

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Emmanuel Gonçalves Guimarães Lisboa

Deus e o Diabo na Alcova: uma leitura do sonetário de Glauco Mattoso em busca das presenças poéticas de Deus e do Diabo

MESTRADO em Ciências da Religião

SÃO PAULO
2010

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Emmanuel Gonçalves Guimarães Lisboa

Deus e o Diabo na Alcova: uma leitura do sonetário de Glauco Mattoso em busca das presenças poéticas de Deus e do Diabo

MESTRADO em Ciências da Religião

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em **Ciências da Religião, na área de Religião e produções simbólicas, orais e literárias**, sob a orientação do(a) Prof.(a), Doutor(a) – Afonso Maria Ligório Soares

SÃO PAULO
2010

Banca Examinadora

À Camila Evangelista

Agradecimentos

Agradeço inicialmente aos poetas, pois fazem a poesia e esta é maior do que qualquer trabalho acadêmico. Aos professores Ênio Brito e Simone Ruffinoni pelas prestimosas contribuições e atenção que deram ao meu trabalho, às vezes maior do que a que eu dava. Também ao professor Afonso pela orientação.

Meus agradecimentos especiais vão à Camila Evangelista da Silva, ao seu pai Sérgio Luís, ao meu filho Tomás Antônio e a Marina S. Lopes.

Introdução

Deus e o Diabo sempre foram importantes presenças literárias, em obras fundamentais da literatura eles são assunto e tema. Em monumentos literários como o *Fausto* de Goethe e *Grande Sertão: Veredas* marcam presença no enredo e na reflexão dos personagens. Com a poesia não é diferente em épicos como *A Divina Comédia* de Dante e em poemas de menor extensão como o famoso soneto *Alma minha gentil que te partiste* de Camões Deus também aparece.

A dissertação que se apresenta busca investigar como esses elementos aparecem numa poética que tem por marca a negação de um e em muitos casos a afirmação de outro. A literatura de tradição maldita, onde figuram Marquês de Sade, Jean Genet e poetas como Múcio Teixeira e em certa medida Bernardo de Guimarães. Focamo-nos na literatura maldita de temática pornográfica e dentro dos gêneros literários selecionamos a poesia.

Para tanto elegemos um poeta que está na tradição maldita, opta por temas pornográficos e escreve na contemporaneidade, com uma carreira vasta que começou nos anos setenta com a literatura marginal e continua até hoje, o poeta é Glauco Mattoso. Buscamos investigar como sua poesia mostra uma relação com as imagens de Deus e do Diabo como duplos e antônimos um do outro, num jogo em que o sujeito poético define extremos e não se coloca em nenhum dos lados.

Para o desenvolvimento do trabalho tomamos categorias da crítica literária e da sociologia da religião. Da crítica usamos as ideias de Hugo Friederich em *Estrutura da Lírica Moderna* e de Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas no artigo *Poesia Ruim, Sociedade Pior*. A sociologia da religião nos oferece o conceito de sagrado selvagem cunhado por Roger Bastide em seu ensaio homônimo.

O trabalho conta com três capítulos, no primeiro apresentamos a biografia literária de Glauco Mattoso e alguns dos autores importantes na formação da tradição em que está inserido. O segundo capítulo traz as categorias que utilizamos nas leituras dos poemas de Glauco. No último fazemos as leituras dos poemas a partir de quatro temas comuns que encontramos na temática Deus e Diabo nesta poesia.

Resumo

O trabalho que ora se apresenta versa sobre a presença das imagens de Deus na poesia contemporânea. Para tanto selecionamos Glauco Mattoso, poeta paulistano que passa por diversas fases da recente poesia brasileira. Em sua vasta produção analisamos neste trabalho apenas os sonetos, sem um recorte de obra, ou de fase – preocupamo-nos com a presença de Deus em seu sonetário. Para tanto, foram lidos, fichados e catalogados três mil sonetos e em vinte e nove deles encontramos a presença de Deus com real significado para o conteúdo. Porém analisamos com cuidado apenas uma pequena parte desses sonetos.

Para a análise, nos ancoramos sobre os conceitos de crítica literária oriundos de Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas e das reflexões de Hugo Friederich. E sobre os estudos acerca das relações sociológicas do homem com Deus de Roger Bastide.

O trabalho esta dividido em três capítulos. No primeiro *Um exercício de história* tentamos situar a poesia contemporânea brasileira e inserir Glauco Mattoso nesse cenário. Aparecem, também, nesse capítulo artistas influentes e relevantes na formação literária de Glauco e da tradição maldita e pornográfica em língua portuguesa.

O segundo capítulo *De onde vem, e como vemos* trata do arcabouço teórico que utilizamos para ler a poesia de Glauco. Inicialmente são apresentadas as teorias de Iumna Maria Simon e de Vinícius Dantas e depois as de Hugo Friederich. Na sequência esses conceitos são aplicados separadamente em poemas de Glauco com temática distinta da que investigamos. Por fim tratamos das categorias sociológicas definidas por Roger Bastide.

No último capítulo analisamos os poemas seguindo quatro categorias distintas, mas próximas na temática. Averiguamos os poemas em sua interpretação acerca da figura divina, os poemas em que Deus age, ou é clamado a agir no horizonte político, os egocêntricos e os inversivos.

Ao longo do trabalho buscamos compreender as formas como a figura divina é tratada na poética de Glauco e por extensão tentamos apontar as relações do homem e Deus na sociedade atual.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea, imagens de Deus, literatura e religião, análise literária.

Abstract

The following work treats about God's images in the contemporary poetry. Thereunto, we have selected Glauco Mattoso, a native of São Paulo poet who passes through several faces of the recent Brazilian poetry. Of his vast production, we analyze, in this work, only the sonnets, without a cutting of composition or phase - we worry about the presence of God in his sonnets collection. To do so, we have read, written up and cataloged three thousand sonnets, and twenty-nine of them found the presence of God with real meaning to the content. However, we have analyzed carefully only a small part of these sonnets.

For the analysis, we have anchored on the concepts of literary criticism coming from Iumna Maria Simon and Vinicius Dantas, the reflections of Hugo Friederich, and on sociological relationships of men with God studies, by Roger Bastide.

The work is divided into three chapters. The first, "Um exercício de história" (A History Exercise), tries to situate the contemporary Brazilian poetry and insert Glauco Mattoso in this scenario. Also in this chapter, relevant and influential artists appear in Glauco's literary education and in the formation of pornographic and accursed tradition of Portuguese language.

The second chapter, "De onde vem e como vemos" (Whence it comes and how we see it), is the theoretical framework we use to read Glauco's poetry. Initially, we present Iumna Maria Simon's and Vinicius Dantas's theories, and then Hugo Friederich's. After that, these concepts are applied separately in some Glauco's poems with a distinct theme from the one we have investigated. Finally, we discuss the sociological categories defined by Roger Bastide.

In the last chapter, the poems are analyzed following four different categories, but similar with regard to the theme. We ascertain the poems in its interpretation about the divine figure, the poems in which God acts, or is claimed to act in the political, egocentric,

and reversal horizons.

Throughout the work, we try to understand the ways how the divine figure is treated in Glauco's poetry, and by extension, we try to point out the relations of man and God in today's society.

Key-words: Brazilian contemporary poetry, God's images, literature and religion, literary analysis.

Sumário

Capítulo 1

O poeta e sua tradição.....12

Formadores importantes.....22

Capítulo 2

Contexto e categorização.....34

Categorias de análise.....41

O Sagrado Selvagem.....60

Capítulo 3

Deus é muitos.....66

Considerações finais.....89

Anexos.....90

Bibliografia.....102

Capítulo 1: O poeta e sua tradição

Neste primeiro capítulo pretendemos traçar um panorama da biografia de Glauco Mattoso e suas relações com a Literatura Brasileira contemporânea. Inserimos, ainda o poeta na tradição literária pornográfica e maldita.

Suas principais obras são listadas nessa parte do trabalho, bem como as posições que ocupava nos momentos históricos em que produziu, considerando que são mais de três décadas de produção literária.

Autores importantes em sua formação também são comentados aqui, com destaque para o Marquês de Sade e para Jean Genet como relevantes autores marginais, outro é Bernardo Guimarães que com sua produção satírica e pornográfica será influência na poética de Mattoso.

Capítulo 1: O poeta e sua tradição

1.1. Um exercício de história

Muito tem se falado acerca do estado atual da literatura brasileira. Nessa primeira década do século XXI, críticos literários, poetas e militantes de uma possível “causa literária” tentam encontrar qual o papel, função e até mesmo eternidade da poesia escrita nesse tempo. Nessa esteira há reflexões que forçam a poesia a um estado de algo inexistente, ou até mesmo impossível, “agora que tudo já foi escrito”; numa grosseira paráfrase de Bob Dylan. Outras correntes e estudiosos apontam a poesia como alguém que serve mais à crítica universitária do que ao leitor. Sobre o assunto, no geral, o professor Alfredo Bosi¹, nos indica a dificuldade em se colocar a linha de corte no fazer poético desses tempos que envolvem, abertura política, abertura cultural, uma dívida corrente e evidente com a *mass media*, numa época em que as artes tentam mais uma vez encontrar seu espaço e até mesmo, de novo, se fala em morte da poesia.

As páginas que seguem tentarão também apreender uma faceta desse espírito, especificamente em um poeta como metonímia desse tempo, por conseguinte seleciona-se, também, um tema dentro desse autor. Tema este que talvez por sua presença contínua de refuta e reverência entre os períodos e estilos literários faz parte, também, dos problemas do atual cenário da poesia brasileira, mesmo que seja difícil e até mesmo dolorido para alguns admitir. O poeta em questão é Glauco Mattoso e o tema que trataremos é a presença de Deus em sua poesia. Ao lermos os mais de três mil poemas do autor já podemos asseverar de início que a presença de Deus como tema em sua poesia é muito pequena, na maioria das vezes esse aparece como menção pura e

¹ Cf.: BOSI, Alfredo. Poesia, hoje. In.: *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 468-490.

simples, ou como recurso informal. Todavia alguns poemas não deixam de falar desse assunto, ou mesmo de construir uma estranha teologia do enfrentamento e da luta, que nega, mas não deixa de acreditar.

Não faz parte de nossas pretensões, e nem poderia fazer, um questionamento a respeito da fé de Pedro José Ferreira da Silva (nome civil de Glauco Mattoso), menos ainda diremos que a poesia precisa de Deus para existir, as duas grandes questões que se colocam são: qual o espaço ocupado por Deus na poesia de final do século XX e início do século XXI? A outra questão passa pelo tratamento que tal tema recebe na poesia de nosso autor ligando-se aos seus temas mais comuns.

As poucas linhas que seguiram até aqui não são suficientes para tais respostas. Primeiro porque temos de passar inicialmente pelo conceito, ou ideia, ou concepção que se tem no presente de Deus, para tanto recorreremos a um pensador que debruçou-se sobre a religião e por extensão ao contato do homem como Deus, tais interpretações serão buscadas em Roger Bastide. Por outro lado é preciso entender a condição em que o homem dos tempos pós-tudo está, aí surgem David Harvey, com sua conhecida análise *Condição Pós-Moderna*² e o professor Ciro Marcondes Filho com seu esforço de categorização em *A Sociedade Tecnológica*³. As contribuições da sociologia e da história, mais difícil de ser feita, que é a do presente, são fundamentais para o nosso trabalho, porém não abandonamos nossa base de estudos que está na literatura. As colaborações de estudiosos, críticos e poetas são vastíssimas, todavia centraremos nas categorizações de Hugo Friederich⁴ acerca da lírica moderna, numa tentativa de

² HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 2007.

³ FILHO, Ciro Marcondes. *A Sociedade Tecnológica*. São Paulo: Scipione, 1994.

⁴ FRIEDERICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna, da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

ligar esses conceitos a lírica hodierna e Antonio Candido⁵ quando trata com atenção metodológica e esmero técnico da análise de poesia.

Antes, porém, não é possível deixar de lado a obra de Glauco Mattoso é preciso passar num vôo panorâmico sobre sua obra e os momentos que ela acompanhou.

Em 1951 na periferia da cidade de São Paulo nascia Pedro José Ferreira da Silva, filho de um trabalhador da indústria gráfica e de uma dona de casa. O ofício do pai é fundamental na formação do jovem Pedro, posto viver numa casa onde sempre surgiam novidades em livros e revistas vindas do trabalho daquele. Apesar de desde bem jovem gostar muito de ler, Pedro nasceu com uma doença crônica – o glaucoma – problema ocular que aumenta a pressão sanguínea nos olhos e pode levar a cegueira. São resultados imediatos da doença dores nos olhos, tremedeiras nos mesmos e a necessidade contínua de uso de óculos. Ou seja, era alguém com dificuldade de enxergar vendo o mundo através dos livros.

A década de 50 marca a literatura brasileira pelo lançamento de dois dos mais importantes livros de nossas letras *Grande Sertão: Veredas* lançado em 1956, e *Morte e Vida Severina* no mesmo ano. Ainda muito criança, Pedro talvez ainda não soubesse da existência dos dois autores, mas foram acontecimentos literários fundamentais para a formação de qualquer envolvido com as letras que venha depois de tais obras. Eram tempos promissores, ao menos no imaginário, são os anos dos “cinquenta anos em cinco” de Juscelino Kubitschek, da ascensão da indústria automobilística, do desenvolvimento do ABCD em São Paulo, anos da Bossa Nova e de uma das maiores dívidas já angariadas por um país, tempos de estímulo ao êxodo rural e Pedro nasce, naquele, que foi talvez o maior período de modernização do Brasil com todos os atributos que a modernidade carrega consigo. O período de Juscelino foi registrado pelo

⁵ CANDIDO, Antonio. *Estudo Analítico do Poema*. São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, 2002.

poeta em seu soneto 2801, no qual faz uma crítica bastante mordaz ao estilo musical surgido nessa década:

2801 SOBRE UMA CANOA FURADA

Não é que esse barquinho, a deslizar
nas águas oceânicas me dá
um ódio desgraçado? Ele que vá
ver só se lá no inferno existe mar!

Ser intelectual não dá lugar
de graça ao papo piegas! Se não há
censura ainda, o samba justo lá,
na classe mais letrada, foi gorar?

Manhã de sol... Macio azul do mar...
A calma de verão... e blablablá!
O samba popular tem mais a dar!

Barquinho... Sabadá! Mar... Sabadá!
Badá! Badá! Badá! Mar! Mar! Mar! Mar!
Sabadabadá! Sabadabadá!⁶

A música tanto brasileira quanto internacional é uma influência importantíssima na obra de Glauco Mattoso, com a década de sessenta não poderia ser diferente é nesse período que ingressa no curso de Biblioteconomia da Universidade de São Paulo concluído em 1972. A vida universitária de Glauco e a solidificação de sua bagagem intelectual são acompanhadas pelos anos mais duros da ditadura, principalmente após a promulgação do ato institucional número 5. Essa formação, aliada a uma criatividade sem precedentes na literatura brasileira conferem a obra de Glauco o caráter enciclopedista, no qual tudo cabe e tudo é assunto poético. Se no meio político havia as mazelas de um governo despótico no meio artístico e cultural vemos uma das fases mais promissoras e vanguardistas de nossa cultura. Em seu soneto 150 a Tropicália é registrada como um verdadeiro apogeu da criatividade:

150 TROPICALISTA [1999]

⁶ Soneto ainda não publicado em livro, mas pode ser conferido em: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE2900.htm> acesso em 19/01/2010. Relevante também, sobre o mesmo tema o soneto 2802 Sobre a Burguesia Bem Pensante.

Uma antropofagia, até tardia,
tornou a nossa música salada
de fruta, nacional ou importada,
naquela tropicália de alegria.

Sessenta foi a década do dia:
solar, viva na cor, iluminada.
Criou-se como não se cria nada.
Valia tudo e tudo, então, valia.

Caetano, Gil, Mutantes, circo e pão.
Modernantiga guarda, esquerdireita.
Barroco'n'roll. Mambossa. Rumbaião.

Eu era adolescente, e, certa feita,
senti num festival que uma canção
é letra, e tudo nela se aproveita.⁷

A Tropicália foi influência relevante no movimento literário ao qual Glauco se filia e estreia em Literatura, a poesia marginal. No início da década de setenta já graduado em Biblioteconomia e cursando Letras Vernáculas na mesma universidade, curso este inconcluso, Glauco lança seu primeiro poema *Kaleidoscopio* na coletânea *Apocrypho Apocalypse* depois faz muitas participações em antologias e em publicações coletivas comuns aos poetas marginais. Mas é só em 1977 com o *Jornal Dobrabil* que o poeta em seu nome pelo qual é mais conhecido ganha notoriedade. O *Jornal Dobrabil* consistia num fanzine produzido em papel tamanho ofício sem recortes, ou fotografias xerocopiadas como era comum em outros fanzines, a única fonte, ou as únicas fontes usadas no folheto eram os tipos de uma máquina de escrever Olivetti. Esses tipos eram dispostos num formato denominado pelo próprio poeta como meio espaço, ou seja o vão do rolete entre um toque e outro, usando letras minúsculas até formar outras maiores⁸. Além da forma diferenciada a temática os escritos são outro ponto de diferença entre os fanzines que corriam na época. No *Dobrabil* temas políticos, lutas da militância de esquerda, ou até mesmo o cotidiano jovem, conforme assinalado por Heloisa Buarque

⁷ MATTOSO, Glauco. *Paulisseia Ihada, sonetos tópicos*. São Paulo: Ciência do Acidente, 1999 – sem numeração nas páginas.

⁸ Conferir: Anexo 1.

de Holanda, não são a tônica, mas sim o sexo, transgressões sexuais, afrontamentos religiosos e outros choques ao leitor são impressos no papel. Abaixo, para entrarmos aos poucos na temática de nosso trabalho, mas ainda sem uma análise cuidadosa, segue um dos poemas do panfleto:

Deus é bicha⁹

deus existe. é bicha. e enrustida. o dia-
bo é assumido. apenas uma pergunta: deus
dá pra quem? apenas uma resposta: pra quem
não tem dentes.

Pedlo o Glande

Nota-se no poema uma assinatura, a de Pedlo, o Glande, este faz parte de outra peculiaridade do *JD*¹⁰, se comumente os fanzines são produções coletivas de cunho marginal, o *JD* não deixa de ser marginal, mas não é coletivo, por isso Glauco Mattoso criou pseudônimos que assinam os poemas ali presentes. Entre os mais importantes citam-se: Pedro, o Podre, Puttisgrilli, Pedravski, Glauco Espermatoso, Pedlo o Glande e Glauco Mattoso. Este último tão importante que na maioria das vezes substitui o nome civil de Pedro José Ferreira da Silva. Se na forma e na temática do *JD* vemos uma transgressão ao que já era transgressivo, esta só se acentua quando nos voltamos ao para quem e como era distribuído. Os fanzines eram geralmente distribuídos de mão em mão em entradas de espetáculos de teatro, saraus, restaurantes, universidades, enfim eram entregues a anônimos parte do público de poesia, geralmente pelos próprios poetas e colaboradores. O *JD* era enviado pelo correio, em papel pardo para professores universitários, críticos literários, músicos, atores e escritores consagrados. Entre aqueles

⁹ A que se notar que a transcrição do poema no presente trabalho não respeita o formato gráfico utilizado no Jornal Dobrabil, isto se atribui as diferenças de movimentação de tipos entre o computador e a máquina de escrever, instrumento no qual o poema foi originalmente escrito. Conferir anexo 1 contendo o poema em todas suas extensões gráficas.

¹⁰ Os dados acerca do *JD* e da biografia de Glauco Mattoso seguem: MATTOSO, Glauco. *Jornal Dobrabil*. São Paulo: Iluminuras, 2001. MATTOSO, Glauco. *Manual do Podóllatra Amador, aventuras e desventuras de um tarado por pés*. São Paulo: Allbooks, 2006. Além de diálogos informais com o autor.

que receberam o *JD* mesmo que não quisessem figuram: Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Tom Jobim, Caetano Veloso e muitos outros. Com os cinquenta e três folhetos do *JD* Glauco consegue notoriedade, passa a ser conhecido como marginal, maldito, escatológico e cruel, os rótulos são muitos, mas o fato que o *JD* levou Glauco a um reconhecimento pouco comum entre os poetas de sua geração, um exemplo disso é a menção feita por Caetano Veloso ao poeta na música *Língua*.

Entre 1977 e 1981 o *JD* circulou entre residências, preocupou e tornou-se assunto do meio intelectual sobretudo paulistano e fluminense, quando em seu último ano de circulação ganha uma edição em papel couchê. O *JD* insere-se num momento em que a ditadura começa a ruir, o milagre econômico transforma-se em inflação galopante e o presidente empossado, João Batista de Oliveira Figueiredo, prometeu a redemocratização em seu discurso de posse. Contudo a ditadura continuava, reprimindo as greves no ABCD e mantendo presos e exilados seus desafetos. Glauco mantém-se na escrita que não julga, mas vê o mundo sobre muitos olhos possíveis e passa na virada da década a exercer uma nova função como escritor, assume então a ensaística. Entre seus ensaios três são importantes, *O Calvário dos Carecas* que aborda o trote estudantil não apenas como um ato violento, mas como um ato ritual; além deste os dois breves ensaios redigidos para a coleção *Primeiros Passos* de editora Brasiliense. Ambos ensaios resultados da Ditadura Militar, no primeiro, *O que é tortura?* esta é revisada desde a idade Média até os dias exatamente posteriores a ditadura, no âmbito artístico e concreto. Glauco não critica apenas o torturador, tenta compreendê-lo da mesma forma que o torturado e este também é passivo de críticas e interpretações. Fica claro para o leitor do ensaio que tanto torturador quanto torturado tem uma relação estabelecida entre si à moda de um trato estabelecido inconscientemente como ocorre entre o sádico e o masoquista. No outro ensaio, *O que é Poesia Marginal?*, é feito um balanço da

geração de poetas da qual Glauco fez e parte e não fez, trata-se de uma interpretação acurada, construída após o fim das movimentações que leva o leitor a uma compreensão global e introdutória ao assunto.

É nos anos oitenta que Glauco envolve-se com duas mídias novas para ele, a música por meio do selo independente *Rotten Records*, responsável pelo lançamento, produção e distribuição dos principais nomes do Punk Rock brasileiro na época. Ratifica-se com o selo a importância da música na poética de Glauco Mattoso, sendo ele ator direto num dos mais importantes movimentos da música brasileira da história, o Rock dos anos 80. O movimento Punk e inúmeras outras tribos, bandas e personagens do Rock foram sonetados e reunidos por Glauco num de seus mais recentes livros *A Letra da Ley*, abaixo o soneto ao Punk:

203 AO PUNK [1999]

No mundo sem futuro, você quis
levar o seu protesto até o extremo.
Em termos de anarquismo foi supremo,
além dos estudantes de Paris.

Ao som dos progressivos não deu bis.
Não fez nenhum fingido culto ao demo.
Lançou, no estilo "faça você memo",
fanzines tão zoneiros quanto fiz.

A paz dos sessentistas foi balada,
às vezes abalada pela droga.
Você criou podreira mais porrada.

Seu sujo visual, ainda em voga,
mais rude que o dos hippies, mais me agrada:
me faz lambar seu pé depois que poga!¹¹

A outra mídia na qual Glauco passa a atuar no início da abertura política é o quadrinho, assina a sessão *Política* nas revistas *Chiclete com Banana*. É um período de profícua produção poética, musical e quadrinística, são os quadrinhos que permitem ao poeta importantes parcerias com Angeli, Laerte e Glauco Villas Boas (o próprio

¹¹ MATTOSO, Glauco. *Paulisseia Ilhada, sonetos tópicos*. E em *A Letra da Ley*. São Paulo: Aix, 2008 p. 121.

Mattoso pede que não o confuda com o amigo) e Fernando Gonsales. Durante essa produção, passa a contribuir também com a grande imprensa como o *Jornal do Brasil* e as revistas *Top Rock* e *Som Três*. Outro ponto importante nos anos oitenta para o poeta é sua intensa pesquisa acerca da poesia pornográfica no mundo, resultam dessa pesquisa poemas como limeiriques e hai-kais pornográficos, além de poemas na forma nordestina como os xinbungos, décimas e quadradécimas, voltando-se ora ao nordeste, ora ao barroco de um Gregório de Mattos e formas camonianas.

Se os anos oitenta foram tão producentes para a obra de Glauco o início dos 1990 são anos problemáticos na carreira e na vida do autor, o agravamento do glaucoma, doença que o acompanhou por toda a vida e esta até na criação do pseudônimo, o leva a cirurgias frustradas, que terminam com a cegueira e um período de certo ostracismo que dura até o convite do professor Jorge Schwarz para auxílio na tradução de *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luís Borges, tradução que rende a Glauco e aos demais tradutores o prêmio Jabuti. A partir de então a produção, principalmente sonetística é frenética. Atualmente, Glauco é o maior sonetista em quantidade de poemas produzidos nesse estilo em língua portuguesa, ultrapassando a marca dos três mil sonetos. A que se assinalar que essa forma não surge na poética de Glauco apenas com a cegueira, como é opinião comum, desde a época do *JD* o poeta já produzia poemas nessa forma, consideremos os sonetos *I Rifoneiro*, que será analisado nesse trabalho, e o importante e experimental soneto em formato shakesperiano *Spik (sic) Tupinik* transcrito abaixo:

2 SPIK (SIC) TUPINIK [para Paulo Veríssimo] [1977]

Rebel without a cause, vômito do mito
da nova nova nova nova geração,
cuspo no prato e janto junto com palmito
o baioque (o forrock, o rockixe), o rockão.
Receito a seita de quem samba e roquenrola:

Babo, Bob, pop, pipoca, cornflake;
take a cocktail de coco com cocacola,
de whisky e estircnina make a milkshake.
Tem híbridos morfemas a língua que falo,
meio nega-bacana, chiquita-maluca;
no rolo embananado me embolo, me embalo,
solução - hic - e desligo - clic - a cuca.

Sou luxo, chulo e chic, caçula e cacique.
I am a tupinik, eu falo em tupinik.¹²

O ritmo frenético, quase surrealista, do poema nos leva a lembrar da poesia de Oswald de Andrade de quem Glauco bebeu a antropofagia para criar um engolir e regurgitar próprio, a coprofagia, na qual toda a merda (em sentido próprio e figurado) deve ser engolida e devolvida em forma de arte. Apesar do ritmo o poema apresenta uma forma clássica, talvez um dos grandes méritos da poética de Glauco unir o mais novo, criando a partir da sujeira, do humor, das mazelas pessoais e sociais em forma única, clássica marcada pelo esmero linguístico. Ou seja, a poesia de Glauco Mattoso é um reino de dois imperadores de um lado Dionísio nos temas e transgressões e de outro Apolo nas formas, ambos governando juntos.

1.2 Formadores importantes

A partir do próximo tópico saímos um pouco da poética de Glauco, para compreender o tema que investigamos, ou pelo menos fomentar o seu surgimento restrito e transgressivo nessa poética, não sem antes acrescentar outra tradição a qual se insere - a literatura maldita, da qual o Marquês de Sade e Jean Genet são expoentes importantes e fundamentais na formação de Glauco Mattoso.

Para entender essa relação, faremos um breve percurso pela obra de um autor francês do século XVIII, senão o primeiro, o mais conhecido dos autores com seu veio

¹² MATTOSO, Glauco. *Jornal Dobrabil*. São Paulo: Iluminuras. Folha- 3.

literário, trata-se de Donatien Alfonse François, o Marquês de Sade. Um dos proibíveis autores da história. Antes de passarmos pela obra de Sade é importante apontarmos as razões que nos fizeram recortar historicamente a Literatura Pornográfica, a partir do francês, deixando de lado importantes figuras como o italiano Giovanni Bocaccio e Ariosto. Procuramos em nosso trabalho a acidez, o dizer aquilo que nenhum outro diria, queremos investigar aquela Estética que não embeleza, mas sim bate¹³, os italianos e até mesmo muito dos barrocos que se voltaram a temática sexual, e por extensão pornográfica apresentam intenções morais e didáticas muito claras, e atualmente muitos deles são aceitos em inúmeros círculos de muito bom grado e recomendações. Por outro lado, um Sade, um Jean Genet e até mesmo um Glauco Mattoso trazem com seus temas um torcer de nariz, um choque, um questionamento raro, num mundo do qual tudo se espera. Vamos até estes autores porque são capazes de tocar nos meandros mais inegáveis e menos esperados. Tal razão poderia explicar a recente permissão à edição e divulgação da obra de Marquês de Sade, esta liberação se deu apenas em 1968. A leitura destes autores também não é lá uma cama de tiras, é sim uma cama de pregos, poucos são os que rompem todas as suas páginas, mas raros são os que não se chocam, ou sofrem com o que vai nas linhas deles. Pouco lidos, muito comentados assim poderíamos definir os malditos, e nos pornográficos da história, este problema se agrava – quando olhamos capa de nosso trabalho e lembramos: Ora, é um trabalho sobre as imagens de Deus, e por esta razão averiguamos essas imagens na obra de tais autores.

Iniciamos por Sade, nascido em 1740 nos arredores de Paris, criado junto à família de Luís XV, e falecido no sanatório Chareton em 1814. Esse romancista, contista, ensaísta e dramaturgo passou metade, ou mais da metade de sua vida na cadeia ou em sanatórios e tinha, segundo seus biógrafos, um comportamento bastante peculiar

¹³ Cf.: FILHO, Paulo Hecker. Prefácio: Convite ao prazer. In.: SADE, Marques. *O Marido Complacente*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005.

principalmente quando o assunto era sexo. O tempo de cadeia e sanatório contribuiu para uma vastíssima produção, da qual merecem destaque : *A Filosofia da Alcova* e *Os 120 dias de Sodoma*.

Porém entre *O Diálogo entre um Padre e um Moribundo* (seu primeiro livro publicado) e *O Livro Negro do Amor* (o último) temos inúmeras menções à Religião e poucas sobre Deus. O problema de Sade não é apenas com a instituição, mas acontece que esta, pela amplitude e poder merece apanhar mais. Tal razão leva nossos intentos às duas obras destacadas de Sade.

Em *Os 120 dias de Sodoma* temos a história de quatro libertinos: Duque de Blangis, Curval, Durcet e o Bispo que se reúnem no Castelo de Silling, junto a suas companheiras Constance, Adelaide, Julie e Aline, também fazem parte do romance quatro atrizes, alcoviteiras já aposentadas, Senhora Duclós, Senhora Champville, Martaine e Desgranges, de importância menor, mas com relevância na narrativa teremos as oito virgens meninas e oito meninos, além dos quatro fodedores¹⁴, um deles com curioso nome de *Bande-au-ciel*¹⁵, e as quatro criadas.

Os números nesse romance são fundamentais, pois se trata de uma obra em que os personagens preocupam-se com a quantidade para atingir o prazer. Há números determinados de virgens a serem defloradas, de rapazes a cederem seus órgãos sexuais, de matronas para narrarem feitos para repetição, enfim são números que contabilizam ao objetivo dos personagens de *Os 120 dias*, o prazer. Eliane Robert Moraes faz tal observação ao comparar a correspondência do Marquês a sua ficção:

... a ficção do marquês opera igualmente com um prodigiosa quantidade de números, cálculos e cifras, o que faz retornar ao domínio mental dos sinais aritméticos. O que dizer de um livro como as *120 journées*, a começar pelo próprio título? Não é ele organizado em torno de seiscentas paixões que se dividem em

¹⁴ Utilizo o mesmo termo utilizado no romance.

¹⁵ De pau duro para o céu, traduzido como Vara-ao-Céu.

quatro modalidades, relatadas uma a uma? E os 120 dias de libertinagem não obedecem eles a um severo princípio de progressão, no qual cada dia é dedicado a exatamente cinco paixões?¹⁶

Ao longo dos quatro meses narrados em os *120 dias* temos o desvelar das mais inesperadas e assustadoras atitudes humanas, tomadas, todas sem exceção, com um mesmo fim – o prazer incondicional e a qualquer custo, Sade une nesta obra inúmeras formas de sexo, da coprofagia a pedofilia, com paradas na podofilia, incesto e muito mais do que poderíamos imaginar, para se ter uma noção melhor colocamos senhora Duclós, personagem da obra, para nos contar:

A cena se passava em sua pequena casa, no Roule. Introduziram-me num aposento bastante escuro, onde vi um homem em sua cama e, no meio do aposento, um caixão. ‘Vedes’, disse-me nosso libertino, ‘um homem em seu leito de morte que não quis fechar os olhos sem antes prestar uma última homenagem ao objeto de seu culto. Adoro cus, e quero morrer beijando um. Assim que fechar os olhos, colocar-me-eis pessoalmente naquele caixão depois de ter-me sepultado, e nele me pregareis. Minha intenção é a de morrer assim, no meio do prazer, e ser servido, neste último momento, pelo objeto de minha lubricidade. Vamos’, continuou com uma voz fraca e entrecortada, ‘apressai-vos, pois estou nas últimas’. Aproximei-me, e virei-me para mostrar-lhe minhas nádegas. ‘Ah!, que bela bunda!’, disse, ‘que felicidade levar ao túmulo a idéia de um traseiro tão bonito!’ E ele o manuseava, abria-o e beijava-o, como o homem com a melhor saúde do mundo. ‘Ah!’, disse após um instante, abandonando sua tarefa e virando-se para o outro lado, ‘eu bem sabia que não gozaria muito tempo desse prazer! Estou expirando, lembrai-vos daquilo que vos recomendei.’ E, ao dizer isso, soltou um forte suspiro, enrijou-se...¹⁷

O personagem em questão não fenece, mas a impressão que o texto nos dá é a de que essa morte de fato aconteceu. Não só o realismo está presente na obra de Sade, nesta Literatura a imaginação corre sem nenhuma amarra aí esta um dos pontos altos – a união de um realismo descritivo que em inúmeros pontos nos faz esquecer que lemos uma ficção e uma imaginação auxiliar a tal resultado. É por trechos como o lido acima e

¹⁶ MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 67-68.

¹⁷ SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 243.

outros mais exagerados que entre as obras de Sade usadas a larga pela indústria do sexo¹⁸, *Os 120 dias de Sodoma* e a *Filosofia da Alcova* nunca são utilizados.

Composto por sete diálogos à moda dos textos platônicos é *A Filosofia na Alcova*¹⁹, onde *Dolmancé* faz um papel, em muito similar ao de Sócrates, provocando e norteando as reflexões filosóficas, principalmente de *Mme. de Saint-Ange* e de *Eugênia*. Ao longo desse misto de tratado filosófico e peça teatral o Marquês nos explica e exemplifica sua filosofia, apontando as virtudes e vícios do verdadeiro libertino. Em *A filosofia da alcova* estão as bases motrizes da Literatura pornográfica, que é evidente, sofreu e sofre modificações, mas não é forçoso dizer que: assim como a *República* de Platão esta para a filosofia, esta *A filosofia da alcova* para a Literatura pornográfica e por extensão da maldita.

No livro que é dedicado aos libertinos, nessa mesma apresentação o autor já esclarece que ali estão os princípios aos voluptuosos de todas as idades e sexos, listaremos os dez mais importantes para a nossa pesquisa, apesar de haver vinte princípios, tentando compreendê-los a fim de vislumbrar aquele que nos é mais caro a ideia e a Imagem de Deus.

A primeira virtude presente na filosofia de Sade é o corrompimento, *Dolmancé*, incita aos libertinos, muito mais que a libertinagem, mas o trazer o outro a ela. É o que fará ao longo do livro com a jovem *Eugênia*. O corromper o indivíduo é quase um convertê-lo à libertinagem, isto porque uma vez corrompido ele buscará e viverá para o prazer: *nada a seus olhos deve ser tão sagrado quanto o prazer*²⁰. Um dos caminhos mais producentes ao prazer é a imaginação, que só serve, segundo o filósofo: *quando*

¹⁸ Um exemplo é a produção hollywoodiana: *Os contos proibidos do Marquês de Sade*. – No filme textos importantes como os *120 dias de Sodoma* e *Filosofia na Alcova* não são nem ao menos mencionados.

¹⁹ SADE, Marquês. *Filosofia na Alcova*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

²⁰ SADE, Marquês. *Filosofia na Alcova*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989. p. 31

*nosso espírito é absolutamente destituído de preconceitos*²¹. São definidos, assim o objetivo e os caminhos a se seguir. Porém para tal resultado é importante entender alguns conceitos para o libertino.

Como se fossem mandamentos Dolmancé indica ações e posturas que devem ser seguidos pelo verdadeiro libertino. Uma das ações é o não procriar, na visão do filósofo a maternidade e a paternidade são dos mais grandiosos males da humanidade, pai e mãe, nessa filosofia lúbrica são alvos de toda e qualquer desonra. Se o procriar é negado vale a síntese de Madame de Saint-Angé: *Uma moça bonita só deve se preocupar com foder e jamais com engendrar*²². Parece-nos, do ponto de vista da moral vigente, um pensamento mal, ou maldoso, e a questão do mal e do bem também está nessa reflexão. Dolmancé vê o mal como uma inerência fundamental do homem e assim todos o tem em si, sendo mal e bem partes fundamentalmente humanas, assim cada um tem o seu mal, para o filósofo da alcova deve-se ficar com ele.

Sem aumentar a humanidade, sabendo que o mal está em todo lugar e o bem também, Sade cria uma filosofia que tem o prazer como meta e na qual todos os adeptos devem converter/corromper os outros a ela. Nesse percurso há uma iniciação em que, o homem, o amor, Deus, a Religião, a morte e natureza são todos parte de um mesmo campo e pedem revisão urgente.

Deus é veementemente negado nas páginas da *Filosofia na Alcova*, assim como o cristianismo, porém a existência de forças exteriores e maiores do que o homem, tão pequeno, falho, com um único consolo – o prazer, não são negadas. Essa força está na natureza e numa Religião em certa medida panteísta e que para Dolmancé deve ser copiada dos romanos.

²¹ Id. *Ibidem*, p. 67

²² Id. *Ibidem*, p.27

Ao nos debruçarmos sobre a obra do Marquês de Sade, que tanto serviu a vanguardas, indústria cultural e sexual, foi tão largamente proibido e escondido não podemos nos esquecer que se trata de um autor, presente num momento da história que pedia de um lado resistência e do outro renovação. No contexto do iluminismo francês, com uma carreira entre as primeiras discussões liberais, a revolução francesa e o período napoleônico, temos em Sade um pensador do seu tempo, crítico à sua época e um intérprete refinado e virulento da filosofia difundida então²³.

Entendendo Sade como o fundador de uma tradição literária na qual nosso autor, Glauco Mattoso, está inserido, e tendo em vista sempre que nosso objeto de compreensão são as imagens de Deus na poética de Glauco, é preciso refletir um pouco sobre a visão sadiana de Deus, visão esta, que em Sade, não se dissocia da natureza.

O terceiro diálogo na alcova Dolmancé reescreve de forma breve e inflamada a história do cristianismo. Para ele é inconcebível um Deus que tenha nascido em um estábulo e mais ainda é inadmissível o mistério da trindade. Cheio do ideal iluminista que visa criticar, o autor se trai e admite uma relação entre Deus e natureza, abandonando os dogmas, o cristianismo e a Religião, admite que este (Deus) tenha criado aquela (natureza), mas complementa com uma alegórica pergunta: *É possível que o relógio seja o relojoeiro?*²⁴

Assim Deus criou a natureza e a abandonou, esta por sua vez criou o homem e deixou que este fosse mal, e ele o foi. Deus nada tem com os homens e os homens nada tem com Deus, apesar de muito insistir. Assim Dolmancé entende Deus e incita ao libertino, devidamente corrompido a entender. A ordem é não falais de Deus, falais do homem é este quem realmente interessa.

²³ Sobre Marquês de Sade e seu contexto histórico – conferir: MORAES, Eliane Robert. Um libertino no salão dos filósofos. In.: *Lições de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2006 e BATAILLE, Georges. *Lyteratura y el mal*.

²⁴ SADE, Marquês. Op. cit. p. 39

A tradição fundada por Sade, agradou e encantou a autores de muitas tradições literárias. Sendo apreciado pelos surrealistas, com o paradoxal epíteto de *Divino Marquês*, foi querido e revisitado pelo cinema italiano, e passa a ser influência e leitura quase que obrigatória a todo aquele que quisesse inserir-se numa tradição que Alexei Bueno chama de fescenina e optamos, neste trabalho, em chamar de pornográfica²⁵.

Deve-se esclarecer que a arte pornográfica não é invenção de Sade, ela já se faz presente na coleção de novelas *Decamerão*, com destaque para a segunda novela da quarta jornada de Filóstrato – *Frade Alberto*. Boccaccio também não é o primeiro e seria impossível apontar quem começou com a pornografia, ela é possivelmente tão velha quanto a humanidade, basta lembrarmos da *Vênus Willendorf* uma escultura da idade da pedra que mostra protuberantes lábios minora. A contribuição e o esforço de Sade para a Literatura fescenina é, em certa medida e com reducionismos, a sistematização de um *modus operandi* que poderia ser usado pelos autores correntes nessa tradição. O fato que não deve ser abandonado é que a obra de Sade é das mais esforçadas e amplas quando o tema é pornografia.

Esse *modus operandi* apresentado por Sade com seu personagem *Dolmancé* conseguiu influenciar a obra de um pornógrafo tão grande quanto Sade, mas neste sofre drásticas alterações, trata-se de Jean Genet. Com este francês que viveu entre a cadeia e os meretrícios e bordéis parisienses no século vinte, autor de uma prosa densa e rica, capaz de fazer pornografia, de tocar em assuntos considerados socialmente sujos como: incestos, traições, mentiras, sadomasoquismos e toda a sorte de heresias, sem um único palavrão. O chulo passa longe de Genet, no termo, e é embelezado na sua frase, cuidadosa, longa merecedora de alguma comparação com o romance intimista.

²⁵ Cf.: BUENO, Alexei. *Antologia Pornográfica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004

A beleza da obra de Genet foi enxergada e divulgada inicialmente pelo filósofo Jean-Paul Sartre, autor de um grande ensaio sobre a obra do autor de *Querele* chamado *Saint-Genet, ator e mártir*²⁶. Sartre nota com fôlego a necessidade de se esconder, aliada ao desejo de santificação, resiliência e amor presentes nos textos de Genet, sobretudo em *Nossa Senhora das Flores*, *Diário de um ladrão* e no já mencionado *Querele*.

Para Genet, Deus não é um ser que merece refuta, revolta, ataque, ou qualquer expressão mais sadiana; na obra de Genet, Deus é um modelo a ser seguido, é uma plenitude, é uma sensação – que somente será atingida se seguirmos alguém que será seguido, os santos. Em *Nossa Senhora das Flores* encontramos uma santa, um travesti que atende por Divina subserviente, humilde e má. A tônica da maldade a ser seguida é presente em toda sua obra, é no submundo, que Genet nos apresenta o mais humano e o mais divino dos mundos. A leitura das descrições e das ações nos livros de Genet invocam miscelâneas em que o asco e o belo estão juntos.

A Literatura pornográfica como tradição se solidifica na França, sobretudo a partir de Sade e de seu contemporâneo Restif de La Bretonne. Mais adiante temos em Jean Genet uma perspectiva que tem em Deus um seu igual, possível apenas a partir de uma revisão das imagens religiosas dele. A poesia estudada neste trabalho faz parte dessa tradição, porém é em língua portuguesa que se faz, assim, nosso próximo e último tópico, busca um panorama das imagens de Deus na Literatura brasileira, centrando-se num autor de cunho pornográfico, mas não ainda maldito.

Já em Gregório de Matos e Guerra, que segundo Alexei Bueno é o primeiro poeta pornográfico da Literatura brasileira, temos as imagens de Deus muito bem definidas. Porém no baiano, raras vezes Deus e pornografia estão juntos num mesmo poema, os dois elementos estão separados em textos de temática religiosa e em poemas

²⁶ SARTRE, Jean-Paul. *Saint-Genet, ator e mártir*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

satírico-pornográficos. Muitos outros poetas posteriores ao Boca do Inferno irão se valer desse binômio, podemos dizer que de Gregório de Matos até o romantismo Deus é Deus e pornografia é pornografia, sem uma união entre os dois.

É só no romantismo, em meio às didáticas três fases da poesia brasileira, que encontraremos um poeta, mais conhecido como romancista, que faz a intersecção entre forças superiores, ou divindades e pornografia, é Bernardo de Guimarães. Dois poemas emblemáticos dessa presença transcendência e prazer são fundamentais para nossa compreensão. O primeiro é o *Elixir do Pajé*. Texto de temática indianista em que um velho pajé se lamenta a entidades superiores por um problema pessoal. No poema o velho pajé perdeu a capacidade de ereção e vai clamar aos deuses auxílio para a resolução do seu problema, não sendo atendido por eles pede ao diabo que o auxilia.

Do clamor, o pajé parte para a ação prática quando por meio de um elixir abençoado volta as suas santas funções.

Sim, faze que este caralho,
Por tua santa influência,
A todos vença em potência,
E, com gloriosos abonos,
Seja proclamado
Vencedor de cem mil conos...²⁷

Neste poema o sujeito poético funciona como locutor, destinado a dois ouvintes: o órgão sexual masculino e o demônio, na primeira estrofe o sujeito se dirige ao pênis dizendo:

Que tens caralho, que pesar te oprime
Que assim te vejo murcho e cabisbaixo,
Sumido entre essa basta pentelheira,
Mole, caindo pela perna abaixo?²⁸

Mais adiante o locutor assume uma postura de narrador para relatar que

Um pajé sem tesão, um nigromante

²⁷ GUIMARÃES, Bernardo. O elixir do Pajé. In.: BUENO, Alexei. *Antologia Pornográfica*, de Gregório de Matos a Glauco Matoso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004 p.165

²⁸ Id. *Ibidem* p. 159

Das matas de Goiás,
Sentindo-se incapaz
De bem cumprir a lei do matrimônio,
Foi ter com o demônio
A lhe pedir conselho
Para dar-lhe vigor ao aparelho,
Que já de encarquilhado
De velho e de cansado,
Quase se lhe sumia entre o pentelho.
À meia-noite, à luz da lua nova,
Co'os manitós falando em uma cova,
Ao som de atroz conjuro e negra praga,
Compôs esta triaga
De plantas cabalísticas colhidas,
Por suas próprias mãos às escondidas.²⁹

Notemos que o objetivo do Pajé é cumprir a lei do matrimônio, e para isso coloca o demônio ao seu serviço. Se em *O Elixir do Pajé* Bernardo de Guimarães coloca o sobrenatural a serviço do sexo, em *A Orgia dos Duendes* ele coloca o sobrenatural para fazer sexo. *A Orgia* é um folheto que narra um dionisíaco encontro de figuras míticas das mais variadas tradições numa escura floresta. Figuras como Lobisomen, Mula-sem-cabeça, cuca, diabos, anjos todos se encontram com um mesmo fim.

Se em Bernardo de Guimarães, encontramos um tom ainda ilustrativo é no século XX, com o parnasiano Múcio Teixeira que teremos esses elementos levados a sério, e bem a sério como era característica do autor e de seus companheiros, é Múcio quem escreve: *Foder é lei humana, e lei divina;/e por divina ser, - é lei eterna!*³⁰ Mais adiante com as conquistas do modernismo é que o prazer fica cada vez mais divino, como em Manuel Bandeira e seu belíssimo soneto *A Cópula* em que a personagem perde, depois de um grito, os sentidos.

Deus e o sexo vão se encontrando na poesia sem as amarras do Deus da Religião, mas tendo sempre como referência este Deus. Temos, portanto um Deus em rotação, que culmina no Deus de Glauco Mattoso, assunto de nosso próximo capítulo.

²⁹ Id. *Ibidem* p. 161

³⁰ TEIXEIRA, Múcio. A lei suprema. In.: BUENO, Alexei. *Antologia Pornográfica*, de Gregório de Matos a Glauco Mattoso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004 p. 209

De fato a língua francesa oferece dois importantes autores para nossa análise da poesia de Glauco Mattoso, Sade e Genet são admitidas leituras de referência do nosso autor³¹. Contudo as Literaturas portuguesa e brasileira não deixam débitos à francesa, principalmente quando falamos em poesia pornográfica. Há inúmeros poetas que cultivaram versos ácidos, sexuais e abertamente sujos, até mesmo autores mais aceitos como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira têm poemas pornográficos, e pode-se indicar uma tradição pornográfica em língua portuguesa que tem como partida Bocage, não que ignoremos a presença marcante de alusões sexuais e duplos sentidos em Gregório de Matos, mas optamos pelo sexo não como tema, ou ironia às vezes incidental, tomamos este como metonímia da condição humana e tentamos observar a Imagem de Deus dentro dessa poesia.

³¹ O nosso terceiro capítulo versa com mais cuidado sobre influências de Glauco Mattoso. Lembramos que aqui é investigar na tradição pornográfica a imagética de Deus.

Capítulo 2: Contexto e categorização

O segundo capítulo tem como objetivo expor o período histórico em que se insere a poética de Glauco. Para isso ancoramo-nos nas reflexões de David Harvey e de Ciro Marcondes Filho. Palmilhamos, assim, brevemente a história política e social do Brasil entre os finais dos anos setenta e o início do século XXI.

Outro ponto importante neste capítulo é a categorização literária e sociológica, montando a teoria que utilizaremos no último capítulo. De teoria literária valemo-nos de Hugo Friederich em seu livro *Estrutura da Lírica Moderna* e em Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas no artigo *Poesia Ruim Sociedade Pior*.

No tocante a sociologia, o conceito mais importante para este trabalho é o de sagrado selvagem, definido por Roger Bastide no livro de mesmo nome.

As exposições são permeadas por sonetos de Glauco Mattoso com o intuito de mostrar a como localizamos os conceitos expostos em textos do autor estudado.

2. De onde vem e como vemos

Alguns pensadores contemporâneos, dentre eles David Harvey, Terry Eagleton, Cyro Marcondes Filho e José Arbex Júnior, parecem consensuais quando tratam o estado da cultura contemporânea. Para esses autores e seus pares é notório que a partir do entorno de 1972 o panorama cultural mundial sofre transformações bruscas. A análise não se restringe a um país, ou a um local específico, para eles a alteração é global. Marca-se inicialmente por uma falência, a falência daquilo que ficou conhecido como projeto da modernidade. Nesse projeto a máquina, o desenvolvimento tecnológico, a ausência das religiões ditas supersticiosas e o próprio homem se bastariam para guiar o mundo para uma felicidade confortável e constante. Numa obra de finais de século dezenove o personagem central mostra uma fórmula que sintetiza tal projeto, para Jacinto em *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós a *Suma Ciência* somada a *Suma Potência* o levaria a *Suma Felicidade*. Apesar das críticas já presentes no ensaio de abertura desse projeto, *O Pintor da Modernidade*³² de Charles Baudelaire, esse projeto guiava para um estado de conforto e homogeneidade que contribuiriam para a formação de estados autoritários como os de Franco, Mussolini e Hitler. Ou seja como já prenunciado por Nietzsche, segundo alguns de seus leitores, esse projeto não daria certo e não deu.

A modernidade sofreu alterações significativas, é justamente nessa mudança, chamada por alguns de pós-moderna, que aparece nosso autor. As primeiras publicações de Glauco Mattoso datam de 1974, dois anos depois daquilo que David Harvey marca como a virada pós-moderna. Harvey aponta no panorama da arte pós-moderna uma

³² BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

autonomia que não é independência, debruçada sobre uma criatividade que destrói o passado ao mesmo tempo em que o utiliza de formas muito próprias³³. Uma das bases é a ideia de que uma arte que era tida como subversiva passa a ser aceita como se dá com a presença de dadaístas em museus, ou das adaptações para o cinema americano como o recente *O estranho caso de Benjamin Buton*. Esse período, chamado de pós-modernidade, faz a *total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico que formavam uma metade do conceito baudelairiano de modernidade*³⁴. Ou seja, se para Baudelaire todos esses itens eram a metade da arte, havia uma outra metade, esta era *o eterno e o imutável*³⁵, essa segunda metade, ficou esquecida, sendo explorada hodiernamente apenas a primeira. Exemplos justos dessa aceitação de uma metade como todo são o pastiche e a invenção da história correntes nessa cultura dependente da televisão, dos vídeos-game e da internet. Para Cyro Marcondes Filho

A arte parece ser sempre a primeira a sentir os impactos das mudanças. Tentou sobreviver à crise da modernidade inicialmente com formas de ridicularização daquilo que havia no passado e que aspirava ser um conceito de totalidade. Hoje ela é fragmento, parte, junção que assume um caráter forjado, artificial e, portanto cômico³⁶.

Com uma reutilização exacerbada do passado, na qual muitas vezes parece que a criatividade é dependente estritamente dele o produtor de cultura tem sua participação detrida pelas necessidades mercadológicas e sociais e muitas vezes a própria história da humanidade é passiva de manipulações ao bel prazer de uma indústria que precisa muito mais vender do que refletir. O cinema é ceara profícua de exemplos, em filmes recentes finais de grandes guerras são inventados e personagens são inclusos em grandes acontecimentos históricos. A poesia por sua vez passa por uma fase bastante peculiar, é o que discutiremos nas páginas que seguem.

³³ HARVEY, David. Op. cit. pp. 311-315.

³⁴ HARVEY, David. Op. Cit. p. 49

³⁵ BAUDELAIRE, Charles. Op. cit. p.26

³⁶ FILHO, Cyro Marcondes. Op. cit. p.95

Não pretendemos tecer aqui uma queixa sobre a poesia contemporânea, daquelas que dissertam acerca da ausência de utopias, mobilizações, ou leitores, mas tentar compreender de que forma a poética de Glauco Mattoso apreende *o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável*³⁷. Ao observar a unidade presente nesses poemas que se voltam a um metro clássico em um tempo em que não se metrifica, a uma forma explorada historicamente por inúmeros poetas, quando as formas fixas foram praticamente abandonadas, numa temática que é transgressiva e que soa como um “não devo nada a ninguém”, buscaremos entender em parte a relação ideológica e social que o sujeito dessa poesia tem com Deus.

Não sem abandonar o horizonte de Glauco Mattoso um poeta que cobre três décadas de nossa história literária, fazendo parte de movimentos vanguardistas, ora atuando sozinho. Como já dito anteriormente a poesia de Glauco, surge com a chamada virada da pós-modernidade, dentro de seu texto vão parar inúmeras características desse tempo como a aceitação de obras anteriormente subservivas como na quadra inicial do soneto *109 Recorrente*

Metamorfoseado de barata,
foi Kafka alvo de estudos e de apreço;
Depois de cego, penso que mereço
ao menos atenção, mesmo que ingrata³⁸.

Nesse soneto, Franz Kafka, autor que é praticamente cultuado em referências cinematográficas e que tornou-se até um adjetivo repetido a larga é lembrado como um autor de vasta fortuna crítica, enquanto a um escritor contemporâneo como Glauco os

³⁷ CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In.: *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000. p. 30

³⁸ MATTOSO, Glauco. *Paulisseia Ilhada, sonetos tópicos*. – sem numeração de páginas.

estudos literários voltam pouco sua atenção. Há nos versos uma crítica que parte de um atestado, a valorização extrema da compreensão do passado. A poética de Glauco, crítica e atesta um sem número de acontecimentos do tempo presente, como a política a qual Glauco Mattoso dedica uma coleção de sonetos chamada *Poética na Política* onde revisa, compreende e interpreta a política brasileira desde o passado ditatorial até os anos FHC, quando o livro foi lançado. Dessa forma, Glauco Mattoso é um poeta que, em sua obra, é influenciado pela sociedade em seu conteúdo e sobretudo em sua opção pela forma³⁹. A leitura de Glauco, muitas vezes nos mostra por meio do choque entre forma e conteúdo que estes são um, onde a escolha do soneto cuidadosamente metrificado e os temas transgressivos e chocantes têm uma ligação indissociável onde não existe separação entre um e outro.

Dentro de um cenário em que a poesia se coloca como um caleidoscópio acinzentado com inúmeras possibilidades formais e às vezes com um conteúdo praticamente insípido⁴⁰, Glauco não abandona uma forma rigorosa e não deixa de dizer alguma coisa. A singularidade de Glauco frente aos panoramas literários em que se inseriu, e pode-se dizer que foram três, é assinalada por Iumna Maria Simon e por Vinícius Dantas no importante ensaio *Poesia Ruim, Sociedade Pior*.

Uma das mais fascinantes criações textuais – poesia? – de todo o período, o *Jornal Dobrábil* de Glauco Mattoso, que tira vantagens exatamente desse estado de nulificação do sujeito e de indiferenciação estilística, para articular uma estratégia perversa⁴¹.

Em *Poesia ruim, Sociedade Pior* a obra sonetística de Glauco não é mencionada. Porém na análise dos estudiosos aparecem características que conferem à lírica de Glauco categorias importantes para a compreensão desta em nosso trabalho. Tomemos a

³⁹ Sigo o ensaio de Antonio Candido: Literatura e Vida Social. In.: *Literatura e Sociedade*. pp. 17-39.

⁴⁰ Cf.: DANIEL, Claudio. Uma escritura na zona da sombra. In.: DANIEL, Claudio; BARBOSA, Frederico. *Na Virada do Século, poesia de invenção do Brasil*. São Paulo: Landy, 2007. pp. 23-31.

⁴¹ SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinícius. Poesia ruim sociedade pior. In.: *Novos Estudos* nº 12, 1985. pp.48-61. citação encontra-se na página: 56.

nulificação do sujeito, a indiferenciação estilística e a estratégia perversa como termos que podem ligar a poética de Glauco à análise da lírica moderna feita por Hugo Friederich, sobretudo nas categorias definidas no primeiro capítulo: *Perspectiva e retrocesso* da obra *Estrutura da Lírica Moderna*. Apesar da distância histórica entre o ensaio de Friederich e os sonetos de Glauco características daquela poética de finais de século XIX e início do XX se mantêm na poesia de fim de século XX e início de XXI observada aqui. Todavia tais características passam por renovações e formulações diferentes, sobretudo pelo momento histórico e social em que se insere. Pois como nos diz Adorno: *A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela*⁴².

A poética de Glauco Mattoso nos leva mais ao fundo de uma interpretação da relação do sujeito contemporâneo com Deus, relação entendida aqui como uma relação estabelecida na esfera social, até porque, seguindo Roger Bastide, a relação dos homens com Deus é uma relação social⁴³. Dessa forma buscamos compreender a nulidade do sujeito contemporâneo e por extensão a negatividade analítica frente à compreensão do mundo, aliada a uma indiferenciação estilística que une forma clássica e conteúdo transgressivo gerando certa perplexidade diante do horror transmitido pela lira que aceita e deseja a dor numa estratégia perversa que guia por uma trilha em que o alívio possível está no próprio sujeito. A imagem que é listada como a digna das anulações, negações, indiferenças, perplexidades, perversidades, dores e alívios desse sujeito poético é Deus.

Antes de passar à análise dos sonetos em que a figura de Deus é interpretada e até mesmo ateologizada trataremos da presença das categorias listadas acima em

⁴² ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In.: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades. 34. pp. 65-89. citação encontra-se na página: 66.

⁴³ Cf.: BASTIDE, Roger. O homem essa máquina de fabricar deuses (pp.90-96) e Deus e a Revolução (pp. 45-81) In.: *O Sagrado Selvagem e outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

sonetos variados de Glauco Mattoso, primeiro traremos as categorias separadas, as de Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas, depois as apresentadas por Hugo Frienderich, por fim essas categorias são amalgamadas e interpretadas dentro do processo poético de Glauco Mattoso. No final listamos e compreendemos tais termos de suporte analítico em poemas que tem por figura central ou mencionável Deus no intuito de compreender a visão que o sujeito poético exprime acerca dessa figura.

2.1. Categorias para a análise

A nulificação do sujeito, pode ser encarada como, ou a nulificação do sujeito poético, ou do sujeito social. Ela é expressa em poesia, os poemas para tal optam por uma certa dessubjetivização, ou melhor, por uma despersonalização – o *eu* é abandonado para se falar do *fora*. Por essa opção a poesia (que não se reduz ao descritivismo) acaba conseguindo uma rápida e fácil aceitação⁴⁴. Para Iumna Maria Simon e para Vinícius Dantas ela volta-se, ou voltava-se, no apogeu da poesia marginal a um público adolescente. Mas no presente acaba voltando-se a um estranho público, ou mais abrangente ou mais curto, o dos leitores de poesia. É importante na nossa análise a rápida e fácil aceitação, de um poema que é descritivo e até mesmo impessoal e de uma compreensão simples numa crítica direta.

Para observar aspectos da nulificação selecionamos o Soneto 377 de Glauco Mattoso, *Revista*, sobre esse poema publicado no ano 2000 é curioso o meio em que foi publicado, a revista *Imprensa* de São Paulo um meio impresso e virtual destinado a jornalistas sindicalizados de inúmeros meios de comunicação. Devemos esse espanto pelo teor corrosivo e direto da crítica nos versos que seguem:

377 REVISTA [2000]

Na capa, algum palhaço de gravata,
pivô dum novo escândalo bancário.
Na entrada, uma entrevista do Romário,
que ao gênio se compara, por bravata.

Encarte colorido auto-retrata
o fútil bastidor publicitário.
Embora o texto esbanje erro primário,
vem só um rodapezinho como errata.

A página de esporte é defasada.
Fofoca é uma coluna concorrida.

⁴⁴ SIMON, Iumna Maria; Vinícius Dantas. Op. cit.p. 49

O artigo financeiro não diz nada.

Nas fotos, só mulheres de má vida.
Resenha literária é marmelada.
Cartum sem graça, e a joça já está lida⁴⁵.

Se pegarmos qualquer dessas revistas semanais publicadas por grandes editoras temos no soneto uma descrição exata. Inicialmente uma capa chocante acerca de acontecimentos da semana antecedente, impactantes e pelos quais ninguém fará nada. Seguida da entrevista de uma personalidade fugidia em páginas de cores distintas para conferir algum destaque. Depois da entrevista uma propaganda de algum produto que dificilmente será acessível à compra de um leitor remediado financeiramente, geralmente um carro de luxo, ou apartamentos em condomínios caríssimos. As erratas são emaranhadas às cartas dos leitores e fotografias de políticos. Se há um tratamento dos esportes este é superficial tocando em vidas pessoais de jogadores na Europa, na maioria dos casos. Há então a coluna de fofocas e fotografias de festas com celebridades instantâneas. A revista culmina com uma sátira de algum acontecimento geralmente amparada em clichês.

O soneto não apenas descreve a revista, ou as revistas, mas generaliza e interpreta as partes que compõem de forma bastante ácida mostra a falta de importância dos sujeitos frente a um mundo que transforma as pessoas em coisas que merecem ter suas vidas exploradas em semanários. É impossibilitada numa sociedade que atribui às *mulheres* a necessidade de uma *má vida* a singularidade individual, até porque ao serem transformadas em personagens as mulheres referidas no verso doze do poema passam a ser um coletivo e não mais indivíduos, pois servem de estereótipos a serem seguidos por outras mulheres.

⁴⁵REVISTA IMPRENSA, São Paulo, ano 16, nº 176, outubro/2002. p. 54.

Na abertura desse soneto temos uma referência aos escândalos políticos aos quais nos deparamos cotidianamente em *Na capa, algum palhaço de gravata, pivô dum novo escândalo bancário* percebemos uma síntese do cenário pintado pelos jornais e revistas nos tempos em que

o político atual, este homem que é mera máscara ou fantasia, que vive aparecendo e se retirando do público para representar papéis, é o que corporifica nossa verdadeira insignificância⁴⁶.

Com um cenário político que permite e torna até mesmo legítimo os dizeres das ruas de que “são todos iguais” qualquer perspectiva de melhora é nula, as utopias ficam sem sentido, assim como as vanguardas a quem caberia uma ação combativa sobre o fenômeno político.

O resguardo de elementos críticos e a precaução diante da sensibilidade contemporânea, são transformados numa crítica que não se diz crítica, mas que alegoriza o criticado pela via da descrição. Uma alteração entre a poética analisada por Iumna e por Dantas é o fato de que na poesia posterior a marginal não se deixa de criticar, esta se torna velada, porém de fácil percepção. Principalmente pelo acesso cada vez maior a informações e pela necessidade de uma reavaliação desse excesso – principalmente no poema em questão.

O capitalismo acelerado e sua destruição das esperanças e ilusões acerca das transformações do mundo, outro ponto assinalado por Simon e Dantas, tem como resultado essa *Revista* anunciada no poema. Um órgão de imprensa que poderia combater e agir efetivamente nos problemas da sociedade desse capitalismo, mas que em nome dele opta por fazer uma concorrida coluna de fofocas (verso 10), enfatizar a publicidade (verso 6), ou ainda resenhar um livro qualquer seguindo a solicitação financeira do escritor (verso 13).

⁴⁶FILHO, Ciro Marcondes. Op. Cit. p. 83

Em dado momento do ensaio é questionado: *Só fica difícil discernir no vale-tudo dessa sensibilidade se os poemas são menos banais que o mundo que os inspirou*⁴⁷. Com este poema talvez seja possível responder a essa questão. Pois a opção pela banalidade no discurso poético reflete a banalidade ainda maior do objeto do discurso. Assim se banaliza para mostrar o quão banal se tem sido. Muito embora, não se trata de uma banalidade vazia, essa crítica intermediada pela banalização é aquela que para Roberto Gomes faz *do humor uma forma de conhecimento*, e que segundo o filósofo é com o humor que *deslocamos a acentuação do externo para o interno, e encontramos condições de pensar o que está diante do nosso nariz*⁴⁸.

A anulação do sujeito é capaz de criar um distanciamento da sociedade por meio de sua banalização. Esta, por sua vez, permite a crítica mesmo que seja no próprio órgão criticado.

Outra marca da poesia dos anos setenta assinalada por Iumna e Vinícius é a indiferenciação estilística, esta se mantém na poesia de Glauco naquela que ele chama de fase cega, porém sofreu alterações drásticas entre aquilo assinalado no ensaio que tomamos por base. Alterou-se, mas não perdeu muitos dos elementos listados. As principais marcas da indiferenciação são:

a coloquialidade, a despreensão temática, a relação conversacional com o leitor, o humor, a cotidianização da metáfora extravagante, a simplicidade sintática e vocabular, recursos que, por sua vez, não ignoram a simultaneidade, a colagem, a elipse, a brevidade⁴⁹.

Esses são traços recorrentes da indiferenciação que também se monta pelo caráter artesanal marcante na poesia dos setenta e da qual Glauco é provavelmente um dos mais criativos expoentes com o já comentado *Jornal Dobrábil*. Apesar do total

⁴⁷ SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinícius. Op. cit. p.57.

⁴⁸ GOMES, Roberto. *Crítica da Razão Tupiniquim*. São Paulo: Cortez, 1982. p. 18

⁴⁹ SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinícius. Op. cit. p.54.

abandono de seu aspecto artesanal as características mais marcantes e existenciais são mantidas em alguns poemas contemporâneos, com destaque para a dubiedade entre a doçura corrosiva e a melancolia corajosa, assinaladas no ensaio utilizado, na produção musical de Caetano Veloso. Para uma leitura desses elementos verificamos o soneto 188 *Glauquiano* publicado em *Paulisséia Ilhada*:

188 GLAUQUIANO [1999]

O próprio no sentido figurado:
Mattoso quer dizer interiorano
ou louco, no entender dum italiano;
E Glauco quer dizer esverdeado.

Na lenda tem assento reservado:
foi célebre entre os deuses do oceano.
Ao dom da profecia era profano,
mas por Apolo foi presenteado.

Foi Circe, a feiticeira enciumada,
quem não deixou que Glauco amasse Cila,
a linda ninfa, em monstro transformada.

Mas este Glauco é cego, e não vacila
na triste condição que lhe foi dada
de, mesmo monstruosa, preferi-la⁵⁰.

A principal marca desse soneto em relação às categorias indicadas por Iumna e Vinícius são a doçura corrosiva e a melancolia corajosa. Tais elementos podem ser encontrados em muitos outros poemas de Glauco, principalmente nesta segunda fase de sua carreira, mas este é selecionado por se tratar de um poema voltado para o próprio sujeito poético.

Há que se lembrar que há uma diferença entre o homem poeta e o sujeito poético, é relevante essa lembrança quando tratamos de Glauco, porque boa parte de

⁵⁰ MATTOSO, Glauco. *Paulisseia Ilhada, sonetos tópicos*. São Paulo: Ciência do Acidente, 1999 – sem numeração nas páginas.

seus leitores esforçam-se em ratificar que ambos estão num só, ou seja em boa parte da crítica acerca da poética de Glauco o sujeito poético não é separado do homem poeta. Razão amparada da dramaticidade aplicada a um eu que muitas vezes mostra-se piedoso consigo, outras centra-se no masoquismo, mas sempre aludindo a acontecimentos da vida do autor. As afirmações que conferem um sentido extremamente confessional a poética de Glauco, esquecem em algumas ocasiões que essa personalidade é recriada pelo poeta e nesse processo de recriação acaba tornando-se um problema sim, mas para o sujeito da poesia, aquele que faz e sofre as ações dentro do todo do poema. Ou melhor, Glauco Mattoso é pseudônimo e sujeito poético e Pedro José Ferreira da Silva é o homem que faz poesias.

No soneto em questão há temas advindos da poesia renascentista, o retorno aos gregos e sua mitologia, inseridos num poema com a nítida intenção de aproximar a condição do sujeito poético a de personagens dessa mitologia julgada clássica. Por outro lado é mais um poema em que a onomástica e criação do pseudônimo são estilizados, porém neste há uma justificativa a partir do passado da humanidade. O título do soneto dá o início para a justificativa, o leitor que se aproxima deste poema sabe que é um texto “glauquiano”, porque, trata-se de um soneto de Glauco Mattoso, porém o adjetivo é o título do poema, dizendo que é um poema de Glauco e que trará as qualidades glauquianas.

Nossa intenção nesta parte do trabalho não é discutir as partes do soneto e a qualidade com que Glauco manipula essa forma de poesia, mas este poema é um ótimo exemplo da exploração do pensamento lógico dedutivo dentro do soneto. Partindo-se na primeira estrofe do sentido dicionarizado do substantivo comum glauco com uma passagem pelo significado dessa palavra no idioma italiano. O segundo e terceiro versos

voltam-se as referências da mitologia grega acerca de personagens nomeados como Glauco e o final trata do próprio sujeito poético que também se chama Glauco.

Há portanto duas justificativas, pelo conhecimento idiomático e pelo mitológico-histórico no intuito de levar a necessidade de um poeta marcado pelos sofrimentos que permitem uma análise cuidadosa e até mesmo distanciada da sociedade. A primeira estrofe do poema abre-se com uma explicação *O próprio no sentido figurado*: anuncia que o nome próprio – Glauco Mattoso – permite figurações, estas se dão pelo sentido que o dicionário e o uso cotidiano conferem às palavras. Assim *Mattoso* que nos dizeres mineiros significa aquele que vem da região de mata, ou seja interiorano é também aquele, aquilo que está coberto pelo mato segundo o dicionário *Houaiss*, podendo, também significar louco em italiano. Se o sobrenome oferece um sentido amplo glauco é o adjetivo que define certos tons esverdeados.

Assim, a primeira estrofe volta-se ao sentido próprio dos termos que são utilizados como figurados na composição do pseudônimo mais famoso de Pedro José, nome que se lido sem pausas terá o som idêntico ao do substantivo glaucomatoso, isto é aquele que é portador de glaucoma. Porém não se restringe a um jogo com o problema de saúde do poeta, em entrevista a revista *Memorial* de arte e cultura o poeta explica a disseminação desse nome, que trocadilha, também com Glauber Rocha e Gregório de Matos alvos da admiração do autor:

...Pedro, o Podre, eram vistas como uma brincadeira mais restrita. Tudo o que eu assinei com um pouco mais de alcance, saía sob a chancela de Glauco Mattoso, que foi a forma escolhida a que se cristalizou. Mesmo porque Pedro, o Podre, pelo fato de ser um trocadilho, tem uma conotação mais avacalhada. Ao passo que Glauco Mattoso, a despeito de ser um trocadilho, é uma forma normal de nome. Mattoso é um sobrenome de família, (...) Pedro, o Podre (...) está na cara que é uma pilhéria. É uma paródia do Alex, the Large, personagem do Anthony Burgess, que o Kubrick popularizou no filme **Laranja Mecânica**. (...) Glauco Mattoso é o

resumo de tudo. Representa o meu próprio problema, o glaucoma congênito, que está na raiz de tudo que eu fiz⁵¹.

No poema é mencionado o personagem mitológico Glauco, que de acordo com a mitologia grega não era apenas um, são três os Glaucos mencionados com destaque na mitologia, porém é comum entre eles um sentimento trágico. Entre os Glaucos da mitologia no soneto é destacado o Deus Glauco, os outros eram troianos comuns envolvidos na guerra contra os gregos. Glauco era um deus dos mares que antes fora um mortal que ganhava a vida como pescador ao comer uma erva que dava imortalidade aos deuses conquistou essa condição e teve sua forma alterada pelas deusas marítimas. Transformando-se num ser com calda de peixe e uma volumosa barba com tons verdes, este personagem para alguns estudiosos de ictologia é considerado um sereio. O deus apaixona-se por Cila e renega por ela o amor de Circe, esta transforma Cila no horrível monstro descrito na *Odisséia*. A tragédia desse deus é justamente a não realização de seu amor.

Na leitura do soneto as estrofes dois e três parecem tratar do mesmo Glauco, mas não, somente a terceira trata do deus dos mares; na segunda o Glauco em questão era filho dos reis da Lícia e durante a guerra de Tróia lutou ao lado dos ileus, quando ferido foi curado por Apolo a fim de fazer o funeral de um importante companheiro, muito querido por Apolo, o deus o ajudou a lutar pelo cadáver de Pátroclo, morto por Heitor. Tinha um caráter bastante peculiar dando pouca importância às decisões dos deuses, mas muito querido por Apolo. Perece diante de Ájax , o grande, o mesmo guerreiro que se suicida num acesso de loucura.

⁵¹ MATTOSO, Glauco. O podólota e o enciclopedista: Luz e treva na poesia de Glauco Mattoso. *Memorial*, revista eletrônica de arte e literatura contemporânea. Disponível em: http://www.memorial.org.br/paginas/poetas/glauco_mattoso/entrevista-glauco_mattoso.html/>. Acesso em: 14 set. 2005 p.2/18.

Nessa referência mitológica encontramos a tragédia como marca dos Glaucos famosos ao longo da história. Esse trágico se marca por certa doçura do deus que fenece por amor e pelo guerreiro que aproveita o único bem feito por um deus a ele para salvar outro. Vemos também certa corrosão, alguma vontade de destruir, naquele que se torna deus e assim pede a destruição de sua forma humana e no guerreiro que ignora completamente as decisões dos deuses agindo conforme seu julgamento. Ambos são dóceis e corrosivos. Condição que recheada de inconformismo e rebeldia imprime-se no último verso onde o sujeito poético trata de si mesmo.

No demonstrativo *este* volta-se a si mesmo para afirmar que *é cego* e mesmo sem visão não falha, não está desatento, ou seja *não vacila*. Assume sua condição, esta mesmo daquele que não enxerga, mas vê, possível apenas na *monstruosidade* que prefere. No próprio sujeito temos a doçura corrosiva e corajosa melancolia, qualidades observadas na construção do sentido próprio do nome glauco esverdeado, não é ainda verde, portanto esta entre o verde e as outras cores, o mesmo se dá com o sentido de matoso, entendido como aquele que vem do mato é o indivíduo que chegado de fora percebe os problemas de dentro. Nas referências às figuras mitológicas o paradoxo que marca a indiferenciação estilística está presente nos caracteres distintos e singulares de um mesmo personagem. Caráter que se acentua e presentifica no sujeito poético que penaliza-se pela cegueira, ao mesmo tempo em que agradece a ela por poder ter uma visão diferenciada do mundo que o cerca. Para essa visão ancora-se numa outra categoria que observaremos em outro soneto: a perversidade.

Entre os títulos que comumente são conferidos a Glauco Mattoso um dos mais usados é o de poeta da perversidade, ao lado de poeta da crueldade, poeta escatológico, ou maldito. Mas é essa crueldade uma das marcas mais relevantes de sua poesia. Não se trata de uma crueldade qualquer é uma crueldade consigo, isto é trata-se de

masoquismo. O desejo do sujeito poético de sofrer, aceitar e até pedir sofrimento é marcante na poesia de Glauco. Boa parte de seus mais de três mil sonetos versam sobre o tema. A perversidade é também uma das marcas da poesia dos anos setenta em diante. Vinícius Dantas e Iumna Maria Simon a apontam como a terceira característica dessa poética. Marcada por uma irreverência inconformada que se configura na poesia dos setenta como o ponto de chegada dos modernismos antecedentes encontramos pela percepção do cotidiano e uma figuração que não seleciona seus elementos certa resistência ao capitalismo. Dessa forma, na poesia de Glauco a perversidade é extremada, ao ser exagerada há uma continuidade das poéticas dos setenta, da qual fez parte e manteve ao mesmo tempo em que há rompe com elas, ao trazer uma perversidade que é consigo também.

Se na poesia dos setenta notou-se o ponto de chegada do modernismo no período posterior, e na segunda fase da poesia de Glauco pode-se dizer que o modernismo passou do ponto de chegada e continuou a caminhada. Em Glauco esse contínuo se dá por uma opção pelo abjeto que resgata algo da dignidade perdida e um desequilíbrio das formas em valores que podem ser tidos como únicos. Tais resultados da poética de Glauco são chamados por Steven Butterman de carnavalesca inversão⁵². Para uma leitura desses elementos transcrevemos, a seguir, o soneto *273 Béliço* do livro *Geléia Rococó: sonetos barrocos*.

273 BÉLICO [1999]

As armas, munições, armazenadas
são muitas vezes mais suficientes
para extinguir da Terra seus viventes,
e continuam sendo fabricadas.

⁵² BUTTERMAN, Steven. *Brazilian Literature of Transgression and Postmodern Anti-Aesthetics in Glauco Mattoso*. Tese de Doutorado (Literatura Brasileira). Modern Languages and Literatures Miami. EUA.

Revólveres, canhões, fuzis, granadas,
torpedos, mísseis mis, bombas potentes,
festim, balas Dum Dum, cartuchos, pentes,
martelos, foices, paus, facões, enxadas.

Romanos, que eram bons de guerra e paz,
disseram: "Si vis pacem, para bellum."
Parece que os modernos vão atrás.

Não quero exagerar no paralelo,
mas quanto menos ronda a bota faz,
mais folga ostentará o pé de chinelo⁵³.

Ao considerarmos este soneto encontramos um lamento, anunciado por seu ritmo que pede pausas longas diante de uma reflexão e uma lista que gira sobre a capacidade humana de criar para se destruir. A primeira estrofe lembra pela seleção das palavras e pela sua organização os versos iniciais de *Os Lusíadas* em que *As armas e os barões assinalados...* lembram as *As armas, munições, armazenadas*, porém a relação com o épico de Camões termina neste primeiro verso, até porque não há nada de heroico no conteúdo do soneto. As pausas marcadas nessa primeira estrofe dão o tom de melancolia que seguirá todo o poema, notemos que a vírgula que acresce ao substantivo *armas* o *munições* força uma parada na leitura que também terá uma pausa antes de *armazenadas*. A versão musicada do poema feita por Edvaldo Santana fica clara essa opção, principalmente pela proximidade ao *blues* ratificada no uso do piano e de outros instrumentos comuns a esse estilo musical.

A segunda estrofe do poema nos mostra mais uma das listas feitas por Glauco. O uso desse recurso para a metrificação e para a busca de um sentido em seus poemas é bastante comum, entre importantes sonetos em que se vale da enumeração temos o 149 *Carinhoso*, o 150 *Tropicalista*, 182 *Tripatético*, o 309 *Buceteiro* e muitos outros. Esse recurso geralmente imprime ao poema de Glauco um sentido figurado em sua disposição, não apenas na seleção de palavras, mas também na montagem e

⁵³ MATTOSO, Glauco. *Poesia Digesta (1974-2004)*. São Paulo: Landy, 2004. (Reedição em antologia) p. 87.

sobreposição dos versos. O primeiro dessa estrofe nos mostra apenas armas de fogo, aquelas são violentas de forma mais direta, ou seja, dificilmente permitem defesa do oponente. Abaixo das armas de fogo encontramos dois tipos específicos de bombas torpedos e mísseis mis, ambos potentes armas de destruição de outros equipamentos militares, guiados por propulsão em muitos casos dispensam até mesmo a intervenção humana. No final do verso esta o vago *bombas potentes*, mas não sem sentido, mostra a desimportância que a necessidade de destruição atingiu, já não releva mais o que e como se destruirá, o importante é que seja potente. Eis a necessidade capitalista de criar, sem se preocupar com as consequências que haverá. Entre os itens temos no terceiro verso as munições as de mentira, e as mais violentas como a bala *Dum Dum* capaz de estilhaçar dentro do alvo e os cartuchos e pentes que carregam uma enorme quantidade de balas. A estrofe termina com armas brancas, passíveis de serem utilizadas por qualquer um, são armas sazonais que marcam a violência inerente ao ser humano.

Neste poema a perversidade humana é tratada com ironia e uma irreverência melancólica. Em que as críticas ao capitalismo vem pela produção exagerada e pela retorno a um passado onde as guerras era motivos, ou desculpas para a paz é, no poema, como se os modernos desejassem o mesmo, isto é, fizessem a guerra visando a paz; ou pelo menos dissessem isso. O fim do poema tece um paralelo entre a violência das classes mais baixas da sociedade e a das classes dominantes. Enquanto os donos do poder preocupam-se com guerras e interesses próprios *mais folga ostentará o pé de chinelo*. A perversidade de uma humanidade que destrói a si mesmo acentua-se com a negatividade e a dor presentes em outros sonetos, e em certa medida neste, há também perplexidade frente ao mundo em constância na poesia de Glauco, tais características são apontadas por Hugo Friederich como marcas da lírica moderna e serão averiguadas nos poemas seguintes.

Friederich parte do pressuposto de que a lírica moderna marca-se pelo difícil acesso via formas enigmáticas e obscuras no fazer poético. A dissonância, isto é a ausência de harmonia leva essa poesia mais a tensão do que a tranquilidade. Tal efeito é buscado com um propósito pelo poeta valendo-se da obscuridade, da dificuldade e do hermetismo como instrumentos para tal efeito. O resultado acaba por ser um jogo antinômico em que o absurdo do que é dito se amalgama a simplicidade com que se diz. Há, pois, um objetivo dentro dessa opção, o objetivo é transformar o mundo e a linguagem. Essa transformação acontece pela sensibilização para o mundo, e facilitação de acesso ao dito. Não se trata de um difícil acesso, a dificuldade não está na leitura do poema, e sim em seus conteúdos pouco ou nada agradáveis aos olhos e ouvidos mais atentos e inatingíveis aos nada cuidadosos.

A poética de Glauco Mattoso pode ser inserida no panorama da lírica moderna. À medida que trabalha com a negação, a perplexidade, a fantasia e a dor muitas vezes juntas na tessitura do poema, porém por questões de clarificação do texto trabalharemos com essas nomenclaturas separadas para depois as verificaremos unidas as categoria definidas por Iumna e Vinícius em textos que apresentam imagens de Deus. Passamos às leituras em que inicialmente a negatividade, visão do mundo em que o *não* impera sobre as demais possibilidades assertivas. É um não que não quer a universalidade e nem as possibilidades de vida designadas pela sociedade, isto devido ao impossível e fingido dessa sociedade no aspecto mais raso da reflexão do homem. Assim, o poeta vai além do cantar sua cidade, canta as impossibilidades diante desta e de outras, pode-se dizer que é uma impossibilidade diante da vida cooptada por um mundo que maquinizou o humano, assim:

352 DESERTADO [2000]

Da Terra cidadão, mas Brasileiro.

Da Pátria amada ufano, mas Paulista.
Isento Bandeirante, mas bairrista.
Quiçá cosmopolita, mas caseiro.

Ninguém é universal o tempo inteiro.
Errante, minha bússola equidista
do inferno nordestino ao céu sulista:
Nem astronauta sou, nem marinheiro.

Turista só desfruta da viagem
por causa da visão. Se for um cego,
qualquer lugar será a mesma paisagem.

Na vasta escuridão onde navego
fronteiras inexistem. Sem miragem,
tão só por ser terráqueo me segrego.

Neste soneto a construção dedutiva, típica do gênero, é explorada pelo poeta parte da condição de cidadão do planeta Terra, ou seja de um plano geral do qual toda a humanidade faz parte, para sua condição particular de cego. Ao ir construir esse decrescente o poeta passa pela gentildade – *brasileiro*, pelos dois extremos de um território *norte e sul*, atentemos para a oposição reconstruída com o nordeste como oposto direto ao sul, fator estabelecido no Brasil pelas distancias culturais, étnicas e sociais entre os estados do nordeste e os do sul. Os extremos se mantêm no poema pelo *astronauta* (aquele que viaja pelo espaço) e pelo *marinheiro* (que viaja pelo mar), tal distância é paradoxalmente uma proximidade, ambos lidam com o desconhecido, descobrem o novo e cabe a eles, ou coube, ir aonde ninguém foi anteriormente.

A reflexão, que levará a conclusão trata de uma condição transitória do homem, a de *turista*, este que *desfruta da viagem por causa da visão* é mais um oposto, agora oposto a uma condição que na maioria das vezes não é transitória – a de *cego*, que é a do sujeito poético. As distâncias extremas tratadas ao longo do poema respondem ao título, *Desertado*, não um desertor de guerra, ou de um país, mas um *desertado*, não por opção, da humanidade. Impossibilitado de aproveitar das belezas do mundo esse sujeito

permite-se um olhar ácido e feroz sobre o mundo, sem ver observa de outro prisma e permite-se ver o que não é visto.

Entre os antônimos tratados, temos um recorte de negação mútua é como se os opostos, ao invés de se atraírem como diz o dito popular, se anulassem na intenção de negar um mundo que não permite uma visão sobre si. A negação leva a perplexidade, difícil aceitar um ser que é mais máquina do que indivíduo, dependente das tecnologias e com a sua individualidade transformada em circo a quem desejar. Como no soneto 284 *Virtual* que trata exatamente da funcionalidade da máquina,

284 VIRTUAL [1999]

Instale. Acesse. Clique. Tecele. Aguarde.
Dê. Mova. Chova. Salve. Selecione.
Carregue. Faça sol. Digite o fone.
Visite o site. Não seja covarde.

Você já conectou, agora é tarde.
Caiu em meu poder. Sou Al Capone,
de volta, virtual, ícone, clone.
É bom obedecer! Não faça alarde!

Preste atenção, vou dar as instruções:
No tempo faça atrás uma jornada.
Procure em Portugal um tal Camões.

Prive com ele e traga decifrada
a fórmula do deca em diapasões.
Quero patenteá-la formatada⁵⁴.

O poema inicia com uma das listas utilizadas como recurso métrico e semântico a larga por Glauco Mattoso, esta, porém é feita utilizando verbos no imperativo todos com uma relação de sentido ligada ao mundo virtual, de qual trata o soneto, entre os verbos há dois que parecem destoar dos demais *chova* e *faça sol*. A partir da posição em que se encontram, um sobre o outro e o fato de ficarem bem no meio dos versos dois e três, os do meio do quarteto. Possibilita-nos alegar que é como se o poema dissesse que

⁵⁴ Não localizamos este soneto em livros, ou antologias de Glauco Mattoso. Apenas no sítio pessoal do autor: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE0300.htm> acesso em Janeiro de 2010.

entre tantas ações digitais exercidas pelas pessoas, mas impessoais, há um mundo em que acontecem coisas como chover ou fazer sol. Os verbos do quarteto ordenam ações comuns na utilização de computadores, numa progressão que indica passo a passo a conexão à internet, notemos que esse processo de conexão é totalmente impessoal, nenhum sujeito é expresso no primeiro quarteto.

Na segunda estrofe há um sujeito – *você* – que pode ser qualquer um, porém trata-se de um alguém dominado – *caiu em meu poder* e enganado – *sou Al Capone*, essa referência ao célebre gangster que conseguiu enganar as principais polícias norte-americanas denota uma capacidade de ludibriar até os mais espertos. Na terceira estrofe, quando o sujeito receptor do poema já cumpriu as ordens dadas pelo sujeito que fala ele deve cumprir uma ordem mais complexa e que beneficiará apenas o falante é uma viagem no tempo. A intenção é procurar Camões e conversar particularmente com ele para que o português, conhecido pelas virtudes como sonetista, explique-lhe a fórmula exata do decassílabo, no metro e no efeito sonoro. Sobre o efeito sonoro nessa forma poética explorada tanto por Camões quanto por Glauco assinala-se a aproximação deste à música, marcada pelo substantivo *diapasões*, um instrumento com a mais próxima perfeição de afinação de um instrumento em *lá*. Assim, é possível observar no soneto a mais próxima da perfeição em formas poéticas, bem como no diapasão se tem a mais próxima das perfeições em afinação musical.

A mistura entre antigo e novo, construída pelo acesso à internet e sua dominação que levará o sujeito a um encontro interesseiro com o poeta d*Os Lusíadas* tece um poema em que a perplexidade está na frivolidade e na desaurificação da arte clássica. Diante de um poema que quer de Camões a forma do soneto para patenteá-la, isto é torná-la negócio, temos subscrita uma crítica à internet que transforma a arte em um

negócio no qual o mais importante é o nome do fazedor de arte do que a arte. Marcado pelo desejo do sujeito poético em patentear a forma poética e não em usá-la.

Pode-se notar em *284 Virtual* as perplexidade e negação pela relação que há entre o falante e o destinatário do poema, esse destinatário é um ser negado e subserviente aos mandos daquele que fala. Todavia, em outros poemas de Glauco tais efeitos são mais evidentes. Abrindo-se num cenário em que

...a não ser que fosse, passageira, era considerada(a dor) um valor negativo pelos teólogos, uma culpa. A partir das tendências para a dor dos pré-românticos do século XVIII, estas relações se inverteram. A alegria e a serenidade desaparecem da literatura. A melancolia e a dor cósmica ocupam o seu lugar⁵⁵.

Se desde o século dezoito a dor já aparecia como elemento literário, com os modernos esta dor se acentua, basta olharmos o famoso poema *Uma Carniça* de Charles Baudelaire, mas em Glauco essa dor é uma dor que leva ao prazer, muitas vezes próxima a Sade e Masoch. Porém na poética de Glauco o masoquismo se acentua e sobrepõe-se ao sadismo, sendo a dor desejada pelo sujeito àquela que se destaca e tem sua presença mais marcante. Os apelos e variações de dor e humilhação próprias, nos permitem por um lado rememorar um mundo que inflige muito mais dor aos seus, isto sem gerar nenhum prazer deixando-nos perplexos diante deste. Permite, ou leva o leitor a uma possível negação diante dos horrores do mundo tão pequenos se comparados aos horrores apresentados na poesia. Entre os textos da segunda fase de Glauco Mattoso um que é capaz de mostrar de forma bastante clara essa relação com a dor é o soneto *149 Carinhoso* publicado em *Paulisséia Ilhada*, todavia muitos outros poderiam cumprir essa missão como o *08 Manifesto Obsoneto*, ou *509 Assumido*, ou *120 Humanóide*, *1022 Lingüeteiro*, a lista é enorme, segue o soneto:

⁵⁵ Friederich, Hugo. Op. Cit. p. 30

149 CARINHOSO [1999]

Piau, catiripapo, beliscão,
rasteira, tranco, tapa, bofetada,
sopapo, cacetada, bordoadada,
biaba, peteleco, pescoção.

Trompaço, murro, soco, safanão,
tabefe, trolha, cocre, traulitada,
patada, coice, látigo, porrada,
cotovelada, relho, repelão.

Pisão, solada, chute, pontapé,
sensorialização, cama-de-gato,
do-in, xodó, massagem, cafuné.

Bolinação, erótico contato,
relaxamento, tratos de polé,
dor, estrangulamento, assassinato.

O soneto em questão é uma lista, nesta encontramos uma porção de elementos causadores de dor. O ritmo frenético do poema, marcado pelos termos isolados por vírgulas numa crescente em que até as rimas dispostas em *ão/ ada/ ada/ ão/ ão/ ada/ ada/ão/ é/ to/ é/ to/ é/ to*; conferem uma ritmo contínuo, com pausas acentuadas por um momento que pode ser tido como o clímax do poema nos versos doze e treze, para seguir numa amenização, ou descanso. Trata-se de um descanso último o *assassinato*, ou seja, é como se o poema reproduzisse sonoramente um ato sexual masoquista em que é empregada toda a sorte de violências dirigindo-se para *bolinação, erótico contato, relaxamento, tratos de polé, dor, estrangulamento, assassinato*. Nessa sequência encontramos o ponto de chegada e o descanso após o objetivo.

Com o irônico título *Carinhoso* o texto volta-se a *dor* aceita e desejada diante de um mundo que guia o indivíduo para ela. Dessa forma a *dor* impressa por Glauco Mattoso é objetiva, frente ao excesso de dores que são figuradas.

Deste ponto em diante do nosso trabalho passamos a tratar da presença das categoriais analisadas até aqui: *nulificação do sujeito, indiferenciação estilística,*

perversidade, negatividade, perplexidade e dor nos poemas de Glauco Mattoso em que *Deus* é apresentado de alguma forma. Dentre os poemas listamos aqueles em que esse elemento é tido como fator importante para o sentido do texto, excluindo aqueles em que há apenas uma menção, ou é usado como recurso comum de fala. Na vasta produção de Glauco listamos apenas vinte e nove sonetos em que Deus aparece com efeitos significativos para o sentido do poema. A incipiência do número pode denotar pouca importância dada a divindade monoteísta, ponto que iremos tratar no correr da análise. Antes, porém, o objetivo é passar pelas categorias apontadas na lírica de Mattoso e uni-las as reflexões de Roger Bastide acerca do contato social entre homem e Deus.

2.2. O Sagrado Selvagem

Tratamos agora das ideias presentes em *O Sagrado Selvagem*, obra que compreende escritos de Roger Bastide desde o início de sua carreira nos anos trinta e quarenta e ensaios mais recentes. Apesar de passados mais de quarenta anos da redação de boa parte do livro são levantadas questões acerca do homem posterior a segunda guerra mundial e suas relações com Deus, deuses e com o sagrado.

No ensaio, *Um Misticismo sem deuses*, são discutidas formas de uma relação mística em que deuses não são presentes. No texto misticismo é entendido como:

...uma transformação da personalidade, que se esvazia de seu ser próprio, de seus instintos, de suas tendências distintivas, para de certa forma sair de si mesma e comungar com o objeto de sua adoração⁵⁶.

Na definição de Bastide um misticismo dispensa qualquer forma de divindade, mas não existe sem objeto de adoração. Dessa forma a experiência pode ser buscada em variados objetos, como a contemplação da natureza, a reflexão filosófica, ou mesmo na experiência estética. Não importa qual o objeto de adoração, o importante é que o êxtase místico leve a um devaneio acordado e a uma revigoração do sujeito. O misticismo sem deuses se coloca na contramão do misticismo cristão, pois neste não há pretensão de se anular a personalidade, mas sim de transformá-la em divina. Pode-se atribuir a tal intenção a lembrança corrente que se tem do misticismo cristão, e a fama atingida por seus místicos que na maior parte das vezes tornam-se santos. Mas é no misticismo sem deuses, individual, sem divisões, ou exibições que o sujeito atinge o devaneio acordado e o êxtase revigorante.

⁵⁶ BASTIDE, Roger. op. cit. p. 14

Essa experiência mística dispensa qualquer sentido religioso, pois suas marcas são a afetividade e a intuição intelectual. Se por um lado o misticismo religioso tem dois fenômenos embaralhados, a catalepsia e a intuição, por outro, no êxtase arreligioso eles são organizados pelo crivo da intuição intelectual. Em misticismos religiosos o embaralhamento desses fenômenos pode levar a uma patologia cataléptica, mas em misticismos arreligiosos, devido à organização e a impessoalidade, essa patologia transforma-se em criação artística.

Bastide mostra a impossibilidade de qualquer mística nos tempos modernos. A necessidade de solidão, renegada e impossível atualmente a não ser para os poucos que se permitem a preços altos e mantém certa possibilidade criativa, num tempo em que a criatividade é negada.

Se de um lado a mística de nosso tempo dispensa deuses, nosso sistema econômico não vive sem eles. Para Bastide *o capitalismo, para poder surgir, requer certo clima espiritual, certa atmosfera religiosa*⁵⁷. Em sua análise do capitalismo e suas relações religiosas, Bastide passa pelo pensamento de Max Weber acerca da ética protestante e seu alinhamento com o espírito do capitalismo. Para mostrar que o capitalismo atingiu patamares em que o puritanismo, tão importante para o seu surgimento, não só é dispensável, como também é anulável. Emerge uma lógica em que o capitalismo surge no seio da moral puritana como produção e destrói essa moral quando se torna mero consumo. Ou seja, é uma dialética em que o puritanismo abre espaço para o capitalismo e o capitalismo mata o puritanismo. Essa criatura que põe fim ao seu criador chega a um estado em que seus extratos são meramente possessivos, de forma que a quantidade e as posses se sobrepuseram à qualidade e à existência.

⁵⁷ BASTIDE, Roger. op. cit. p. 83

Na ratificação de quantidade e posses pela qual passa o homem moderno o misticismo não é impossível, mas é bastante difícil e surge uma mitologia nova, ancorada em explicações que desejam dar um sentido arreligioso à existência. Bastide trata desse assunto no ensaio *A Mitologia Moderna*. Essa mitologia moderna nasce do desejo de desmistificar, paradoxo que se estabelece por um anseio em findar com os mitos que gera o mito da ausência de mitos. A nova mitologia envolve personagens históricos, feriados, comunicação de massa que exprimem novas imagens a significados antigos.

Nessa mitologia os nomes são alterados por termos científicos, mas a coisa em si se guarda como sempre foi. Tal estrutura se dá por uma necessidade humana de ligar-se à natureza, de viver algo que foi e já não é. Segundo Bastide existem três canais para os mitos modernos: a ciência, a técnica e a sociologia. A ciência admira a si mesma como explicadora do mundo em todos os aspectos, construindo-se como um discurso que narra e situa o homem diante de suas adversidades. Nascida da ciência, mas independente dela está a técnica. Na mitologia da técnica a máquina fazedora de coisas dá sentido e torna-se parte integrante da vida humana. Construindo um mundo que só existe no horizonte da máquina, mas que termina como uma metonímia do que está fora. Na visão sociológica, Bastide aponta para a busca de uma utopia que mostre sentido para o além-histórico.

Esses canais de construção do mito moderno mostram novos significados. Em que a heterogeneidade das relações humanas busca em mitos incoerentes e contraditórios seu significado. Essa incoerência atrelada à contradição apresenta a grande novidade da mitologia moderna, a capacidade de individualização do mito, em que a incompletude de cada sujeito é explicada pelo seu mito próprio criado e escolhido à luz de suas necessidades.

Ao debater as estruturas da mitologia moderna, em *Prometeu e seu abutre* o sociólogo tenta traçar o panorama da modernidade tardia e entender o porquê de os mitos ainda serem necessários, num cenário em que o capitalismo de consumo se tornou o motor da vida pessoal e política e religião não dão mais um sentido direto à vida. Para Bastide, atualmente *a cultura não deriva da natureza; sobrepõe-se a ela, ou até a contrária.*

Essa cultura maior que a natureza é simbolizada pelo mito grego de Prometeu, que é desejo do homem de recriar o mundo que o cerca, denota, portanto, o descontentamento do homem com o mundo. Um exemplo desse descontentamento é a necessidade contínua e inesgotável de produção, produção que não cessa, capaz de condenar o homem, pois quanto mais é produzido, menos útil o homem se torna. A quantidade da produção leva a um rápido crescimento, em uma geração cresce-se tanto quanto se crescia em um século. Posto que a produção é acentuada e estimulada é necessário escoá-la, e como não se produz com personalidade é preciso tentar homogeneizar o mundo. Nesse processo todos são forçosamente iguais, resultam discursos politicamente corretos e imposições étnicas, religiosas e etárias, ao invés de uma educação e compreensão do outro.

Dentro dessa homogeneização o homem não se sente intimamente igual, chega-se a uma despraticidade dos mitos antigos, ratificados em sua carga ficcional e a criação pessoal de mitos, como afirmadores de individualidade. Segundo Bastide, esses mitos pessoais, homogeneízam grupos e os transformam em diferentes diante do restante da sociedade. Um exemplo é a cultura jovem, que folcloriza o religioso e nega o secular, criando um sagrado incontrolável e distinto. Esse sagrado distinto, pode ser chamado de

selvagem e é carregado de resistência diante dessa modernidade homogeneizante e de uma mitologia pouco imaginativa e sem prática.

Esse sagrado selvagem que pretendemos apontar como presente na poesia de Glauco Mattoso. Trata-se de uma relação que une, um misticismo sem deuses, uma resistência ao capitalismo de consumo e uma nova mitologia em um lugar que é pura criação e reside no imaginário distante da memória, mas dependente dela.

Segundo Roger Bastide existem dois sagrados: o domesticado e o selvagem. No primeiro impera a regulação e o controle é o sagrado das religiões instituídas controlado e com sentido definido. No segundo deparamo-nos com uma fúria, uma independência criativa que muda a todo instante e se renova ao seu prazer e necessidade. Se renova porque é efêvera e como consequência se exauri facilmente. O sagrado selvagem caracteriza-se fortemente pela inversão das religiões instituídas é uma inversão que é seguí-la, mas é um seguir na contramão. Na contramão se esta sempre em alerta, por isso suas alterações são instantâneas e disfuncionais. Na disfuncionalidade, talvez resida a humanidade do sagrado selvagem, pois ela não é positiva nem negativa ela apenas é.

O sagrado selvagem é a decomposição e a desestruturação que não quer ser uma nova cultura, mas acaba sendo sem querer. Assim:

O sagrado selvagem, com efeito – e que permanece selvagem – se quer experiência vivida no caos, do estícalhamento de toda ordem cósmica ou psíquica, da apreensão de um Deus que flutua, ovo não eclodido, sobre um mar de trevas agitadas⁵⁸.

O sagrado selvagem, enquanto incontrolável, individual e criativo pode ser uma chave para a leitura da poética de Glauco, pois neste Deus é apresentado de forma inversiva ao instituído, é uma criação poética individual que mostra a visão de um poeta contemporâneo sobre Deus e assim, segue Deus ao se colocar no contrário do instituído.

⁵⁸ BASTIDE, Roger. op. cit. p. 274

Para compreender o sentido de Deus nos poemas de Glauco Mattoso criamos quatro tipos de sonetos que servem a análise e estão em acordo com o assunto tratado no poema, a saber: interpretativos, egocêntricos, políticos, e inversivos.

Capítulo 3: Deus é muitos

O último capítulo do trabalho apresenta as análises dos sonetos de Glauco. Para elas tentamos utilizar os conceitos tratados anteriormente, estes foram diluídos na leitura dos poemas.

Para a análise listamos quatro categorias para os sonetos de Glauco em que Deus é uma presença poética: Intepretativos, Individualistas, Políticos e Inversivos. Analisamos uma parcela pequena dos poemas listados, os demais encontram-se no anexo do trabalho. Para essa análise e listagem foram lidos todos os sonetos do autor, isto é 3093, isto porque a leitura para este trabalho restringiu-se até os poemas de 2009, e não trabalhamos com os quase cem poemas compostos até março de 2010.

Os pontos mais importantes de nossa análise são a leituras dos sonetos pares. Que contribuem para nossa hipótese de que o sujeito poético de Glauco Mattoso fica entre dois extremos e não define uma postura.

3. Deus é muitos

Nesta última parte do trabalho as quatro categorias: egocêntricos, políticos, interpretativos e inversivos são analisadas em cinco poemas. Antes, porém, tratamos de um soneto em que Deus é uma presença, mas é anterior a poética mais recente de Glauco Mattoso.

Por interpretativos compreendem-se os poemas em que Deus é objeto de compreensão e questionamento no discurso poético. Estes textos muitas vezes atrelam em seus significados à perplexidade diante do mundo apontada por Friederich e à indiferenciação estilística. É um discurso que se mostra espantado e interrompido no qual variados elementos podem ser usados para compreender o objeto sobre o qual refletem, culminando às vezes em certa perversidade. Não obstante a perversidade atinge estratos hiperbólicos quando os poemas voltam-se ao próprio sujeito, aqueles que nominamos como: egocêntricos. Nestes poemas a destruição é a tônica, tanto de si, quanto de Deus mostrando ápices de masoquismo em uma séria discussão sobre a sociedade contemporânea.

Há ainda, os poemas em que Deus aparece agindo na política, não como mera expressão, mas como figura representativa que mesmo não sendo bom deseja o mínimo de ética. Este Deus, ator direto é um Deus que lança mão dos mais variados recursos violentos e castigos para impor as necessidades políticas e ao mesmo tempo castiga aqueles que não merecem. Unindo nulificação, indiferenciação estilística, perversidade, dor, negatividade e perplexidade – em textos que se valem da afetividade e da intuição intelectual como criadores de um mito antônimo, reflexivo e selvagem temos os poemas em que o inverso de Deus é trabalhado. A negação é feita de uma forma que até mesmo ratifica a divindade, construindo uma teologia arreligiosa.

Quanto ao estilo de escrita, o soneto número 1 foge ao soneto clássico, em todos os demais há um raciocínio dedutivo disposto em quatro estrofes, sendo duas de quatro versos e duas com três, totalizando quatorze versos em decassílabos perfeitos. Como a poética de Glauco analisada aqui mantém uma forma fixa e sem variações não nos atentaremos a uma análise formal. Nosso foco estará no sentido que Deus tem dentro dos poemas. Quanto ao Soneto 1 Rifoneiro, temos os mesmos quatorze versos, a mesma métrica e o raciocínio dedutivo, todavia, há apenas duas estrofes, uma com doze versos e outra com dois concluintes do raciocínio poético.

As interpretações de Deus em Glauco aparecem em três dos poemas: *1 Rifoneiro*, *173 Ontológico* e *176 Teológico*. O primeiro soneto tratado entre estes, é também, o primeiro do poeta. Neste, o número 1, temos um soneto de tipo inglês immortalizado por Shakespeare, com doze versos e um dístico recuado. Todos os versos são extraídos de adágios populares, segundo o próprio Glauco Mattoso e mostram já neste o tom que aparecerá nos demais, sagacidade política aliada ao humor. A crítica social, oriunda dos falares comuns aponta para uma valorização que nos faz lembrar o modernismo de primeira leva e se integra a poesia marginal pela sua valorização do momento. Mas não deixa de ser obra de complexa composição, pois traz exatamente quatorze provérbios dispostos em rimas cruzadas nos doze primeiros versos e rimas paralelas nos dois últimos versos. Os ditados apresentados no poema foram cuidadosamente pesquisados pelo poeta, tratam-se de decassílabos perfeitos. Os versos, que em sua origem, não tem nenhuma ligação coerciva, no poema parecem conectados desde sua criação.

Rifoneiro é aquele que profere rifões, isto é, adágios vulgares aplicáveis à situações peculiares da vida. O soneto Rifoneiro é um rifoneiro, profere uma sequência de adágios e cabe ao leitor encaixá-los na situação em que necessitar. Segue o soneto:

1 RIFONEIRO [1977]

O ventre em jejum, não ouve a nenhum.
Vontade de rei, não conhece lei.
Não faz por nenhum, quem faz por comum.
Deus diz: faze TU, que eu te ajudarei.
A mau falador, discreto ouvidor.
Faze pé atrás, melhor saltarás.
Deseja o melhor, espera o pior.
Madruga e verás, trabalha e terás.
A quem Deus quer bem, ao rosto lhe vem.
A quem medo hão, o seu logo dão.
Além ou aquém, ver sempre com quem.
Dois lobos a um cão, bem o comerão.

Comer e coçar, é só começar.
Faz bem jejuar, depois de jantar⁵⁹.

Os ditados parecem estar polarizados, em ditados conservadores e resistentes. O primeiro ditado é elemento de crítica social, trata da fome e diz que com fome ninguém dá atenção a ninguém. No segundo verso encontramos o conservador dito de que a vontade daqueles que têm o poder não reconhece as leis que ordenam a vida dos dominados. O verso seguinte, traz um conselho, para que não se faça algo para qualquer um. A premissa se fecha com a primeira menção a Deus nos sonetos de Glauco Mattoso. A ideia de que Deus não quer seus fieis parados e que precisam agir é afirmada no poema. Nos quatro primeiros versos temos a lógica conservadora: *Vontade de rei, não conhece lei./ Deus diz: faze TU, que eu te ajudarei.* resistente: *O ventre em jejum, não ouve a nenhum./ Não faz por nenhum, quem faz por comum.* Nessa estrofe encontramos uma indução em que se parte do menor para o maior indo do homem com fome, ao divino, providente, mas em espera. Nos versos do meio temos a vontade dos poderosos e as ações mútuas de um sujeito aos outros. A visão de Deus neste conjunto de versos é a de um Deus totalmente distante, é aquele que deseja a santidade do homem oriunda do trabalho, que não levará ao pão.

⁵⁹ MATTOSO, Glauco. *Jornal Dobrabril*. São Paulo: Iluminuras, 2001. folha: 4.

O segundo grupo com quatro versos não apresenta menção direta a Deus, mas leva a essa menção no início do terceiro grupo. Todavia, a ideia presente no final do primeiro grupo é ratificada por *Madruga e verás, trabalha e terás.*; que poderia ser uma continuação ao *Deus diz: faze TU, que eu te ajudarei.* Assim, a lógica do ditado conservador e do resistente continua, numa lógica em que os versos um e três da primeira estrofe dão continuidade de sentido aos versos cinco e sete, o mesmo acontece com os versos dois e quatro da primeira que tem relação com os versos seis e oito. Assim, temos a resistência em *A mau falador, discreto ouvidor.* Onde se aconselha a não ouvir falas que apenas prejudicam. Espere pouco e queira sim, uma melhora em *Deseja o melhor, espera o pior.*

O terceiro grupo de versos inicia com *A quem Deus quer bem, ao rosto lhe vem,* dando outro caráter à figura tida como estimuladora e protetora do trabalhador, aqui Deus quer aquele que lhe agrada independente de ações. Novamente a dinâmica, resistentes e conservadores se apresenta, é como se um continuasse cinco e este o nove, o mesmo se dá numa sequência: três, sete e onze; dois, seis e dez; e por fim quatro, oito e doze. Nessa parte do poema o medo que dá vantagens e tripudiação dos mais fortes sobre o mais fraco estão nos adágios dos versos dez e doze. A proteção e um Deus que não faz distinções também são elementos nos versos nove e onze.

Outro ponto importante a ser tocado no poema são as cisões de todos os versos, são cortados por vírgulas, é como se ao invés de quatorze, tivéssemos vinte e oito versos com ordens e conselhos díspares em si. As duas interpretações de Deus presentes no poema remontam a um sagrado selvagem. No qual Deus quer o trabalho do homem, trabalho que o anula e faz do homem só mais um diante de um todo muito maior. Há no poema dois Deuses, o primeiro já referido e o segundo que se apresentará aos homens, é um devaneio acordado, onde a face divina se abre ao homem sem saber se este

trabalhou – como no primeiro Deus – ou não. O estilo selecionado, rítmico, para falar de Deus, aponta para uma indiferenciação estilística, é uma fala simples e nada ritual acerca do divino.

No dístico não temos a palavra Deus, mas no último verso é mencionado um ato que remete aos desígnios de Deus. Volta-se ao início do poema, onde há uma crítica social feita pelo provérbio: *O ventre em jejum, não ouve a nenhum*. Tratando do mesmo assunto com *Comer e coçar, é só começar* e concluindo com *Faz bem jejuar, depois do jantar*. Constrói-se, nesse final um ciclo, onde o início do poema é o fim e o inverso.

Um poema importante em que Glauco trata Deus e tenta compreendê-lo é o soneto *176 Teológico* mais de vinte anos separam esse poema do outro. Notam-se neste soneto diferenças significativas em relação ao anterior. O tema é indiscutível, Deus, as reflexões são bastante complexas ao longo do texto tratam temas filosóficos comuns a reflexão sobre a origem, existência, ou não existência de Deus. É um soneto clássico dividido em quatro estrofes rimadas e metrificadas. Neste poema, questões são levantadas e respondidas construindo um raciocínio sólido e questionador acerca do tema tratado.

176 Teológico

Se existe Deus, de onde é que vem o mal?
Se não existe, de onde vem o bem?
Resposta: existe o Demo, e Deus também,
e aqui reside o ponto principal.

Divide-se o poder de igual pra igual,
e onipotente já não é ninguém.
Coloca-se o dilema: orar a quem?
Quem vai nos proteger do seu rival?

O jeito é acender vela para os dois,
uma pra cada um, senão dá briga.
O resto a gente deixa pra depois.

Na hora do suspiro, é fazer figa
pra que o placar nos seja dois a dois,

e que ninguém de fora faça intriga...⁶⁰

O ritmo corrobora com a disposição temática para atingir o resultado pretendido com o poema, expor, explicar, exemplificar e tecer uma conclusão acerca de Deus. O tom dissertativo no texto se faz pela cuidadosa divisão das estrofes como parágrafos definidos e com sentido completo em si complementado pelo posterior. As rimas são as mais utilizadas pelo soneto clássico, ABBA, ABBA, CDC e DCD, a escolha desse tipo de rima aponta para a importância e para a antiguidade do tema tratado. Ainda quanto ao direcionamento de leitura pela qual o poema guia o leitor, temos as perguntas, oriundas da filosofia e de difícil solução. Porém, o raciocínio poético, construído numa esteira dedutiva, leva, dentro da lógica deste soneto a soluções. As duas perguntas que abrem o poema comumente, não oferecem resposta, são questionamentos que valem, em seu uso comum, mais pelo efeito psicológico e argumentativo do que por uma possibilidade lógica de resposta. Mas na mesma estrofe aparecem as respostas que serão refletidas ao longo do poema e chegarão, no segundo quarteto a um dilema. Ao transformar perguntas retóricas em dilemas, o poema nos guia a uma resposta necessária, que se coloca como reflexão.

O título do poema *Teológico* mostra que se trata de um soneto que terá como situação, estudar e compreender Deus. A primeira questão colocada, *Se existe Deus, de onde é que vem o mal?* é indissociável da segunda, *Se não existe, de onde vem o bem?*. Essas questões referem-se à teodiceia, tentam conciliar o problema de Deus e a existência do mal. Tais reflexões aparecem na filosofia, sobretudo na cristã, desde Agostinho. A roda delas surgiram muitas reflexões filosóficas, Leibniz, Feuerbach e outros se debruçaram sobre essa questão, Juan António Estrada em *A Impossível*

⁶⁰ MATTOSO, Glauco. *Paulisseia Ilhada, sonetos tópicos*. – sem numeração de páginas.

*Teodiceia*⁶¹ analisa essa e tenta mostrar o modo como ela se apresenta no mundo contemporâneo, nessa obra o teólogo espanhol passa pelos principais pensadores dessa tradição e analisa o racionalismo, a antropodiceia e o engajamento político pela teodiceia. São levantados, ainda os três tipos de mal *físico, metafísico e moral*, para compreender como a relação homem X Deus emerge diante do mal de forma acentuada.

Na poética de Mattoso, inserida como parte da poesia moderna, que dá continuidade a ela somando e inserindo-a na tradição maldita, o mal é elogiado recorrentemente. Caracterizadas pela dor, pela perversidade e pela nulificação presentes e reincidentes nessa poesia. Isto posto, esses três itens, presentes na poética de Mattoso podem ser vistos como espelhos do mal físico, do metafísico e moral, respectivamente. Ou melhor: dor – mal físico, perversidade – mal metafísico e nulificação – mal moral.

O resultado da presença do mal é a assertiva: *Resposta: existe o Demo, e Deus também,/ e aqui reside o ponto principal*. Isto é, para Glauco, Deus existe e seu outro, o Diabo também. Deve-se assinalar, aqui, a distância que há entre a visão de Deus do cristianismo, e das religiões monoteístas instituídas da visão presente na poesia⁶². Para as religiões, o Diabo não é o outro de Deus, representa apenas um inimigo, desejoso e impossibilitado de medir forças com Deus que é muito maior e sem contato direto com o homem. O Deus presente na primeira estrofe do poema existe, paralela a sua existência está a do Diabo, forte e capaz de medir forças com a divindade. Esse caráter independente de instituições e próximo às visões populares de Deus mostram a selvageria (no sentido dado por Bastide) do sagrado em Glauco. Até aqui: o poema nos traz questões sobre a existência ou não de Deus, nos questionamentos, fica evidente a

⁶¹ ESTRADA, Juan Antonio. *A Impossível Teodicéia*. São Paulo: Paulinas, 2004.

⁶² Cf.: NOGUEIRA, Carlos Roberto. *O Diabo no Imaginário Cristão*. Bauru: Edusc, 2002.

afirmação de que Deus é bom e que o mal é oriundo de algo que não é Deus. Assim, Deus e o Diabo, existem e são dois e este é o ponto principal do poema.

A segunda estrofe explica o problema exposto na primeira, o poder de Deus é dividido com o Diabo: *Divide-se o poder de igual pra igual,/ e onipotente já não é ninguém*. Atesta-se o caráter selvagem e independente do Deus, e porque não, do Diabo de Glauco. Na interpretação poética, pode-se dizer que ambos são divindades, uma do bem, a outra do mal. São, portanto, divindades de mesmo valor e nenhuma detém poder total. Se Deus é igual em força ao Diabo, é preciso que o homem, pragmático e imediato se questione: que faço? A quem pagar tributo? Esse questionamento esta na explicação poética em *Coloca-se o dilema: orar quem?/ Quem vai nos proteger do seu rival*. Nota-se que o problema é colocado e ampliado, pois no poema, não é apenas Deus a quem precisa, o homem, pedir ajuda para ser protegido do Diabo, o inverso ocorre, também, pois o Diabo pode proteger o homem de Deus. A rivalidade em pé de igualdade, entre os opostos nos mostra a instantaneidade do sagrado selvagem, indiferente não importa a quem escolher, o importante é ter escolhido e nessa escolha se esta protegido. Assim, a equalização de Deus e do Diabo deixa o homem em xeque, abre-se uma necessidade de escolha, surge um problema que se apresenta em outros poemas de Glauco, em um deles, muito próximo numérica e tematicamente deste ele nos diz:

173 Ontológico

Não sei se o ser é somos ou estamos;
se somos ser somente estando em vida,
ou se já está de fato resolvida
a máxima questão: "Para onde vamos?".

Se depender do sábio Nostradamus,
a vida sobre a Terra é destruída.
Mas, para algum profeta, algum druída,
é bom que as esperanças não percamos.

Questão não é "to be or not to be";
Questão é termos crença de não ser
inútil que estejamos por aqui.

Não é coisa difícil de entender:
O pensamento é válido por si.
Pensamos que existimos. Resta crer⁶³.

Se Deus é igual ao Diabo não sabemos para onde vamos, que fazer então? A resposta está no poema, com um exemplo oriundo da cultura popular, Glauco explica: *O jeito é acender vela para os dois/ uma para cada um, senão dá briga*. Aqui temos a indiferenciação se encontrando a comemoração do mito, o ritual, pois pouco importa a quem se vai rezar, reze-se, por via das dúvidas tanto a Deus quanto ao Diabo, até porque ambos tem o mesmo poder e força. Mas que não se deixe de rezar, a ritualização é, segundo Bastide⁶⁴ a comemoração do mito – o relacionamento entre homem e divindade. A dimensão monoteísta é invertida, para talvez o seu opositor mais chocante ao fiel de um só deus, a dualidade de deuses, tanto o Diabo quanto Deus no mesmo patamar é uma inversão do cristianismo, ou seja uma ateologia que entende Deus como um com um outro distante e tão forte quanto ele. Lembremos, que Bastide argui: *inverter uma religião não é ainda segui-la?*⁶⁵

Não escolher entre um ou outro, a solução apontada é ficar com os dois e esperar, para ver no que dará. Nota-se neste soneto a ausência de um eu, não há sequer menção a primeira pessoa é um poema em que o indivíduo é anulado para a compreensão e interpretação de algo que esta fora do homem e é importante para este. Depois de expor o problema da existência de Deus, de explicá-la e de trazer um exemplo que oriente os problemas levantados ao longo desse poema que tem o tom de uma dissertação – há uma conclusão. Essa não fecha integralmente o assunto e abre uma nova discussão. Volta-se, a conclusão, ao instante da morte de forma bem humorada e sem pessimismos existenciais. *Na hora do suspiro* – no instante final, *é fazer figa* –

⁶³ MATTOSO, Glauco. Op. cit. sem numeração de página.

⁶⁴ BASTIDE, Roger. op. cit. p. 264

torcer *pra que o placar seja dois a dois*. o jeito é esperar que Deus e o Diabo fiquem em dúvida, assim como ocorre no final do Fausto de Goethe, a esperança é que os céus e os infernos fiquem em dúvida sobre a alma do homem. Surge, então, a nova dúvida, no último verso nos diz: *e que ninguém de fora faça intriga...* Ora, se o Diabo e Deus, são os mais fortes e poderosos quem poderia intervir em suas decisões? Não tratamos aqui de uma solução a esse problema, mas o soneto suscita essa dúvida.

Entre os sonetos interpretativos da figura de Deus na poética de Glauco Mattoso, este é talvez um exemplo cuidadoso no tema e no conteúdo. Ao expor, explicar, exemplificar e concluir uma reflexão sobre Deus, o poeta, faz uma reflexão também sobre o Diabo. Abandona um eu-subjetivo para apenas entender o que é Deus. Com certo prosaísmo o poema mostra um Deus independente e selvagem que é prático e exige um ritual para sua escolha, na mesma medida que seu outro. Todavia, entre os poemas de Glauco em que Deus é uma imagem significativa, não há apenas poemas de tom prosaico, dissertativo e distante do eu, existem poemas em que um sujeito poético auto-depreciativo e humorado questiona Deus e suas decisões.

Em *Manual do Podólatra Amador, aventuras e leituras de um tarado por pés*, autobiografia em que o poeta narra sua formação intelectual, sua vida, partindo da infância na periferia de São Paulo e indo até a perda da visão. Nesse livro Glauco relata o surgimento de seu fetichismo escatológico, a tara por pés masculinos sujos e mal cheirosos. Relata também seu problema ocular e a dificuldade de tratamento que culminou na cegueira. A cegueira aliada ao masoquismo do podólatra resultam numa poesia que reincidentemente trata de sexo, de dor e de auto-piedade – explicando, assim a criação desse sujeito poético auto-depreciativo e humorado que aparece em sua poesia. Porém, esse binômio – dor - auto-depreciação assumem nestes poemas uma

esfera paradoxal em que a dor é o caminho para o desejo e a perversidade é consigo, querida e refutada.

O jogo entre desejar e negar a perversidade se apresenta nos poemas de Glauco mais centrados no eu, neles o sujeito poético fala de seu desejo e parece pedir um consolo para a dor que sente. Entre os poemas de caráter mais egocêntrico há alguns em que Deus é a figura culpada pela perversidade, sendo, ele, o primeiro perverso por ter marcado com a cegueira o sujeito poético:

180 PATOLÓGICO [1999]

Qualquer deformidade de nascença
desperta o comentário sentencioso:
"Foi Deus que te marcou, Glauco Mattoso!";
Comigo levo à cova essa sentença.

Essa mácula é o lamento contínuo de uma poesia em que o sujeito pede para que se pense nele, mas sua abjeção e a carnavalização com que trata tudo e todos impede o leitor dessa postura. Por muitas ocasiões esse sujeito se contradiz, ainda no soneto *180 Patológico* diz:

Já cego, concluí que não compensa
sanar na poesia o tom queixoso,
pois meu leitor comum acha gostoso
me ver sofrendo a dor que ele dispensa.

Em alguns poemas parece que Deus é o culpado, o mesmo acontece nos poemas de teor político, porém, na maior parte dos casos o sujeito dessa poesia se coloca como o fiel de uma balança, assim como acontece no soneto *176 Teológico* não se está no meio de um e outro é no meio que insiste em ficar sem escolher um lado. Poema que evidencia essa postura é o *305 Angelical*, onde a dúvida entre Deus, ou o Diabo não existe, fica entre os dois isentando-se de qualquer escolha.

305 Angelical

Não tive anjo da guarda, mas, enfim,
só sou cego, não monga ou surdo-mudo.
Nem tudo vai tão mal assim... Nem tudo.
Dos males o menor... Pobre de mim!

Qual Gabriel nem Lúcifer! Só vim
ao mundo para esparro dum parrudo.
Um cego não merece como escudo
sequer um querubim ou serafim...

Tem gente que faz pacto com o Demo.
Tem gente que prefere ser do Pai.
Mas eu não fico em dúvida nem temo.

Quem tá por cima um dia ainda cai.
Quem tá por baixo irá ao oposto extremo.
Com anjo ou sem, o cego em frente vai⁶⁶.

As rimas do poema aparecem da mesma forma que no soneto 176 em raros sonetos a escala em ABBA, ABBA, CDC e DCD se altera, mas é importante assinalar os sons que impõem a rima neste soneto. A insistência em sons /im/ nos versos um, quatro, cinco e oito remontam a um lamento, uma sonoridade que repete *enfim*, *mim*, *vim*, *serafim*. Sons que se amarram aos /udo/ de *surdo-mudo*, *tudo*, *parrudo*, *escudo*, o tom do poema é uma queixa, pelos sons e pela pontuação. Nota-se no correr dos versos uma série de reticências, pontos de exclamação, ou versos que são frases e orações inteiras. Nas reticências encontramos o não dito, ou seja aquilo que deveria estar no poema, mas por uma escolha de momento, ou arrependimento preferiu-se esconder. As exclamações indicam um espanto diante do objeto tratado, e neste soneto é justamente aquilo que o sujeito poético não possui. Por fim a frasística, há apenas duas frases mais longas, as demais são curtas e rapidamente pontuadas, ou seja neste soneto encontramos um número superior de frases e orações, um total de quatorze frases no soneto. Para

⁶⁶ Disponível em: <http://sonetodos.sites.uol.com.br/ATE0400.htm> acesso em Janeiro de 2010.

Vasco de Castro Lima em *O Mundo Maravilhoso do Soneto*⁶⁷ um bom soneto pode ter apenas quatro orações, compreendendo cada estrofe um oração completa e perfeita, um exemplo é o soneto 5 de Luís Vaz de Camões, neste que é um dos mais famosos poemas da língua portuguesa encontramos quatro orações uma em cada estrofe. O fenômeno das poucas orações num soneto também é comum em Glauco Mattoso, se repararmos em seus sonetos raramente ultrapassa a marca de dez orações, para pensar apenas em alguns dos poemas que constam neste trabalho temos em: *176 Teológico* dez orações, *203 Ao Punk* oito e em *377 Revista* nove. Percebe-se em *305 Angelical* uma necessidade de cortes bruscos pelas elipses de conteúdo observáveis no poema, por sua pontuação e pelo excesso de orações.

A dificuldade de dizer que aparece neste poema esta pela situação retratada, um abandono, abandono dos anjos, e por anjos entendemos os emissários de Deus para proteção dos homens. Há basicamente três tipos de anjos na hierarquia judaica, os anjos assim como muitos outros itens do judaísmo foram reaproveitados no cristianismo, os primeiros em importância são os arcanjos, seres antropomorfos de luz com contato direto com Deus e afastados dos homens, excetuando Gabriel, arcanjo que raramente pode se comunicar com homens. Serafins, anjos de seis asas presentes apenas no livro de Isaiás (capítulo 6) capazes de se comunicar com os homens e protegê-los e por fim os querubins, anjos menores de caráter zoomórfico, ou puerimórfico na hierarquia, que tem por função proteger os homens e sobre os quais Deus descansa.

A primeira estrofe do poema começa com uma negação que leva a uma certa afirmação, o sujeito poético, e neste soneto a primeira pessoa aparece insistentemente, afirma: *Não tive anjo da guarda*, ou seja, não teve proteção. Mas se conforma, *só sou cego, não monge, ou surdo-mudo*; soa como um dos “dos males o menor”, mas reside aí

⁶⁷ LIMA, Vasco de Castro. *O Mundo Maravilhoso do Soneto*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1987

o início da lamentação que seguirá todo o texto. Pois entre males como a surdez, ou deficiência mental e a cegueira, todos são males físicos doloridos aquele que os sente. Ainda essa estrofe diz: *Nem tudo vai tão mal assim...* notemos a pausa das reticências seguida de *Nem tudo*. apesar do ponto no final, soa como um questionamento, não está tão mal ser cego e esquecido pelos anjos, será que não está tão mal? E a estrofe conclui com um *Dos males o menor...Pobre de mim!* Surge a auto-piedade, essa pena de si, por ser cego e sozinho até pelos emissários de Deus.

Depois aparecem Gabriel e Lúcifer como anjos que também não deram atenção ao sujeito, ou seja, nem o emissário de Deus e nem mesmo o arcanjo expulso dos céus. Mostra, então, sua função no mundo – ser objeto sexual de homens, não qualquer homem, mas de indivíduos fortes e rasteiros – *parrudo*. Nessa condição de objeto sexual não se é bom, ou mau, assume-se um papel. Como cego, não merece nenhum protetor nem das ordens menores. Nesta estrofe é como se houvesse além do lamento um pedido: se não dá para ter um arcanjo, que seja um querubim, um serafim...Mas o mínimo também merecia.

Parte-se na terceira estrofe para a solução do problema, aparecem dois exemplos: *Tem gente que faz pacto com o Demo. Tem gente que prefere ser do Pai*. Se não pode estar de nenhum dos lados, prefere mesmo não estar de lado nenhum. Eis o papel assumido, uma nulificação invertida, nesta o sujeito se isenta e não toma partido nenhum. As escolhas são possíveis, seja pelo pacto, seja pela doação, mas esse sujeito se nega a escolha.

O resultado do poema aponta para a condição trickster desse sujeito poético, assim como o soneto *176 Teológico*, pois não sendo nem de Deus, nem do Diabo o sujeito poético criado por Glauco pode olhar para um e para outro e criticá-los,

interpretá-los, ou elogiá-los. Isto porque diz o próprio poema: *Quem tá por cima um dia ainda cai.*

Quem tá por baixo irá ao oposto extremo. Com anjo ou sem, o cego em frente vai. Ou seja mesmo sem ajuda aquele que não vê continuará sua missão.

Essa ideia, de que a não escolha de nenhum lado aparece outros sonetos, como no 87 *Templário* em que: *Não sou banqueiro, nem guerreiro ou frade,/ porém sou bruxo dentro do meu templo, /e pouco há neste tempo que me agrada.* É a postura de nenhum dos lados que permite a percepção de que algo não agrada. Essa condição permite, ainda uma postura sexual que vai além do heterossexualismo, ou do homossexualismo é podosexaulismo, em que o importante é o pé e não o dono.

O ponto de partida do podólatra permite e ratifica a ideia de uma visão que parte de outro ponto. Assim, aquele que não esta nem do lado de Deus, nem do Diabo, que não é hetero, nem homossexual, que olha a partir do abjeto, do nulificado, do selvagem consegue ver o que quem olha do lugar comum consegue. Até aqui observamos que Deus é uma presença na poesia de Glauco, agora veremos a forma com que o todo poderoso é utilizado para compreender o mundo da política e a partir da leitura que a poesia faz da política permite-se uma leitura também sobre Deus. Ou seja, quando o assunto é política, Deus é observado e o observador.

Os sonetos que trazem Deus com significado definido são mais despojados do que os demais, e apresentam um sujeito poético que parte da condição trickster para observar, dar um parecer acerca da situação política em que se insere. Uma das marcas importantes destes sonetos é o humor, apontando para uma indiferenciação estilística que retira a solenidade comum ao soneto e observa com perplexidade os acontecimentos da ordem política. Outra característica presente nos sonetos deste grupo é a nulificação,

aqui não é o eu quem é nulificado, mas o outro e esse outro é Deus. Assim, Deus é aproximado e equalizado ao humano para que se mostre que neste, há, também defeitos.

Dois sonetos importantes entre os políticos são o *140 Revoltado* e o *141 Conformista*, mas essa lista é grande, e podemos listar, ainda o *371 Hediondo*, *990 Avacalhado*, *923 Anti-Governamental*, enfim, basta lembrarmos que Glauco em dois mil, lança uma coleção de sonetos chamada *Poética na Política* na qual humor e crítica social se amarram para entender poeticamente o panorama político do Brasil. Não apenas sonetos com a presença divina aparecem no livro, há muitos em que Deus sequer é mencionado, porém o tema revela-se fundamental para o poeta. Nos deteremos aos sonetos *140 Revoltado* e ao *141 Conformista*, pois formam um par em que um dá continuidade ao sentido do outro e servem como metonímia da poética de Glauco em que Deus é usado como elemento de análise política.

140 Revoltado

Os homens abominam tiranias,
condenam ditaduras de direita,
e mesmo o socialismo não aceita
caudilhos que arremedam monarquias.

Torcendo por Davi contra Golias,
dizendo não aos líderes de seita,
assim a Humanidade desrespeita
os mandos e desmandos dos maus guias.

Mas mais cruel, covarde e prepotente
é o Deus Onipotente que nos cria
a fim de judiar, unicamente.

Foi Ele quem, à minha revelia,
cegou-me e fez de mim um penitente
que apenas desabafa em poesia⁶⁸.

⁶⁸ MATTOSO, Glauco. *Paulisseia Ilhada*. sem numeração de página.

141 CONFORMISTA [1999]

Os homens autorizam tiranias,
aprovam ditaduras de direita,
e mesmo o socialismo não rejeita
caudilhos que arremedam monarquias.

Aclamam generais os mais caxias,
endeusam loucos líderes de seita;
Assim a Humanidade se sujeita
aos mandos e desmandos dos maus guias.

Mas mais servil, covarde e suplicante
é o gesto humano aos pés daquele Deus
tão santo, que não há quem o suplante.

Castiga em nós os próprios erros Seus
Aquele que é meu Pai, meu semelhante,
e tem olhos tão cegos quanto os meus⁶⁹.

Os dois poemas são praticamente iguais há pequenas alterações de um para o outro e essas estão, geralmente nos verbos, quando não aparecem em ideias de movimentos a única vez que a alteração não esta no movimento ela se encontra na adjetivação de Deus. É porém, essa alteração que muda completamente o sentido de cada um dos textos. A riqueza de referências e a pontuação do poema aproximam-no da ideia central de soneto, isto é, de canção temos nestes sonetos um ritmo bastante centrado na musicalidade.

Um cotejo de ambos mostra sentidos múltiplos que exploram a polissemia das palavras e dá a ideia de que uma mesma coleção de palavras pode variar plenamente o sentido do poema de acordo com a organização dada a elas. Assim, enquanto no 140 temos um primeiro verso que diz: *Os homens abominam tiranias*, com a mudança do verbo temos em 141 *Os homens autorizam tiranias*. O sujeito e o predicado dos versos são os mesmos *homens* e *tiranias* respectivamente, entre desprezar e permitir, contidos em abominar e autorizar há certa distância, mas não são antônimos diretos. Necessariamente não se gosta de tiranias, mas não se tem o que fazer contra elas. O

⁶⁹ MATTOSO, Glauco. Op. cit.

mesmo não se dá no segundo verso, em que a diferença, também esta nos verbos *condenam* em 140 e *aprovam* em 141 a tensão entre condenar e aprovar é grande, no primeiro se imputa culpa, se renega, ou seja se desaprova; no segundo se considera justo, indigno de condenação. A inconstância do homem diante dos fatos políticos é figurada nestes versos, ora se renega, ora se aceita uma mesma situação.

Os versos finais da primeira estrofe são idênticos, porém o sentido construído anteriormente alteram seus significados – *e mesmo o socialismo não rejeita/ caudilhos que arremedam monarquias*. A duplicidade de sentido nessa primeira estrofe mostra que independente da visão política o homem está em dúvida, ora aceita aquilo que nega, ora nega aquilo que aceita. Nesse opor e permitir o homem acaba entre dois extremos que não se restringem a direita e esquerda e soam quase pragmáticos dando mais valor as conseqüências e efeitos da ação política do que ao seus princípios e pressupostos.

A disputa entre fortes e fracos aparece nas segundas estrofes, em 140 *Torcendo por Davi contra Golias* e em 141 *Aclamam gerais os mais caxias* surge a diferença entre o desejo e o acontecimento. Em 140 espera-se, torce-se para que o fraco vença, como acontece na história bíblica, mas o que ocorre em 141 é o fraco sabujo ao forte, o caxias, sujeito certinho se admirando e conquistando com falsidade o general, forte e dono do poder. Aqueles que esperam Davi vencer Golias se colocam como renegadores de instituições conforme em *dizendo não aos líderes de seita*; os outros, que podem ser os mesmos, concordam com as instituições, isto em *eudesam líderes de seita*. A mesma polarização se mantém no final da estrofe, no primeiro a humanidade não aceita mandos de guias ruins e no segundo ela cede. Apesar da oposição temos uma aproximação, aquele que *se sujeita* pode fazê-lo também por discordar e aquele que desrespeita pode muito bem se sujeitar.

Deus surge com força nas estrofes terceiras, no *Revoltado* é alvo dessa revolta, é um Deus terrível que cria o homem apenas para tratá-lo mal, para vê-lo sofrer diante de um mundo recheado de mazelas – é um Deus sádico que gosta da dor alheia. No *Conformista* é insuperável, esse Deus pode pouco para com o homem este pode pouco também, mesmo assim tenta, prostra-se e pede, mesmo que não seja atendido – aqui Deus é, em certa medida, masoquista vê o sofrimento e nada faz para saná-lo.

Esse Deus da dor polarizada é explorado nas estrofes finais, em que o estilo do soneto é usado em sua forma mais antiga, isto é, evidencia-se o pensamento dedutivo em sonetos que começaram da dimensão social, passaram pela pessoal, foram à humana e concluem-se na particular uma reflexão que se construiu nos poemas partindo do maior e terminam no menor. No primeiro poema Deus é cruel, sádico, com o sujeito poético que não enxerga devido aos desígnios de Deus; no segundo Deus é tão cego quanto o sujeito poético, mas sua cegueira é a daquele que poderia fazer alguma coisa.

Dois sonetos, dois deuses, duas visões sobre um mesmo problema, intensificam nossa ideia de que em Glauco Deus permite ao sujeito poético uma postura entre dois extremos. A partir da qual os olhares para todos os lados são válidos. Essa dualidade, aponta para o caráter *trickster* de um sujeito poético que se coloca entre dois extremos, tece considerações sobre ambos e não adere a nenhum. Isso se intensifica no último grupo de poemas analisado aqui os que tratam do Inverso de Deus, para nossa análise selecionamos o soneto *175 Demonológico* que faz par com o *176 Teológico*, e permite que concluamos nossa leitura.

Em muitos sonetos Glauco menciona o Diabo, no próprio *176 Teológico* ele é uma presença importante para a interpretação que o poeta dá de Deus, há ainda o *135 Entreguista* onde o poeta aproxima o sujeito poético a esse ente, o *656 Mistificado* neste, dedicado a Paulo Coelho são criticadas as inúmeras formas de misticismo do

tempo presente, entre os mais recentes temos o 2233 *Para a Mística Murphológica* neste soneto o demônio é o intercessor numa peleja que une São Longuinho e o Murphy da Lei de Murphy. Porém escolhemos o 175 *Demonológico* por se tratar de um poema que une muitos traços da lírica em que Glauco esta inserido e traz problemática importantes dentro de sua poesia.

175 Demonológico

Alguém tem dom de pôr o crente em pânico.
É o Anjo Mau; é o Bode; é o Belzebu;
É o Lúcifer; é o Príncipe; é o Exu...
Como denominar o Ente Satânico?

Diversos gestos têm poder xamânico.
Diversas liturgias são tabu.
Mas no Sabá se beija bem no cu,
que é o ponto donde sai o odor titânico.

Do "beijo negro" já falei há pouco,
um ato que envilece o executante,
mas deixa quem o ganha quase louco.

A própria felação, sempre excitante,
capaz de provocar gemido rouco,
não é, para Satã, tão importante...⁷⁰

Estruturalmente esse poema é bastante parecido com o 176 *Teológico*, mas no correr de seu conteúdo há alterações importantes. Deus não é mencionado neste poema, e não nenhum comentário político, porém o humor e a sexualidade estão bastante presentes. O poema inicia com uma lista em que aparecem os nomes pelos quais o demônio é chamado em várias tradições. Glauco, para construir esse lista não bebe de nenhum demonólogo, ou de alguma religião, depende essencialmente das nomeações oriundas do senso comum. Exu, que não é o diabo, mas sim uma entidade dentro da umbanda e do candomblé é tido no poema como nome do demônio. O mesmo se dá com as designações *Belzebu*, *Bode* e outras não consideradas em suas diferenças.

⁷⁰ Idem, ibidem.

Todavia, o poema centra-se no ritual satânico. O assunto central deste texto, mais do que o Diabo é a postura sexual dele. O Sabá, não no sentido judaico, ou bíblico do termo, mas como o ritual de invocação do demônio. Não existem registros oficiais dessa cerimônia, contamos com estudos de demonólogos e historiadores, mas não há uma descrição dos fiéis – se é que existiram – desse ritual. Consistia o ritual numa cerimônia de cunho sexual em que pessoas de variados sexos, idades e classes sociais mantinham relações sexuais numa sexta-feira, treze segundo alguns, trinta segundo outros e aguardavam pela chegada do demônio. Quando este surgia era incluso no ritual e os presentes lhe faziam ofertas e pedidos.

No poema é descrito o instante da chegada do Diabo no ritual sabático, e a forma com que este passa a participar da orgia. Esta aí, o Diabo como trickster, até o ato sexual orgiástico é corrompido pelo demônio, é como se a corrupção fosse corrompida. Cria-se no poema, uma lógica em que o sadismo e o masoquismo, tão presentes na trajetória poética de Glauco, são invertidos. O masoquista dá o “beijo negro” e o sádico o recebe, assim, o masoquista comumente estático na ação de receber a dor é quem age de forma dolorosa para si e o sádico que é ator contínuo na geração de dor ao outro fica estático gerando dor sem se mover.

O soneto termina com a descrição da irrelevância do ato sexual para o demônio. O soneto nos diz: *A própria felação, sempre excitante, capaz de provocar gemido rouco, não é, para Satã, tão importante...* ou seja a penetração, não é importante, o que releva é o ato intermediário.

A condição intermediária do Diabo neste soneto nos obriga a voltar a orientação do Marquês de Sade de que no sexo, o meio é mais importante do que o fim. E um deve sobrepor-se ao outro para se afrontar Deus. Esse demônio – no meio – é o oposto de Deus distante e apático dos sonetos *140 Revoltado* e *141 Conformista*, é distante do

Deus ignorante do soneto *305 Angelical* e mais próximo dos homens do que o Deus do soneto *176 Teológico*. Mesmo sem escolher o sujeito poético acaba se aproximando desse demônio, por preferir a transgressão para olhar do centro.

Uma questão se coloca será que esse demônio: intermediário e próximo ao sujeito poético não se torna um Deus? E ao se tornar Deus não permite com que se escolha o meio, ao invés do fim? Com essa permissão um outro ponto de partida é imposto é como se nessa poesia marcada pela nulificação, e pela indiferenciação estilística, pela perplexidade – perversa e dolorida o sagrado selvagem se abre como um negativador incontrolável e distribuidor capaz de carnavalizar tudo sem optar por uma oposição. É como se o sujeito poético que não é divino nem demoníaco se colocasse num lugar de onde pudesse observar o mundo e não tomar partido sobre ele.

Considerações finais.

Com a leitura do sonetário de Glauco percebemos que a presença poética de Deus é muito pequena em seus textos. São raros, apenas vinte e nove, num montante de mais de três mil e cem poemas. Todavia esses poemas que em sua maioria apresentam pares, atestam constituição do sujeito poético de Glauco.

Trata-se de um sujeito poético que se coloca entre dól lados de um problema, independente de ser político, religioso, existencial, esse sujeito não escolhe lado. Polariza-se e ora critica ora elogia, colocando-se, assim como isento. É como se a oposição constituísse a isenção desse sujeito que não sabe onde está.

Anexos.

Anexo 1. (Poemas listados com a imagem de Deus)

Interpretativos

1 RIFONEIRO [1977]

O ventre em jejum, não ouve a nenhum.
Vontade de rei, não conhece lei.
Não faz por nenhum, quem faz por comum.
Deus diz: faze TU, que eu te ajudarei.

A mau falador, discreto ouvidor.
Faze pé atrás, melhor saltarás.
Deseja o melhor, espera o pior.
Madruga e verás, trabalha e terás.

A quem Deus quer bem, ao rosto lhe vem.
A quem medo hão, o seu logo dão.
Além ou aquém, ver sempre com quem.
Dois lobos a um cão, bem o comerão.

Comer e coçar, é só começar.
Faz bem jejuar, depois de jantar.

173 ONTOLÓGICO [1999]

Não sei se o ser é somos ou estamos;
se somos ser somente estando em vida,
ou se já está de fato resolvida
a máxima questão: "Para onde vamos?".

Se depender do sábio Nostradamus,
a vida sobre a Terra é destruída.
Mas, para algum profeta, algum druída,
é bom que as esperanças não percamos.

Questão não é "to be or not to be";
Questão é termos crença de não ser
inútil que estejamos por aqui.

Não é coisa difícil de entender:
O pensamento é válido por si.
Pensamos que existimos. Resta crer.

176 TEOLÓGICO [1999]

Se existe Deus, de onde é que vem o mal?
Se não existe, de onde vem o bem?

Resposta: existe o Demo, e Deus também,
e aqui reside o ponto principal.

Divide-se o poder de igual p'ra igual,
e onipotente já não é ninguém.
Coloca-se o dilema: orar a quem?
Quem vai nos proteger do seu rival?

O jeito é acender vela para os dois,
uma p'ra cada um, senão dá briga.
O resto a gente deixa p'ra depois.

Na hora do suspiro, é fazer figa
p'ra que o placar nos seja dois a dois,
e que ninguém de fora faça intriga...

30 JUDAICO [1999]

O servo cujos olhos são tirados
total libertação receberá.
Assim ouviu Moisés de Jeová,
em meio a um rol de culpas e pecados.

Escravos também são circuncidados,
por ordem de Abraão, conforme está
descrito no princípio da Torá.
Serão certos sangrados mais sagrados?

Talvez. Mas eu perdi prepúcio e luz;
no entanto, sinto falta do sebinho,
que é sujo e cujo cheiro me seduz.

Já vi. Fui livre como um passarinho.
Depois de cego, sou servo e me pus
aos pés do hebreu mais próximo e vizinho.

84 BÍBLICO #2 [1999]

No Livro, que tesouro está no Antigo!
As citações podólatras são jóia:
Josué sobre um pescoço o pé lhe apóia
e, em Salmos, o escabelo é o inimigo.

O livro de Isaías diz, comigo:
"Os reis serão teusaios", na tramóia
divina (Que "divina", uma pinóia!);
"O pó dos teus pés lambem..." (Que castigo!)

Já Jeremias veda o pé descalço;
O Êxodo, ao contrário, recomenda
que, em terra santa, não se pise em falso:

Ali, só sem sandália, reza a lenda.
De toda essa exegese, pois, realço:
Que minha língua sirva de oferenda!

85 JUDAICO #2 [1999]

Em Ruth expressa está a podolatria
num ato de comércio entre os judeus:
O sócio entrega ao outro um pé dos seus
calçados, em sinal de garantia.

A própria Ruth, serva crente e pia,
humilha-se ao seu homem como a Deus:
Estando ele nos braços de Morpheus,
deitava-se aos seus pés e ali os lambia.

Se tal costume aqui estivesse em voga,
eu só negociaria com alguém
que freqüentasse a minha sinagoga.

Mas isto aqui não é Jerusalém,
e o cego, que é podólatra, a Deus roga
o pé dum brasileiro, mesmo. Amém.

118 SIONISTA [1999]

Por meio de Isaías, Deus garante
(está em quarenta e nove, vinte e três)
triunfo do Judeu sobre outros reis,
que escravos lhe serão dali por diante.

Submissos a Sião, terão semblante
prostrado em terra, aos pés de quem lhes fez
passar maior vergonha e sordidez:
lamber o pó que suja o hebreu pisante.

Assim será o futuro de Sião,
segundo o testemunho de Isaías:
gentios e nações render-se-ão.

E a mais particular das profecias
é minha, do profeta sem visão:
"Teus pés lamberei já, Judeu." Sabias?

Políticos

140 REVOLTADO [1999]

Os homens abominam tiranias,
condenam ditaduras de direita,
e mesmo o socialismo não aceita
caudilhos que arremedam monarquias.

Torcendo por Davi contra Golias,
dizendo não aos líderes de seita,
assim a Humanidade desrespeita
os mandos e desmandos dos maus guias.

Mas mais cruel, covarde e prepotente
é o Deus Onipotente que nos cria
a fim de judiar, unicamente.

Foi Ele quem, à minha revelia,
cegou-me e fez de mim um penitente
que apenas desabafa em poesia.

141 CONFORMISTA [1999]

Os homens autorizam tiranias,
aprovam ditaduras de direita,
e mesmo o socialismo não rejeita
caudilhos que arremedam monarquias.

Aclamam generais os mais caxias,
endeusam loucos líderes de seita;
Assim a Humanidade se sujeita
aos mandos e desmandos dos maus guias.

Mas mais servil, covarde e suplicante
é o gesto humano aos pés daquele Deus
tão santo, que não há quem o suplante.

Castiga em nós os próprios erros Seus
Aquele que é meu Pai, meu semelhante,
e tem olhos tão cegos quanto os meus.

#371 HEDIONDO [2000]

Estupros, latrocínios e seqüestros,
o horror do genocídio racial
merecem punição especial:
castigos, não sinistros, porém destros.

O riso é o mais sarcástico dos sestros

que crispam o desenho facial.
Dos crimes ri o Mentor, Senhor de Tal,
o Réu, maior de todos os maestros.

Na certa o Onipotente é quem responde
por tudo que acontece p'ra quem erra,
e atrás da impunidade Ele se esconde.

Levá-lo a Nuremberg, após a guerra!
Puni-lo com prisão perpétua! E onde?
No inferno que p'ra nós criou: a Terra!

#990 AVACALHADO [16/9/2003]

Meu sonho é ver se pega por aqui
um hábito asiático: o plenário
lotado era, de súbito, cenário
de luta corporal, cada um por si!

Maior divertimento nunca vi
que aquele arranca-rabo: um saldo hilário
de dentes e cabelos em precário
estado, e, se este chora, aquele ri!

Tesouras voadoras, socos, tapas
e chutes na canela: até mulher
apanha, enquanto a mídia bate as chapas!

No dia em que o Brasil também tiver
um pau que aos coreanos ou aos japas
se iguale, é o Parlamento que Deus quer!

#923 ANTIGOVERNAMENTAL [8/9/2003]

Estado organizado é como o Inferno!
Assim acha quem vê no Executivo
a síntese do abuso proibitivo
e o oposto a tudo quanto for moderno.

Se no Legislativo um simples terno
distingue o ladrão preso do eletivo,
Justiça é dos impunes um arquivo.
Quem contra eles está diz: "¿Hay gobierno?"

Porém mais radical que um anarquista
sou eu, que outro poder contesto e enfrento:
o arbítrio que me fez perder a vista.

A Ele, o mais tirano e truculento,
questiono e ponho em dúvida que assista

aos vivos como um Pai, já que é um sargento.

#984 GLOBAL [15/9/2003]

Um "grande irmão" espreita toda gente
a toda hora, até quando cagamos!
Já não bastasse termos tantos amos,
ainda um que não vemos se pressente!

Previram que, por mais que o homem tente
de vez se humanizar, só caminhamos
no rumo da barbárie, e dos reclamos
utópicos ninguém mais é carente!

Robôs é o que seremos, não demora!
Alguém nos mandará que de joelho
fiquemos, e não é Deus que se adora!

É o pé dum ditador! Em seu artelho
tocamos com a língua, mas outrora
lambíamos por bem; hoje, no relho!

402 CARISMÁTICO [2000]

"Desacatolicismo" é como chamo
a falsa liturgia dos "cantores".
Não é que pela fé morra de amores,
mas vejo com desdém seu novo ramo.

Igreja é coisa séria! Meu reclamo
é contra o linguajar de tais pastores.
As "dívidas", "os nossos devedores",
assim era o pai-nosso, assim declamo.

Se sou conservador? Às vezes sim.
Tem coisas que, se mudam, só piora,
tais como o conto, o início, o meio, o fim.

O sino, às seis da tarde, dando a hora;
o metro no soneto e, só em latim,
os versos de louvar Nossa Senhora.

731 INVOCADO [a Leonardo Boff] [2003]

Se pelo amor de Zeus muito implorei,
dou graças a Zeus pela sorte má,
que, para ser pior, por certo dá
e sabe Zeus da agrura como eu sei.

Zeus queira que eu não tenha um filho gay
nem que, se Zeus quiser, à zona vá
mulher ou filha minha, que dirá
mamãe! Que impere já de Zeus a lei!

Quem doa ao pobre empresta a Zeus, escuto.
Também ouvi que Zeus ajuda a quem
madruga, e em nozes dá o bendito fruto.

Conforme o cobertor, Zeus deixa sem
colchão quem dorme ao pé do viaduto,
e ao cego Zeus é pai, mas só no Além.

752 DA NOVA INQUISIÇÃO [2/8/2003]

O papa e Bush, unidos, cagam regra
banindo o casamento gay da lista
das leis "normais": agora esta conquista
é um "risco" e a sociedade "desintegra".

De novo a cantilena: o gay desregra
a vida, e quem num vício tal persista
só pode ser doente ou anarquista,
um vândalo que a Lúcifer alegra.

São eles, governantes, não os gays
os grandes responsáveis pelo mal,
reais e verdadeiros seis-seis-seis!

Católicos de merda e o capital
levaram todo o mundo ao ódio aos reis,
mas sempre o amor de iguais quase é casal.

839 DA DEVOÇÃO [26/8/2003]

Existem quatro tipos de pecado,
segundo o catecismo: o venial,
mortal, original e capital.
Tem cada um seu sério e hilário lado.

Quem cai num venial tá perdoado.
Se contra um mandamento, a falta é tal
que só no Inferno expia-se seu mal.
Em sete é o capital capitulado.

Porém "original" é mesmo o meu,
que, embora preso ao sexo, ao pé se liga,
tachando de "podólatra" o ateu.

Mas, quando o pé de Cristo alguém persiga,
de "excêntrico" o fiel passa a ter seu
desvio aceito sob a sola amiga.

2231 PARA UMA MISSA ENCOMENDADA [15/2/2008]

Ao padre, a lei de Murphy um mandamento
mais forte que o sagrado representa.
Se faz um tempo bom, poucos por cento
irão à missa, é sempre o que ele enfrenta...

Se faz tempo ruim, o movimento
será inda menor, logo se aventa.
E o padre, acostumado, a passo lento
caminha nessa tarde tão cinzenta...

É claro que atrasado chega à igreja
e espanta-se que, à espera dele, esteja
já tanta gente ali, rumor correndo...

Então ele se lembra e até celebra
a missa para Murphy, a quem não quebra
promessas... Seu bom senso eu compreendo...

Individualista

32 CRISTÃO [1999]

Do Cristianismo aquilo que seduz
um cego pervertido como eu
é o que na Santa Ceia aconteceu:
a máxima humildade de Jesus.

Lavou, secou, beijou Ele os pés nus
de cada secular seguidor Seu.
O gesto em tradição se converteu,
e eu próprio a repeti-lo me propus.

Segui o exemplo audaz do Cardeal,
que faz questão de pé de trombadinha,
na cor, idade e número ideal.

Porém prostrei-me ao único que tinha:
mais um deficiente visual,
com verve e perversão igual à minha.

87 TEMPLÁRIO [1999]

Do Cristo é Pobre, mas vive no luxo.
Combate em campo contra o sarraceno.

Fechado em copas, faz retiro pleno.
Banqueiro, cavaleiro, monge ou bruxo?

Não tem aquele jeito de gorducho.
Não passa a noite em claro no sereno,
nem fica preparando seu veneno
como se fosse um último cartucho.

Não sou banqueiro, nem guerreiro ou frade,
porém sou bruxo dentro do meu templo,
e pouco há neste tempo que me agrade.

Sou torturado, e sirvo como exemplo
de como um cego vota castidade:
chupando um pé, que apalpo, e não contemplo.

180 PATOLÓGICO [1999]

Qualquer deformidade de nascença
desperta o comentário sentencioso:
"Foi Deus que te marcou, Glauco Mattoso!";
Comigo levo à cova essa sentença.

Já cego, concluí que não compensa
sanar na poesia o tom queixoso,
pois meu leitor comum acha gostoso
me ver sofrendo a dor que ele dispensa.

Na jaula do zoológico sou fera
mantida em cativeiro para o riso
daquele que aleijão me considera.

Até fizeram placa deste aviso:
"Quadrúmano ceguinho rastaqüera.
Não come com a mão. Lambe no piso."

305 ANGELICAL [1999]

Não tive anjo da guarda, mas, enfim,
só sou cego, não mingo ou surdo-mudo.
Nem tudo vai tão mal assim... Nem tudo.
Dos males o menor... Pobre de mim!

Qual Gabriel nem Lúcifer! Só vim
ao mundo para esparro dum parrudo.
Um cego não merece como escudo
sequer um querubim ou serafim...

Tem gente que faz pacto com o Demo.
Tem gente que prefere ser do Pai.

Mas eu não fico em dúvida nem temo.

Quem tá por cima um dia ainda cai.
Quem tá por baixo irá ao oposto extremo.
Com anjo ou sem, o cego em frente vai.

308 CHUPETEIRO [1999]

A boca que coloca a voz e o canto
é a mesma que perpetra o mais nojento
e torpe gesto humano, que já enfrento
nas trevas, entre o estupro e o próprio pranto.

Tal ato é a felação. Sabe Deus quanto
um homem desce ao ponto onde me agüento!
O pênis me penetra cem por cento,
e já nem sei se chupo ou se garganto!

Pareço mentiroso, mas não minto:
embora a contragosto, vivo pronto
a dar bucal prazer a qualquer pinto.

Se julgam que é mentira, dou desconto:
até o prepúcio, sou eu que consinto;
dali ao coito fundo, aumento um ponto.

326 PATERNAL [1999]

Por que Deus nunca é mãe? Por ser severo?
O homem necessita autoridade.
Só ama a quem receia, essa é a verdade.
Por isso amava um Pai, temia um clero.

Não é o rigor paterno que venero,
mas sim a sapiência duma idade
que já conhece Cristo, Buda e Sade,
Homero e Judas, Sócrates e Nero.

Camões na poesia sirvo e amo,
"mas não servia ao pai, servia a ela",
pois sou filho bastardo desse ramo.

Em meio a numerosa parentela,
me sinto até caçula quando chamo
Bocage de titio, mana a Florbela.

500 VICIOSO [2002]

Poema lembra amor, que lembra carta,
que lembra longe, e longe lembra mar,

que lembra sal, e sal lembra dosar,
que lembra mão, e mão alguém que parta.

Partir lembra fatia e mesa farta;
fatura lembra sobra, e sobra dar;
dar lembra Deus, e Deus lembra adiar,
que lembra carnaval, que lembra quarta.

A quarta lembra três, que lembra fé;
fé lembra renascer, que lembra gema,
a gema lembra bolo, e este o café.

Café lembra Brasil, que lembra um lema:
progresso lembra andar, que lembra pé,
e pé recorda alguém que faz poema.

Inverso

135 ENTREGUISTA [1999]

Atire pedra quem não tem pecado.
Capone; Mussolini; Messalina;
Silvério; Calabar; a cafetina;
A bruxa; Franco; Nero; um deputado...

Persigam o bandido mascarado!
Metralhas; Mancha Negra... A guilhotina
já tem fila de espera até na esquina.
O Zorro; o Judas; papas; o Mercado...

Na história humana só dá criminoso!
Contudo, nenhum deles sobrepuja
o Demo; Belzebu; Satã; Tinhoso...

E a fim de que do assunto não se fuja,
Acuso mais um réu: Glauco Mattoso.
Sou cego e chupador de rola suja...

175 DEMONOLÓGICO [1999]

Alguém tem dom de pôr o crente em pânico.
É o Anjo Mau; é o Bode; é o Belzebu;
É o Lúcifer; é o Príncipe; é o Exu...
Como denominar o Ente Satânico?

Diversos gestos têm poder xamânico.
Diversas liturgias são tabu.
Mas no Sabá se beija bem no cu,
que é o ponto donde sai o odor titânico.

Do "beijo negro" já falei há pouco,
um ato que envilece o executante,
mas deixa quem o ganha quase louco.

A própria felação, sempre excitante,
capaz de provocar gemido rouco,
não é, para Satã, tão importante...

656 MISTIFICADO [a Paulo Coelho] [2003]

Alá, Zeus, Jeová, Buda ou Tupã,
Jesus ou Maomé, Momo ou Mammon...
Mundano ou transcendente, mau ou bom,
a algum alguém devota a vida vã.

Enquanto um nos proíbe a má maçã,
aquele nos convida ao bom bombom.
Jejum é condição sine qua non
ao magro, enquanto ao gordo a gula é grã.

Tem deus p'ra todo gosto. Escolha é tudo.
Quem deve pouco escolhe o mais severo.
Quem peca à beça busca o menos rudo.

Por isso é que jamais me desespero:
na dúvida, com riso a dor iludo;
no gozo escapo aos males que exagero.

2233 PARA A MÍSTICA MURPHOLÓGICA [15/2/2008]

Agora já nem rezo a São Longuinho!
Recorro, curto e grosso, ao padroeiro
da lei que mais vigora no caminho
dum cego: o próprio Murphy, um santo arteiro...

Nem Pedro Malasartes, que, adivinho,
já foi canonizado, é tão herdeiro
do maquiavelismo comezinho
por entre cujas pedras eu me esgueiro...

Portanto, para Murphy agora eu rezo,
pedindo piedade... Não desprezo,
contudo, a intercessão do próprio Demo!

Estou tão escolado, após a vista
perder, que, mesmo sendo masoquista,
não subestimo um Murphy, a quem mais temo...

Bibliografia

- BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Espiritualidade: uma leitura de Jeunes Aneés*, de Julien Green. Bauru: EDUSC, 2001
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. trad. : Rita Buongermino. Rio de Janeiro: Difel, 2003. Título Original: *Mythologies*.
- BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BATAILLE, Georges. *La Literatura y el Mal*. Madrid: Taurus, 1977.
- BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica. In.: **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BÍBLIA. Português. TEB, tradução ecumênica brasileira. Org. Trad. Gabriel C. Galache. São Paulo; Lo yola/Paulinas, 1995.
- BLANCH, Antonio. *El hombre imaginário*. Ed.: PPC
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- _____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. Ed. Cultrix, 2001.
- BOSI, Viviane. *O Poema: Leitores e Leituras*. São Paulo: Ateliê, 2004.
- BRETONNE, Restif de La. *Anti-Justine*. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- BUENO, Alexei. Introdução. In: BUENO, Alexei. *Antologia Pornográfica: de Gregório de Mattos a Glauco Mattoso*. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Poesia Marginal dos anos 70*. São Paulo: Scipione, 1995
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: Caderno de análise literária*. 8. ed. São Paulo: Ática. 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 4. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo. 1975.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. 18. ed. Tradução: Vera da Costa e Silva. Et alii, Rio de Janeiro: José Olympio. 2003.
- CROCCE, Benedetto. *A Poesia*, Porto Alegre: UFRGS, 1967.
- DUARTE, Denise. O poeta da rua morgado. *Roteiros on-line*. Brasília, nov.2004. Disponível em: <http://www.roteirosonline.com.br/ruamorgado.htm> Acesso em: 14 de setembro de 2005.
- ESTRADA, Juan Antonio. *A Impossível Teodicéia*. São Paulo: Paulinas, 2004.
- ESTRADA, Juan Antonio. *As Imagens de Deus*. São Paulo: Paulinas.
- FIGUEIREDO, Eurídice (org.) *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005

- FILHO, Paulo Hecker. Prefácio: Convite ao prazer. In: SADE, Marques. *O marido complacente*. Trad. Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L & PM Pocket, 2005. Título original: *L' Éventil brisé*.
- HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 2007.
- HOLANDA, Heloisa Buarque de. *26 Poetas Hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. (6ª ed. com Posfácio)
- HUNT, Lynn, *A Invenção da Pornografia*. 1. ed. São Paulo: Hedra, 1999.
- KRYSINSKI, Wladimir. *Dialéticas da Transgressão*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: retratos teológicos-literários*. São Paulo: Loyola, 1999.
- KHOURI, Omar. *Revistas na era pós-verso: revistas experimentais e edições autônomas no Brasil, dos anos 70 aos 90*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- LACOSTE, Jean-Ives. *Dicionário Crítico de Teologia*. São Paulo: Paulinas, 2004
- LIMA, Vasco de Castro. *O Mundo Maravilhoso do Soneto*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1987
- LISBOA, Emmanuel G. Guimarães. *A pornografia como resistência nos sonetos de Glauco Mattoso*. São Paulo, 2005. 86f. Monografia. (Trabalho de conclusão de curso em Letras)– Faculdades de Guarulhos.
- LUNA, Jairo. *Considerações acerca do soneto glauquiano*. Disponível em: www.usinadasletras.com.br. 2005. acesso em: dez, 2007.
- MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras*. São Paulo: Paulinas, 2000.
- MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. Religião e Interpretação Literária: perspectiva de diálogo das Ciências da Religião com a Literatura. *Religião e Cultura*, o espírito da letra, São Paulo: Paulinas, v.III, nº 6, p.11-26, 2004.
- MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal: Coleção Primeiros Passos*. São Paulo: Brasiliense, 1982
- MATTOSO, Glauco. *Paulisséia Ilhada: Sonetos Tópicos*. 1. ed. São Paulo: Ciência do Acidente, 1999
- MATTOSO, Glauco. *O que é tortura: Coleção Primeiros Passos*. São Paulo: Brasiliense, 1984
- _____. *Poesia Digesta*. São Paulo: Landy, 2004.
- _____. *Jornal dobrabil*. 1 ed. São Paulo: Iluminuras, 2001 (fac-similar).
- _____. *Manual do Podólotra amador*. 1. ed. (revista e ampliada). São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006.
- _____. *A Planta da Gazela*. 1 ed. São Paulo: Lamparina, 2007.
- _____. *A Aranha Punk*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.
- MONTEIRO, André. A poesia marginal como potência do espontâneo. *Etcetera revista eletrônica de arte e cultura*, edição 17, n. 17 novembro/dezembro 2004. Disponível em: <

http://www.revistaetcetera.com.br/17/poesia_marginal/index.html> Acesso em:13 de maio de 2005

MORAES, Eliane R. ; LAPEIZ, Sandra M. *O que é pornografia: Coleção Primeiros Passos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade*. ed.: Iluminuras.

NOGUEIRA, Carlos Roberto. *O Diabo no Imaginário Cristão*. Bauru: Edusc, 2002.

PAZ, Octávio. *El Arco y la Lira*. México: Fónodo de Cultura Econômica, 1990.

RODRIGUES, André Figueiredo. *Como elaborar citações e notas de rodapé*. São Paulo: Humanitas FFLCH-USP, 2004.

RODRIGUES, André Figueiredo. *Como elaborar referências bibliográficas*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2003

ROSENFELD, Anatol . *Estrutura e Problema da Obra Literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976

SADE, Marques. *O marido complacente*. Trad. Paulo Hecker Filho . Porto Alegre: L & PM Pocket, 2005. Título original: *L' Éventil brisé*. .

_____. *Os 120 dias de Sodoma*. ed. Iluminuras.

_____. *Filosofia na Alcova*. ed. Círculo do Livro

SARTRE, Jean-Paul. *Saint Genet: Ator e Mártir*. trad. Lucy Magalhães Rio de Janeiro: Vozes, 2002. Título original: *Saint Genet: comédien et martyr*.

SEVERINO, Antônio José. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2003.

SIMON, Iumna Maria e DANTAS, Vinícius. *Poesia Ruim Sociedade Pior*. São Paulo: Novos Estudos.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. *Teoria literária*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

TOLEDO, Barros. Prólogo. In: MATTOSO, Glauco. *Peleja do Ceguinho Glauco com Zezão Pezão(folheto de cordel)*. Campina Grande: Aboio, 2004; 1-3.

USARSKI, Frank. *O espectro disciplinar da ciência da religião*. São Paulo: Paulinas, 2007.

WELDON, Estela. *Conceitos de psicanálise: Sadomasoquismo*. Trad: Pedro Dantas. Rio de Janeiro: Ediouro/Duetto, 2005