifesto Contrassexual (2014) como chaves de leitura para a obra de Mattoso.

Palavras-Chave: Teoria Literária; Literatura Contemporânea; Teoria Queer; Glauco Mattoso; Poesia.

Abstract: This article aims to discuss the aspects queer within the poetry of the Brazilian writer Glauco Mattoso, from elements such as violence and podolatriy - widely present in the author's work. For this work, we will use the concepts of "countersexuality" and "dildo" coined by the philosopher Paul Beatriz Preciado in his Countersexual Manifesto (2014) as reading keys for the work of Mattoso.

Keywords: Literary Theory, Contemporary Literature; Queer Theory, Glauco Mattoso; Poetry.

1. Introdução

Em seu livro *Desbunde y felicidad* Cecília Palmeiro define Glauco Mattoso como “el más *queer* de los *queers* de la literatura latinoamericana” (PALMEIRO, C.: 2011, p. 124). A crítica argentina aponta aspectos relevantes da obra do poeta tal qual a “exploração dos limites da subjetividade através das experiências eróticas mais extremas, como o masoquismo e o fetichismo” (idem, *ibidem*)² como elementos que a constituem enquanto queer. Mas o que significa, numa perspectiva dos estudos literários, afirmar que um autor e/ou sua obra são queer? Este artigo se propõe a discutir alguns elementos da lírica

¹ Mestrando em Letras pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Bolsista CAPES. E-mail: joapedrocerdeira@hotmail.com

² Em tradução livre nossa.

mattosiana, notadamente a podolatria e a violência, como algumas das estruturas constituintes daquilo que poderíamos chamar de uma *poética do queer*. Entretanto, é conveniente iniciar a discussão discorrendo - ainda que em caráter introdutório - a respeito do que é a teoria queer, bem como o que poderia ser esta poética.

Surgida na América do norte, na passagem da década de 1980 para 1990, a teoria queer surge como uma contestação do modo que a sexualidade e o gênero vinham sendo pensados ao longo do século XX dentro do campo dos estudos feministas e dos estudos de gênero. Lugarinho (2010, p. 40) aponta o trabalho de Eve Sedgwick como um dos esforços pioneiros do que viria ser a teoria queer. Sedgwick crítica a concepção até então vigente de que a identidade e as experiências homossexuais seriam então análogas ou miméticas às experiências e à identidade heterossexual, iniciando uma investigação a respeito das particularidades da homossexualidade em oposição a uma suposta universalidade da experiências hetero. Podemos compreender esse movimento realizado pela autora, contrário a uma normalização das experiências dentro de uma economia heterocentrado como uma significativa contribuição aos esforços de diversos autores e autoras de pensar modos singulares de experiência e de formação de identidades contrários ou dissidentes de uma heteronorma.

Judith Butler, apontada como uma das principais teóricas dos estudos queer, se preocupa em discorrer a respeito de uma desestabilidade do sujeito bem como os processos discursivos de formação do sujeito. Para a autora, o gênero em sua oposição binária masculino/feminino é formado e performado a partir de uma compulsoriedade da norma heterossexual (BUTLER, J.: 2003). Discordando da concepção arraigada de que o gênero seria uma interpretação cultural do corpo sexuado, a filósofa aponta o sexo como também um constructo:

Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado; tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios exos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual "a natureza sexuada" ou "um sexo natural" é produzido e estabelecido como "pré-discursivo", anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. (BUTLER, J.: 2003, p. 25)

A filósofa problematiza a naturalização do sexo, que o tornaria uma “superfície politicamente neutra” onde o gênero seria inscrito. Entretanto, ela prossegue, essa descontinuidade radical entre o gênero e o corpo tornaria desnecessária a divisão do gênero também no número de dois, bem como a associação compulsória do corpo “masculino” com o homem e do “feminino” com a mulher. Butler sustenta que mediado discursivamente, do mesmo modo que o gênero, o corpo é naturalizado, fazendo com que sejam fixadas as diferenças que sustentam a lógica binária do gênero.

Podemos compreender que a teoria queer, desde sua origem, visa combater noções internalizadas do discurso que mediam e unificam o sujeito e sua experiência, tal como sugere Alós (2010):

A teoria queer possibilita uma ruptura epistemológica que desloca as noções tradicionais do sujeito como único, substituindo o conceito de um ‘eu’ singular e unívoco pelo de um ‘eu’ concebido performativamente através de um processo no qual são mobilizados atos repetitivos e estilizados. Ao invés de privilegiar a origem, a autonomia e o centramento, a concepção queer do sujeito privilegia a dispersão, a improvisação e a descontinuidade. O pertencimento nacional, racial ou de gênero implica diferentes experimentações da existência, irreduzíveis umas às outras. O recurso à ideia de uma, ou várias, ‘subjetividade(s)’ torna-se inevitável nesse contexto. É necessário pensar no sujeito como a construção de um interesse a dar coerência a um corpo, como o efeito de inúmeras relações sociais. (ALÓS, A. P.: 2010, p. 856)

A partir disso, são muitas as reflexões que podemos depreender da teoria queer para pensar uma poética. A mais pungente delas, talvez, seja a queda das noções essencializadas que por muito tempo mediaram discussões a respeito de conceitos como “literatura feminina” e “literatura gay”. Compreendendo tanto o gênero (masculino/feminino), quanto a orientação sexual (hetero/homo) como constructos discursivos móveis da formação identitária, assinalar determinados segmentos literários como “femininos” ou “homossexuais” é reafirmar uma estabilidade ou uma essência daquilo que chamamos feminilidade ou homossexualidade, na medida em que, como afirma Butler, “a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres.” (BUTLER, J.: 2003, p. 18)

Deste modo, um primeiro movimento na empreitada de refletir a respeito de uma poética queer é deixar as noções de representação tanto no que diz respeito à categorias fechadas que sujeitariam o texto literário a uma identidade essencial quanto no que diz respeito a conceber o texto como uma mera *mimesis* do real, uma vez essa abordagem

também implicaria assumir uma certa estabilidade quanto à práticas sexuais e/ou identidades que estariam sendo representadas ou ilustrada no texto literário, tal como assinala Denilson Lopes:

“Se a noção de representação claramente se justifica na história, nas ciências sociais e nos estudos de comunicação social, muitas vezes, acaba por transformar a obra de arte em ilustração de problemáticas da realidade sem considerar a estas como estruturantes. É como fruto desta preocupação que, nos anos 70, a questão de gênero passa a ser considerada como algo mais interno às obras artísticas e práticas culturais, e não meramente um tema.” (LOPES, D., p. 3)

Lopes, em sua obra crítica, se vale do conceito de homotextualidade, que como nos explica Alós (2010, p. 853-854) “poderia ser entendido como um conjunto de ‘cronótopos’ (isto é, de unidades espaço-temporais apresentadas no texto) específicas de uma literatura gay, homoerótica ou homoafetiva” [parênteses do autor]. Longe de afirmar uma essência homossexual ou *queer* que serviria como um ponto de origem singular e universal para uma produção literária, a concepção de Lopes parte da uma reflexão a respeito de estratégias textuais possíveis para a construção de uma literatura que, em sua estrutura, se oponha a uma lógica heterocentrada pretensamente naturalizada, subvertendo-a a partir da desestabilização do sujeito.

Defendemos, por conseguinte, que uma reflexão a respeito de uma literatura queer não deve ser pautada em pensar o gênero como tema ou como objeto de representação. Menos que investigar o que poderia ou não ser “queer” dentro do objeto literário, concebendo-o como um texto que “trata a respeito do queer” ou que “ilustra alguns aspectos presentes nos trabalhos de teóricas(os) do queer”, o que nossa análise pretende, na obra de Glauco Mattoso, é analisar em que medida o texto em sua estrutura e nos discursos que articula se comporta de modo a se opor ou a subverter uma normalização no campo da identidade, do gênero e do sexo, sendo ele próprio queer, no sentido que é levantado através de uma série de indagações formuladas por Alós:

“Que estratégias textuais estão sendo articuladas por ocasião da enunciação da homossexualidade no discurso literário? Dada a inexistência de uma homossexualidade concebida como ‘essencial’ ou ‘arquetípica’, que particularidades do campo textual e do campo da enunciação permitem afirmar um ‘projeto poético’ a contestar a presumida heterossexualidade do campo literário? Seria este projeto homogêneo, ou estaria ele atravessado por outras questões identitárias, tais como as diferentes maneiras de se negociar, no campo simbólico, a masculinidade, a feminilidade e a pertença nacional, entre

outras pertenças identitárias? De que maneiras essa escrita literária articula o exercício de práticas eróticas não heterossexuais ao exercício da escrita de identidades minoritárias, que buscam romper o silêncio que as tradições literárias nacionais impingiram aos seus escritores?” (ALÓS, A. P.: 2010, p .849-850)

Alós, busca, através destas perguntas, direcionar a discussão a respeito de uma “poética queer” para um campo estrutural. Negando a concepção de uma “essência” homossexual ou queer, a centralidade do debate passa a ser direcionada ao modo como o próprio texto literário se articula de um modo a contestar uma normalização das identidades a partir de uma heteronorma e subverter essa lógica. Pressupondo a duplicidade de significados implicados no termo “poética”, a saber, uma definição normativa - nos moldes das poéticas de Aristóteles e Boileau, que tem como função delinear e prescrever modelos e regras a respeito do objeto artístico; e outra, descritiva, que Alós define da seguinte maneira:

“Após a ruptura provocada pelo formalismo russo e pelo estruturalismo francês, o termo ‘poética’ foi aplicado não a estudos de ordem ‘normativa’, mas a estudos de ordem ‘descritiva’. Assim como a linguística estrutural buscou a descrição do funcionamento da língua, a poética estrutural buscou descrever o funcionamento da literatura, particularmente dos textos narrativos. [...] Com a derrocada do mito de uma estrutura universal sobre o qual o pensamento estruturalista estava assentado, o termo poética perdeu sua pretensão universalista e ganhou uma nova conotação. Ao invés de buscar as ‘constantes universais’ que definiriam o romance, o conto, a poesia ou o teatro, o termo passa a ser utilizado em contextos mais específicos, dando conta de questões mais ou menos abrangentes, sem, no entanto, ambicionar a universalização dessas recorrências. Obras como *A poética do pós-modernismo*, de Linda Hutcheon, enquadram-se nesse novo uso, mais contemporâneo, do termo poética.” (ALÓS, A. P.: 2010, p. 842)

Tendo como objetivo uma descrição analítica dos poemas que compõem nosso corpus, visando localizar e estudar as possíveis estruturas queer de cada um deles com o intuito de assinalar aquilo que possa compor uma poética, acreditamos numa abordagem comparativista como essencial para pensar a respeito de uma poética queer, para qual nos valeremos do conceito de intertextualidade, presente em Kristeva (1969), que afirma que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla”. (KRISTEVA, J.:1969, p. 146 apud. ALÓS, A P.: 2010, p. 841)

2. Glauco Mattoso e a podolatria poética

Tendo em nosso horizonte o que discutimos a respeito de uma poética queer, é importante observemos dentro das estruturas que compõe o projeto poético de Glauco Mattoso, sobretudo no que diz respeito a sua linguagem, os deslocamentos e as subversões realizadas no texto, a fim de estabelecer e investigar o queer em sua obra. Retomando Palmeiro (2011), que chama a atenção para os elementos fetichistas e masoquistas da lírica glaucomattosiana, a seleção de nosso corpus de análise se baseou numa seleção onde a violência e o fetichismo - especificamente a podolatria, amplamente explorada pelo autor - aparecem de modo a resistir aos discursos de normalização do sexo e do corpo, como observamos adiante:

Meninos, eu vi tudo que queria
com olhos que essa terra há de comer.
Vi pés de todo tipo, até perder
de vista o que me dava essa alegria.

Já cego, minha língua suja lia
em Braille a sola onde eu ia lambar;
a mesma terra ali vim a comer
enquanto a molecada toda ria.

Se somos pó e ao pó retornaremos,
andei meio caminho já na vida.
Até o cosmo é poeira, hoje sabemos.

No tênis dum moleque uma lambida
é mais que tudo aquilo que já lemos,
lembrança que jamais será esquecida.(MATTOSO, G.: 2004, p. 36)

O poema trata-se de um soneto narrativo em primeira pessoa, onde o eu-lírico rememora uma cena de violência da “molecada”, ocorrida em sua juventude. O texto se inicia com “Meninos, eu vi” referência ao décimo (e último) canto do célebre I-Juca Pirama, de Gonçalves Dias. No último canto poema de Dias, “Um velho Timbira, coberto de glória” (DIAS, G.: 1851, p. 12) rememora para os mais jovens a história do tupi I-Juca Pirama:

| | | | | | | |
|--------|-----------|----|-----------|-----|-------|-------------|
| Dizia | prudente: | — | "Meninos, | eu | vi! | |
| "Eu | vi | o | brioso | no | largo | terreiro |
| Cantar | | | | | | prisioneiro |
| Seu | canto | de | morte, | que | nunca | esqueci: |

pó voltará" bem como retoma o início do poema "olhos que essa terra há de comer", situando o eu-lírico, se não na velhice, ao menos diante de uma consciência da perenidade e da morte. Tal proposição parece se confirmar no verso seguinte, "andei meio caminho já na vida.", clara alusão ao início de *A divina comédia*, poema épico de Dante: "No meio do caminho de nossa vida" (ALIGHIERI, D. apud BARTHES, R.: 2007, p. 5). Na abertura de seu seminário *A preparação do romance*, Roland Barthes comenta a concepção de "meio do caminho", negando uma noção de "meio matemático" da vida:

"o meio não é, evidentemente, matemático: quem o sabe de antemão? Refere-se a um acontecimento, um momento, uma mudança vivida como significativa, solene: uma espécie de tomada de consciência 'total', precisamente aquela que pode determinar e consagrar uma viagem, uma peregrinação num continente novo (a selva oscura), uma iniciação. [...]" (BARTHES, R.: 2005, p. 5)

Barthes defende que o "meio da vida", que evidentemente não pode ser aritmético na medida em que não se pode conhecê-lo de antemão, se trata de uma mudança significativa da vida, dando início a uma "Vita nova" (idem, p. 8), onde o sujeito é instado a redefinir suas práticas de vida. O autor também faz uma associação com a consciência da mortalidade: "Primeiro, a consciência do seguinte: que a partir de uma certa idade 'os dias estão contados'; contagem regressiva imprecisa, mas cujo caráter irreversível é, no entanto, mais perceptível que na juventude." (idem, p. 5).

Deste modo, podemos conceber esta alusão ao "meio do caminho" e à epopéia dantesca presente no poema de Glauco Mattoso, não apenas como um indicativo de uma consciência da mortalidade iminente, mas como a determinação de uma reinvenção de si por parte do eu-lírico, o que parece se confirmar ao final do poema, quando o autor retorna à memória "No tênis dum moleque uma lambida", retomando à associação da humilhação com o braille como também elevando a experiência à "mais que tudo aquilo que já lemos", para por fim concluir o terceto, numa ambivalência de trauma e nostalgia, com a afirmação de que a "lembrança que jamais será esquecida."

Palmeiro (2011) aponta a reincidência desta cena de violência na juventude a partir de uma leitura do *Soneto autobiográfico XX*, que guarda grande aproximação com o poema que viemos analisando:

"SONETO AUTOBIOGRÁFICO XX

Um fato me marcou para toda a vida
Aos nove anos fui vítima dos caras

Mais velhos, que brincavam com as taras,
Levando-me da escola para avenida

Curravam-me num beco sem saída,
Zoavam inventado coisas raras,
Como lamber sebinho em suas varas
E encher a minha boca de cuspida.

O que dava mais nojo era a poeira
Da sola dos seus tênis, misturada
Com doce, pão, cocô ou xepa de feira.

O gosto do solado e da calçada
Na língua fez de mim, queira ou não queira,
A escória dos podólatras, mais nada". (MATTOSO, G.:1999)

Ainda que neste poema não encontremos menção à cegueira, podemos observar que a cena narrada é similar ao texto anterior: em tom memorialístico apresentado em "Um fato me marcou para toda a vida" o eu-lírico relata que ainda muito jovem, é submetido à humilhações físicas e sexuais de rapazes mais velhos, desta vez mais detalhadas, como vemos na segunda e na terceira estrofe. Apesar de, neste caso, também observemos práticas ligadas ao falo, tal como "Como lamber sebinho em suas varas", a centralidade do abuso - tal como visto nos tercetos do poema - se volta de novo à podolatria, quando o personagem, enojado é confrontado com "[...] a poeira/Da sola dos seus tênis, misturada/Com doce, pão, cocô ou xepa de feira."

Por fim, o poema se encerra com a conclusão de que, independente de sua vontade, foi o trauma exprimido no gosto "do solado e da calçada" que o fez "a escória dos podólatras, mais nada". Deste modo, observamos o início da podolatria, tópica amplamente recorrente na obra glaucomattosiana, a partir do trauma da infância. Palmeiro aponta essa imagem recorrente como uma espécie de "mito fundante" da obra de Mattoso, ela diz:

Há um relato fundacional que articula toda a produção de Glauco: uma cena de abuso físico e psicológico sofrido durante sua infância às mãos dos meninos maiores do bairro. Por sua aparência de *nerd* (grossos óculos que prefiguravam a cegueira e o glaucoma) os garotos do bairro o submetiam a cenas de humilhação sádica (hoje conhecidas como *bullying*). Uma dessas investidas não apenas se resulta mais cruel mas como uma marca da cena originária do fetiche: o obrigaram a lamber-lhes os pés e os sapatos, urinaram em sua boca, etc. Essa experiência recorreu, no mito de Glauco, o caminho do trauma à dimensão produtiva do gozo: se transformou em um masoquista fetichista dos pés, particularmente interessado no mal odor e a podridão, e realocou a marca do desejo do falo no pé. É uma reapropriação

crítica do sentimento de dor física e moral da vítima que subverte a instituição da autoridade sádica transformando essa sensação em gozo masoquista explorado na literatura (PALMEIRO, C.: 2011, p. 128-129)³

Além de se basear neste “mito fundante” como articulador de toda a lírica de Glauco Mattoso, a crítica também assiná-la uma subversão dessa lógica de violência a partir da transfiguração da humilhação em gozo, talvez - e assim retomando, o primeiro soneto de nosso corpus de análise - de modo relacionado a essa reinvenção do “meio da vida”. que pode ser percebida a partir de outros poemas do autor, como podemos observar adiante:

“O motte da volta do puto

Um michê que eu contractara
se gabava de seu pau
sempre duro e duma cara
bonitinha, mas de mau.

Quando eu disse só ter tara,
por chulés, em alto grau,
esticou seu pezão para
mim, e urrei de gozo: ‘Uau!’

O rapaz fica perplexo
si, ao pagar cara por sexo,
só lhe lambo o pé descalço

Este motte eu não refuto:
‘seja puta ou seja puto,
seu tesão é sempre falso.’” (MATTOSO, G.: 2014, p. 58)

O poema, apesar de também narrativo, em muito difere de seus anteriores. O texto descreve uma relação entre o eu-lírico, provavelmente adulto, e um garoto de programa, descrito na primeira estrofe com um “pau/ sempre duro” e uma “cara/bonitinha, mas de mau”. É na segunda estrofe onde a podolatria entra em cena, na declaração da voz poemática sobre “só ter tara,/por chulés, em alto grau”. Diferentemente dos sonetos que viemos analisando, onde o eu-lírico se depara com os pés em situação de violência, neste o personagem coloca-se como sujeito do seu desejo, e o michê - evidentemente em situação de submissão ao desejo daquele que lhe paga - ainda que perplexo, como observamos primeiro verso da terceira estrofe, “esticou seu pezão para mim”. Tanto a ausência de interesse do protagonista pelo pênis do outro, quanto reação do garoto de programa, cujo prazer é completamente

³ Em tradução livre nossa.

recalcado ao final do poema, no motte que encerra o poema: “seja puta ou seja puto,/seu tesão é sempre falso”, configuram uma subversão dos discursos naturalizados quanto ao sexo, construído enquanto discurso para, mesmo entre dois homens, ser focado na penetração.

3. Uma leitura contrassexual

“A contrassexualidade afirma que no princípio era o dildo. O dildo antecede ao pênis. É a origem do pênis.” (PRECIADO, P. B.: 2014)

O caráter subversivo da obra de Glauco Mattoso no que diz respeito aos discursos que constroem e mediam as práticas sexuais podem ser ricamente compreendidos a partir do conceito de contrassexualidade, cunhado pelo filósofo queer espanhol Paul Beatriz Preciado em seu ensaio *Manifesto Contrassexual* (2014). Em claro diálogo com Judith Butler, que concebe o gênero como uma construção discursiva construída a partir de uma heterossexualidade compulsória, Preciado define a Contrassexualidade como um conjunto de práticas subversivas à ordem naturalizada do sexo heterossexual, de modo a romper com a heteronormatividade que constrange os sujeitos e os corpos a uma normalização.

Segundo o autor, contrassexualidade é focada na criação de outras zonas erógenas e práticas de prazer, descentralizando o ato sexual dos órgãos sexuais, que, como define o autor, são definidos e inscritos como eróticos através de um discurso médico e biologizante. Ele afirma:

“A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade é em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas. Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas.” (PRECIADO, P. B. 2014)

Em outras palavras, a contrassexualidade se define a partir de uma crítica à naturalização do que o filósofo chama de contrato sexual heterocentrado, que inscreve performatividades e práticas nos corpos sexuados de maneira normativa, transformando-o em uma verdade biológica. Para Preciado, as identidades de gênero são prostéticas, ou seja, tanto plásticas quanto orgânicas, e, portanto, dependem diretamente de como a ciência e natureza são interpretadas e vividas no âmbito sociocultural. A partir disso, a controassexualidade propõe um câmbio deste contrato naturalizado por um outro contrato, o contrassexual, que suspende o reconhecimento do binômio homem/mulher, pautado exclusivamente na heterossexualidade compulsória, e o substitui por um reconhecimento dos corpos como “falantes”, isto é, como capazes de aceder todas as significações discursivas do corpo.

Como parte da contestação desta “natureza”, Preciado afirma que as zonas erógenas também são constructos discursivos que atuam a favor do contrato heterossexual, e argumenta a favor de uma descentralização dos órgãos sexuais como principal zona erógena:

“No regime heterocentrado, a limitação e a redução das zonas sexuais são o resultado das definições disciplinares médicas e psicosssexuais dos supostos órgãos sexuais, assim como da identificação do pênis e do suposto ponto G como centros orgásticos. Em todos esses pontos, a produção do prazer depende da excitação de uma única zona anatômica, facilmente localizável nos homens, mas de difícil acesso e de eficácia, e inclusive existência, duvidosa nas mulheres.” (PRECIADO, P. B.: 2014)

O filósofo demonstra as assimetrias implicadas na centralidade dos “órgãos sexuais” e da penetração heterossexual nas práticas sexuais, na medida em que o pênis é “facilmente localizável”, além de um órgão de fácil obtenção de prazer, enquanto que, por outro lado, o chamado “Ponto G”, além de ser de existência controversa, seria uma zona de difícil estímulo para a obtenção de prazer. Deste modo, o que fica evidenciado nesta discussão, é que o sexo, enquanto constructo heterocentrado, tendo como finalidade última a penetração do pênis na vagina, visa antes o discurso biológico da reprodução, e determina uma prática desigual de prazer entre os corpos. De maneira a contestar este contrato, Preciado sugere uma redefinição das práticas sexuais a partir de uma multiplicação das zonas de prazer, ao invés de concentrá-lo no pênis, a partir do que ele chama, em seu *Manifesto*, de dildo.

Embora em sua acepção popular a palavra “dildo” se refira a um simulacro fálico de plástico, para a contrassexualidade, a concepção de dildo, filiada a noção de “suplemento” de Derrida, antecede ao pênis enquanto objeto erógeno por ser o prazer sua finalidade, enquanto

que a ideia de prazer sexual está inscrita nas genitálias por meio de constructos sociais e culturais que ligam o sexo, e, por conseguinte o prazer à reprodução. Entretanto, é preciso levar em conta que, para Preciado, a ideia de dildo não remete unicamente a uma ideia fálica, mas a "tecnologias de resistência" (PRECIADO, P. B.: 2014. p. 49), isto é, formas de obtenção de prazer que resistam a uma heteronormatividade biologizada, descentralizando o prazer do falo, de maneira que o dildo pode significar qualquer fonte de prazer sexual que não o pênis. Preciado diz:

A centralidade do pênis, como eixo de significação de poder no âmbito do sistema heterocentrado, requer um imenso trabalho de resignificação e de desconstrução. Para isso, durante o primeiro período de estabelecimento da sociedade contrassexual, o dildo e todas suas variações sintáticas - tais como dedos, línguas, vibradores, pepinos, cenouras, braços, pernas, pés, o corpo inteiro etc.-, assim como suas variações semânticas - tais como charutos, pistolas, cacetes, dólares etc. - são utilizadas por todos os corpos ou sujeitos falantes no âmbito dos contratos contrassexuais (PRECIADO, P. B.: 2014, p)

Preciado enumera, de forma jocosa, uma extensão de exemplos do que poderia ser um dildo. Um dos exemplos dados pelo filósofo são os pés, o que nos faz retornar - elipticamente - a Glauco Mattoso. Deste modo, defendemos a podolatria presente na obra glaucomattosiana como uma forma de contrassexualidade, na medida em que é a partir dela que encontramos a criação de novas práticas sexuais que se dão a partir de uma descentralização do pênis, muitas vezes negado pelo eu-lírico, tal como observamos anteriormente no poema "O motte da volta do putto", onde apesar do "pau sempre duro" (MATTOSO, G.: 2014) do qual o michê se gabava, o personagem declara "só ter tara, por chulés, em alto grau" (idem, ibidem).

Diante desta (contra)sexualidade pungente na lírica mattosiana, onde a penetração é subtraída em detrimento de práticas podólatras, encontramos uma desestabilização tanto dos papéis que tradicionalmente figuram no sexo, mesmo dentro do homoerostismo, através da suspensão da dicotomia ativo/passivo, entendida através dos discursos heterocentrados como uma repronormatividade da dicotomia homem/mulher, quanto da lógica, tal como defende Palmeiro:

Mais que uma vítima, o masoquista é um manipulador. Em seu ensaio introdutório à *Vênus das Peles* de Leopold von Sacher-Masoch Deleuze desarticula o conceito de sadomasoquismo argumento que o sadismo e o masoquismo pertencem a lógicas distintas. O sadismo é um abuso de poder, o dominador sádico impõe seu prazer sobre a vítima involuntária:

justamente, esse prazer depende do sofrimento da vítima. Assim, o sadismo é da ordem da instituição, é uma imposição. Por outro lado, o masoquismo é basicamente um contrato negociado. É uma vítima ativa: precisa convencer a alguém de realizar suas fantasias masoquista. Em geral, essa pessoa não está particularmente interessada em se fazer de carrasco, mas é manipulada para isso e tem que aceitar esse contrato (diferente do carrasco sádico, para quem o prazer da vítima seria intolerável. [...] A imposição da dor se contesta com o prazer. (PALMEIRO, C.: 2011, p. 131)

A distinção de sádico e masoquistas estabelecidas por Deleuze, como comenta Palmeiro, separam uma violência institucional (sádica) de uma contratual (masoquista). Na obra de Mattoso, como pudemos observar, se inicia através de um sadismo em seu “mito fundador”, que sendo subvertido pela adoração “contrassexual” por pés, passa a ser parte de um contrato masoquista. Em outras palavras, os abusos sofridos pelo masoquista (como é o caso do eu-lírico que perpassa a obra mattosiana) são mais do que desejados, são negociados: o masoquista torna-se um agente ativo do prazer na fantasia sexual de submissão, em que o outro representa um papel de dominador de maneira consentida, negociada, contrariando a lógica da violência sádica.

4. Considerações Finais

Diante de tudo o que discorreremos ao longo deste artigo, o que se pode observar é que a presença a obra glaucomattosiana encontra, no interior de sua estrutura, aspectos queer, não pelo “retrato” de vivência homossexual, mas pela desestabilização dos discursos que constroem e medeiam o gênero e o sexo, através da descentralização das práticas sexuais das genitálias, que são deslocadas para os pés.

Esta desestabilização, por conseguinte, funciona como um *letimov* para uma subversão não somente de uma sexualidade naturalizada através de discursos biológicos, mas das forças de violência que atuam como o “mito fundador” que articula a poética glaucomattosiana, atrelada intimamente à cegueira - aspecto central da obra.

Assim sendo, podemos concluir - bem como retomar nossas considerações introdutórias - que menos que uma questão de representação de determinadas práticas ou grupos o que caracteriza uma literatura queer, são os aspectos textuais e os deslocamentos presentes estruturalmente em sua obra que atuam como desestabilizantes dos discursos heterocentros do gênero e do sexo em sua linguagem.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Pereira. **Narrativas da Sexualidade:** Pressupostos para uma poética queer. Florianópolis: Revista de Estudos Feministas, 2010.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance** vol. II. São Paulo: Martins Fontes, 2005

_____. **Aula:** Aula inaugural da cadeira de semiologia literária no Colégio de França. São Paulo: Cultrix, 2007.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

DIAS, Gonçalves. I-Juca Pirama (1851). Disponível em:

<http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/jucapirama.pdf> [acesso em 28 de novembro de 2018)

LUGARINHO, Mário César. Como traduzir a teoria queer para a língua portuguesa. **Revista Gênero, Niterói**, v. 1, n. 2, p. 33-40, 2001.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MATTOSO, Glauco. **Pegadas noturnas.** (Dissonetos barroquistas). Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

_____. **Paulisséia Ilhada -** Sonetos Tópicos. São Paulo: Ciência do Acidente, 1999.

_____. **Manual do Podólatra Amador –** Desventuras de um tarado por pés. São Paulo: Casa do Psicólogo.

PALMEIRO, Cecilia. **Desbunde y felicidad:** De la Cartonera a Perlongher;. Buenos Aires: Ciudad Autónoma, 2010.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrassexual:** Práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1, 2014.

Recebido em: 04 novembro de 2018

Aceito em: 15 dezembro de 2018