

## SODOMIA EM VERSO: UM TEMA QUASE ESCUSO

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro  
*Universidade Federal do Espírito Santo*

**Resumo:** Breves apontamentos em torno do tema da sodomia na lírica brasileira, de Gregório de Matos a Valdo Motta, em que se questiona a noção de “decoro” como princípio estético.

**Palavras-chave:** Teoria da literatura (decoro); Poesia lírica brasileira (sodomia); Erotismo (análise literária).

A questão fatídica para a espécie humana parece-me ser saber se, e até que ponto, seu desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação de sua vida comunal causada pelo instinto humano de agressão e autodestruição. (...) Só nos resta esperar que o outro dos dois “Poderes Celestes”, o eterno Eros, desdobre suas forças para se afirmar na luta com seu não menos imortal adversário. Mas quem pode prever com que sucesso e com que resultado?

(Freud. *O mal-estar na civilização.*)

Apesar de recorrente ao longo da lírica brasileira, dos primórdios aos dias atuais, o tema erótico na poesia tem sido, proporcionalmente à sua incontestável importância, muito pouco investigado. Raríssimos são os estudos que se dedica(ram) a percorrer, *comparativa e verticalmente*, o assunto, em busca de semelhanças e diferenças estéticas e históricas, formais e ideológicas. Não há, ainda, no Brasil, uma historiografia literária que cruze horizontalmente o *topos* amoroso à verticalidade dos períodos e suas possibilidades formais de expressão, do Barroco ao contemporâneo. Nem tampouco, cobrindo esses períodos, existem antologias confiáveis. Há sim, aqui e acolá, toda

uma produção dispersa, fragmentária e pontual sobre assuntos afins. Registre-se o pequeno mas eficiente *Erotismo e literatura*, de Jesus Antônio Durigan, de 1985.<sup>1</sup>

Para pensar o que chama de “hipótese repressiva”, Foucault levanta três dúvidas, nucleares para o escopo deste trabalho: “[1] a repressão do sexo seria, mesmo, uma evidência histórica? (...) [2] A mecânica do poder e, em particular, a que é posta em jogo numa sociedade como a nossa, seria mesmo, essencialmente, de ordem repressiva? Interdição, censura e negação são mesmo as formas pelas quais o poder se exerce de maneira geral, talvez em qualquer sociedade e, infalivelmente, na nossa? (...) [3] O discurso crítico que se dirige à repressão viria cruzar com um mecanismo de poder, que funcionara até então sem contestação, para barrar-lhe a via, ou faria parte da mesma rede histórica daquilo que denuncia (e sem dúvida disfarça) chamando-o ‘repressão’? Existiria mesmo uma ruptura histórica entre a Idade da repressão e a análise crítica da repressão?”<sup>2</sup> À primeira questão, Foucault nomeia questão histórica; à segunda, histórico-teórica; à terceira, histórico-política. Ou seja, em todas há o elemento comum da história como constituinte inapelável de qualquer formação cultural e ideológica (seja do âmbito da criação, seja da crítica), tal como quer se frisar nesta breve reflexão.

Evitando as prováveis e fáceis respostas (as contra-hipóteses foucaultianas: houve e há mais “liberdade”, “tolerância” e “cumplicidade” entre práticas e discursos do que exatamente “repressão”), aproprio-me e lanço as dúvidas do filósofo francês em direção à nossa lírica. Para tanto, devemos ir lá mesmo onde se dá a evidência da questão: no poema e no lugar que este ocupa na história da poesia.

Num artigo intitulado “Horizontes formativos, lugares de fala: Antonio Candido e a pedagogia do poema”, Italo Moriconi detecta, em leitura contundente e vigorosa, que a paidéia poética do escritor paulista passa pela afirmação de um modernismo canônico, prezando pelo equilíbrio, pelo tom meditativo, pela forma da tradição, sem excessos e arroubos típicos de obras de ruptura, vanguardistas e/ou contraculturais: “O critério da crítica de Candido é pois o de uma estetização absoluta, o reconhecimento de uma tarefa civilizacional para o pensamento da forma pura e harmônica num contexto cultural que poderíamos chamar de ateu, científico, positivista, pós-metafísico. O estético absoluto como princípio ordenador. Absoluto, inclusive porque *absolutamente decoroso*”<sup>3</sup>.

Pego o gancho da discussão em torno das concepções de nosso mais celebrado crítico literário para, em poucas linhas, dar visibilidade à

problemática: além dos argumentos já amplamente sabidos sobre o sequestro do barroco na *Formação de literatura brasileira* (basicamente, a ausência de um sistema constituído para o circuito da literatura acontecer, e a ausência de uma perspectiva de nacional), não estaria – também – na faceta indecorosa da lírica de Gregório de Matos parte dos ingredientes da exclusão de sua poesia de nossa “formação”?

Se isso é vero, ou seja, se nossa crítica canonizante inaugura nossa literatura com o eros edulcorado da poesia arcádica, com as antropomorfizadas penhas de Cláudio Manuel da Costa e com os bucólicos solilóquios de Gonzaga, daí para frente avolumar-se-á uma tradição crítico-teórica que tenderá a obnubilar ou justificar, por vias transversas, as aparições de uma poesia erótica que fuja ao comportado, ao idílico, ao tradicional, ao permitido, ao simbólico, ao... formal? Pela pressa da exposição, fixemo-nos num tema impactante: o da sodomia (poderíamos exemplificar com outros impactantes temas eróticos “apoéticos”, ou marginais, como a masturbação ou a coprofilia ou o incesto ou o adultério etc.).

Depois de delimitar o que entende por “erotismo” e “pornografia”, tarefa a que aqui por ora nos subtraímos, em *Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea*, Rodolfo Franconi estuda, como clarifica o título, as relações de agenciamento que fazem entre si o poder e o acontecimento erótico na nossa narrativa recente. Destaca, de imediato, a variante da sodomia. *Grosso modo*, alerta, “nos textos analisados, não se trata de sodomia compartilhada, o tipo de sodomia em que os participantes, de comum acordo, optam por essa prática como forma de prazer, portanto, puro erotismo. O que temos são diferentes manifestações do poder segundo um processo onde o erótico é acrescido do ‘perverso’”<sup>4</sup>.

Há enormes diferenças no tratamento que o discurso poético – quando comparado ao discurso ficcional narrativo – empresta ao tema erótico, a despeito de certas marcas formais de gênero, mas partilhando, digamos, idênticos contextos históricos. Nossa hipótese é que tais diferenças se apresentam, se mantêm e mesmo aumentam ao longo dos séculos – diferenças de tratamento do tema erótico que a crítica literária esquece, ignora ou apaga. A ausência de estudos regulares sobre esse cruzamento (erotismo, história, poesia) só faz escamotear, reproduzindo o senso comum do preconceito, as questões e o modo como aparecem na literatura brasileira, em especial a lírica. De um lado, na narrativa que tematiza o erótico, vê-se ficção e poder; de outro, nos versos, poesia e prazer. Representações, enfim, do jogo amo-

roso em suas quase infinitas variações no jogo literário: “O texto erótico se constituiria em uma forma com a finalidade de montar textualmente o espetáculo erótico, tecendo de mil maneiras as relações significativas que o configuram”<sup>5</sup>.

Rapidamente, quanto ao tema da sodomia (o tal exemplo impactante), temos desde o seiscentista Gregório ao atualíssimo Valdo Motta a contínua reelaboração do *topos* – e entender a forma como se dá o tema é entender a história brasileira e a ideologia que a envolve, é entender o silêncio da crítica que amplia o silêncio social, é entender a resistência das manifestações artísticas “ousadas” (fesceninas, sodomitas, incestuosas, coprofílicas, onanistas – ou não!) diante do bom-mocismo mantenedor da arte moralizante, autorizada e autoritária.

Nosso Boca do Inferno inaugura a linhagem da poesia... desbocada, no século barroco, com uma língua ferina, pondo a palavra poética a serviço do indivíduo que se vê alijado de direitos em prol de escórias. Numa “homenagem” ao governador Antonio Luiz, proferirá o poeta: “A vós, fanchono beato, / Sodomita com bioco, / e finíssimo rabi / sem nascerdes cristão-novo: /// A vós, cabra dos colchões, / que estoqueando-lhe os lombos, / sois físgador de lombrigas / nas alagoas do olho: /// A vós, vaca sempiterna / cosida, assada, e de molho [...]”<sup>6</sup>. Sobre esse trecho, João Silvério Trevisan esclarece que “‘olho’ refere-se ao cu, assim como ‘lombriga’ metaforiza o pênis e ‘estoquear os lombos’ seria uma referência à penetração anal”<sup>7</sup>. A excessiva metaforização pode tipificar a radicalidade do sujeito pós-renascentista em crise.

Instaura-se, em nosso precário século das luzes, a treva erótica. Nosso arcadismo se rende, prudente, em segredo, a outros tempos e lugares míticos, enquanto a história do domínio colonial se intensifica, em enforcamentos e degredo. Cria-se uma cultura poética do decoro, limpa, da aparência, que culmina na sublimação heterossexual romântica, ainda hoje hegemônica. Mas a dissonância se faz mesmo é na cultura que a tudo engendra: desse caldo surge o “Elixir do Pajé” que, em cena paródica, destrona a altivez viril do herói gonçalvino, atuando – sem alterar – no próprio ritmo do redondilha menor de “I-Juca Pirama”: “E ao som das inúbias, / ao som do boré, / na taba ou na brenha, / deitado ou de pé, / no macho ou na fêmea, / fodia o pajé.”<sup>8</sup> No entanto, numa época de afirmação nacional e de valores heroicizados, resta para a história pátria o índio grego de Gonçalves, a candidez medrosa paradoxalmente byroniana de Álvares e a voz altissonante de nosso varão Castro Alves.

Vem, enfim, o século XX, e o tabu da sodomia (que tomo como emblemático de um modo pelo qual o erotismo na poesia brasileira foi lido)

ganha novos ares. Não se trata, evidentemente, de apologia ou negação gratuita do ato sodomita, mas de, em bravas palavras, testar, entre nós, a “hipótese repressiva” de Foucault: “Existiria mesmo uma ruptura histórica entre a Idade da repressão e a análise crítica da repressão?”

Deixando de lado possíveis inferências a partir de poemas de Mário e de Bandeira, como esquecer a abertura de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald: “Primeiro contato de Serafim e a malícia: A – e – i – o – u / Ba – Be – Bi – Bo – Bu / Ca – Ce – Ci – Co – Cu”.<sup>9</sup> Tanto quanto o autor de *Macunaíma* e *Amar, verbo intransitivo*, Oswald já se impregnava de rudimentos freudianos, passando à criança, na verve irônica de costume, o discurso do desejo inconsciente e do conhecimento do corpo, desejo e conhecimento sempre mediatizados pela linguagem, alvo primeiro dos primeiros heróicos modernistas.

Contemporâneo de nosso modernismo, o ainda desconhecido livro *Cantáridas*, escrito a seis mãos no início da década de 30, é praticamente composto apenas de sonetos (mais de cem) e tem curiosa história que aqui não caberia. Conversa poética entre amigos íntimos, declaradamente heterossexuais, no entanto a glosa básica era, conforme depoimento de um dos poetas, ofender a honra alheia: “A propósito de nada ou a propósito de tudo, xingar era chamar o outro de veado ou de filho da puta. E xingar alguém de veado constituía, àquela época, a maior ofensa possível. E era isso que fazíamos, nos poemas. Assim, quem escrevia o soneto era sempre o machão e o outro, a quem era endereçado, era sempre a vítima. O único objetivo, no final, era esculhambar o parceiro, ferindo-o no ponto mais sensível de sua honorabilidade.”<sup>10</sup> Merecendo estudos à parte, pela qualidade literária que o trio imprimiu no desafio lírico-sacana, a sodomia de *Cantáridas* se alastra, adverte o prefaciador Oscar Gama Filho, para a própria intertextualidade, como se pode verificar no ousadíssimo soneto “Versos íntimos”, decalcado de clássico do mesmo nome de Augusto dos Anjos: compare-se, apenas, à guisa de mostra, a estrofe inicial de cada um deles: “Vês! Ninguém assistiu ao formidável / Enterro de tua última quimera. / Somente a Ingratidão – esta pantera – / Foi tua companheira inseparável!”<sup>11</sup>, e “Vês?! De que te serviu tamanho nabo / E esse par de colhões, tão volumoso? / Somente o meu caralho – esse guloso – / Foi amigo sincero do teu rabo.”<sup>12</sup>

Fora das estantes (porque indecoroso?), *Cantáridas*, no entanto, retorna. Retorna nos contemporâneos Glauco Mattoso e Valdo Motta, herdeiros assumidos da contracultura. Antes, e vamos ter de encurtar o trajeto, o eros concretista, tão radical nas inovações gráficas e visuais, vai-se recolher nas sugestões. Seguindo o mote sodomítico, perceba-se a sutileza

do poema “Contribuição a um alfabeto duplo”, de Décio Pignatari, em que “sentar” e “sentir” encenam, bem ao gosto concretista, uma lírica dessubjetivada e isomórfica<sup>13</sup>:

a mocinha empurrada  
sentou-se mal  
em cima do capôto  
presente  
de bodas de ouro

Também Cabral, radical em seu projeto anti-romântico, vai construir uma sofisticada imagística erótica, diluindo o sujeito numa onipresente terceira pessoa (vide “Paisagem pelo telefone” e “A mulher e a casa”, de *Quaderna*). Mas, na poesia do pernambucano – que em certa entrevista disse: “eu fico chateado quando me chamam *poeta*... Você imagina logo aquele cara com uma cabeleira grande, uma gravata cavalière, um sujeito irresponsável, talvez até homossexual... De forma que é um negócio que eu não gosto.”<sup>14</sup> –, nada, nada de sodomia. O corpo-musa em Cabral é o outro, plástico, tátil, distante. Seu celebrado cerebralismo será o sintoma ou o recalque de uma razão homofóbica?

Como penúltima etapa deste périplo poético pela sodomia, registremos exemplos de uma geração que, hoje, se assegura canônica: Ferreira Gullar, Hilda Hilst, Adélia Prado – e o onipresente *gauche* Drummond.

Gullar, no *Poema sujo*, de 1975, solta a voz de um sujeito exilado, solto, errante, momentaneamente sem família e sem pátria, podendo liberar discursivamente seu superego e, assim, acumpliciando-se dos desbundados anos marginais: “Rolamos com aquelas tardes / no ralo do esgoto / e rolo eu / agora / no abismo dos cheiros / que se desatam na minha / carne na tua, cidade / que me envenenas de ti, / que me arrastas pela treva / me atordoas de jasmim / que de saliva me molhas me atochas / num cu / rijo me fazes / delirar me sujas / de merda e explodo o meu sonho / em merda”<sup>15</sup>.

Já Hilda Hilst que, sinal dos tempos, para fazer sucesso e vender alguma coisa, alterou o rumo de sua poesia, passando a escrever propositamente em linguagem entre o chulo e o chique, no limite (sempre suspenso) do erótico e do pornográfico, reclamou em entrevista à *Folha de São Paulo*, de 3 de junho de 1998: “Eu mesma, quando escrevo ‘cu’, ninguém entende o meu ‘cu’. O Anatol [Rosenfeld] me disse uma vez que o meu ‘cu’ era muito intelectual. E a Gallimard escreveu que eu transformava pornografia em arte. Aí ninguém leu mesmo.”

Com Adélia Prado, o cu – quem diria – ganha a dignidade pomposa de uma descoberta e de um convite, mediados pela majestade da segunda pessoa do plural: “Objeto de amor”: “De tal ordem é e tão precioso / o que devo dizer-lhes / que não posso guardá-lo / sem que me oprima a sensação de um roubo: / cu é lindo! / Fazei o que puderdes com esta dádiva.”<sup>16</sup>

Junte-se a Gullar, Adélia e Hilda o cânone dos cânones – Carlos Drummond de Andrade, que dedica seu livro *O amor natural* ao elogio da bunda (não mais o “cu”), vocábulo que explora espacial, fônica e imageticamente à exaustão, como no belíssimo soneto seguinte:

No corpo feminino, esse retiro  
– a doce bunda – é ainda o que prefiro.  
A ela, meu mais íntimo suspiro,  
pois tanto mais a apalpo quanto a miro.

Que tanto mais a quero, se me firo  
em unhas protestantes, e respiro  
a brisa dos planetas, no seu giro  
lento, violento... Então, se ponho e tiro

a mão em concha – a mão, sábio papiro,  
iluminando o gozo, qual lampiro,  
ou se, dessedentado, já me estiro,

me penso, me restauro, me confiro,  
o sentimento da morte eis que adquiero:  
de rola, a bunda torna-se vampiro.<sup>17</sup>

Se sabemos, desde sempre, que o erótico a tudo perpassa (costumes, hábitos, pensamentos, criações, fantasias) com sua força vital, no entanto seus camaleônicos modos de ser e de aparecer podem nos espantar. Em Drummond, por exemplo, a mestria da forma fixa não disfarça (aliás, confirma) a relação sodomita entre amante e amada. As rimas reiteradas mimetizam o erótico movimento (“ponho e tiro”) ondulante do poema, todo amparado em fonemas nasais, e cujo cume se alcança na inversão de papéis: o possuidor (ativo) se transforma em possuído (passivo), quando ao final a bunda (passiva) se torna o vampiro ativo da rola (ativo, posto que pênis), rola-pênis agora passiva em seu “sentimento de morte” – pós-coito? Esse poema de Drummond faz-nos lembrar a concepção do ato erótico como descontínuo e fadado à constante incompletude, de Georges Bataille: “A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. [...] Toda a concretização

erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo<sup>18</sup>.

Nestas variações, mais que estilos e pensamentos individuais acerca do *topos* sexual, sobretudo o exercício sodomita em pauta, imprime-se um modo histórico e estético de as categorias mentais se manifestarem. Assim, a voz pós-marginal de um poeta cego, Glauco Mattoso, se impõe, com erudição coprofágica. Provocando ao ápice os esteticistas do decoro, Glauco faz do prazer sodomita um literal e dúbio prazer da língua, assim exemplificando a equação de Octavio Paz ao dizer que erotismo é poética corporal, e poesia é erótica verbal<sup>19</sup>:

A briga com o Aurélio continua.  
“Cunete” é “cunilíngua” só ali.  
Em fontes mais precisas sempre li  
que o som de “cona” em “cu” se desvirtua.

Cunete é a boca anal ali na rua,  
lugar em cuja língua está o gíbi,  
a ladra, a puta, a bicha, o travesti,  
e “adonde” “peladona” é mulher nua.

Desistam seus Aurélios, pois no chulo  
vocês inda têm muito que aprender!  
Ainda fazem fé que cu é “culo”!

Pisar é outro sentido de foder.  
Por isso pra vocês não capitulo:  
só quem na língua pisa tem poder!<sup>20</sup>

Dentro da temática erótica, em crua versão sodomita, ganha corpo e sentido a voz de Valdo Motta – negro, místico, periférico, livre pensante –, ao dizer no ensaio “Enrabando o capetinha ou o dia em que eros se fodeu”: “Não li todos os livros, mas já sei que a carne não é triste; triste e doente é a alma ou espírito que despreza o corpo e desdenha a matéria. Os corpos se entendem, mas as almas, não. Da cintura para baixo, e pelas costas, todos somos semelhantes, irmãos. É por aí que chegaremos ao entendimento geral, à fraternidade e à paz. Sou um fanático, extremista, definitivamente radicado na radicalidade do centro absoluto de todos os rabos, principalmente o meu. Conforme digo em brevíssimo poema, acredito que esteja e que todos podem encontrar ‘NO CU / DE EXU / A LUZ’.”<sup>21</sup>

Lendo a poesia de Valdo Motta, com a qual fecho o círculo iniciado séculos atrás nas invectivas de Gregório ao governador da Bahia seiscentista,

José Carlos Barcellos observa (referindo-se a Gregory Woods e seu livro *A History of Gay Literature*) que “em muitos contextos literários e extraliterários a penetração anal é percebida como o ato que por excelência define o homossexual ao mesmo tempo que o desumaniza radicalmente”<sup>22</sup>.

Tenho tentado mostrar, por este breve excurso, que a nossa história da poesia erótica, sem trocadilho, deixa a desejar. Mesmo considerando apenas uma das muitas facetas do gesto amoroso (ouso), a sodomia, percebemos que sua tematização é ampla e complexa, saindo do território complexado do temor heterossexual e do território estereotipado do gueto gay. Evidente que a grande massa de poemas reside no cantar o amor entre sexos distintos, sobretudo da voz masculina para a musa feminina – sim, também esse gesto deve ser relido, à luz de, não mais lampiões, mas de holofotes. Aí talvez seja a hora de também especular uma inversão: na contramão de certos estudos multiculturais, que querem (às vezes) resgatar do limbo o lixo, reinventar a presença da mulher como uma máquina de guerra que, feito sereia, atrai e amolda o outro, segundo uma gramática própria de sedução – e não, somente, como insiste a crítica, de seduzida.

Urge uma revisão de todas essas questões que, sempre e incessantemente, a prática e o discurso do erótico produziram. Pensar como esse processo se deu na forma poética, pondo um pé na história de seu entorno, é o prazer que vigia e guia este amante da lira – com ou sem rima – errante.

## Notas

<sup>1</sup> DURIGAN, Jesus Antônio. *Literatura e erotismo*. São Paulo: Ática, 1985. (Princípios, 7) Recomendo também a introdução “Erotismo e poesia: dos gregos aos surrealistas”, de José Paulo Paes, feita para a antologia *Poesia erótica em tradução* por ele mesmo organizada (São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 13-23).

<sup>2</sup> FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I – A vontade de saber*. 13 ed. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999, p. 15.

<sup>3</sup> MORICONI, Italo. “Horizontes formativos, lugares de fala: Antonio Candido e a pedagogia do poema”. In: *Poesia: horizonte & presença*. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho, Wilberth Claython Ferreira Salgueiro, organizadores. Vitória: PPGL/CCHN, UFES, 2002, p. 214.

<sup>4</sup> FRANCONI, Rodolfo. *Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, 1997, p. 39. Na seqüência, sob tal aspecto, o autor analisa *Diana caçadora*, de Márcia Denser; *A Polaquinha*, de Dalton Trevisan; “Sargento Garcia” (*Morangos mofados*), de Caio Fernando Abreu; *A grande arte*, de Rubem Fonseca; *A ordem do dia*, de Márcio Souza; e *Os anões*, de Haroldo Maranhão, todos textos em que ocorre, naturalmente de forma variada, a sodomia.

<sup>5</sup> DURIGAN, Jesus Antônio. *Literatura e erotismo*. São Paulo: Ática, 1985, p. 31. (Princípios, 7)

<sup>6</sup> MATOS, Gregório de. *Escritos de Gregório de Matos*. Seleção e notas de Hígino Barros. Porto Alegre: L&PM, 1986, p. 61. (Rebeldes & Malditos, 9)

<sup>7</sup> TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 249-50. [Ver também importante texto sobre a história da homotextualidade na literatura brasileira: LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p. 121-64.]

<sup>8</sup> GUIMARÃES, Bernardo. *Poesia erótica e satírica*. Prefácio, organização e notas de Duda Machado. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992, p. 54.

<sup>9</sup> ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1992, p. 47.

<sup>10</sup> NEVES, Jayme Santos. “Exórdio”. In: VELLOZO, Paulo, NEVES, Jayme Santos, NEVES, Guilherme Santos. *Cantáridas e outros poemas fesceninos*. Apresentação: Oscar Gama Filho. Edição de texto, notas e comentários: Reinaldo Santos Neves. Vitória: FCAA; São Paulo: Editora Max Limonad Ltda, 1985, p. 44.

<sup>11</sup> ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Organização: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 280. (Biblioteca Luso-brasileira. Série brasileira)

<sup>12</sup> VELLOZO, Paulo. In: *Cantáridas, op. cit.*, p. 174.

<sup>13</sup> PIGNATARI, Décio. *Poesia pois é poesia (1950-1975) e Po&tc (1976-1986)*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 184. [O poema é de 1968.]

<sup>14</sup> MELO NETO, João Cabral de. In: *34 Letras*. Rio de Janeiro, nº 3, mar 1989, p. 14.

<sup>15</sup> GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. [1975] *Toda poesia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. 238.

<sup>16</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. 3 ed. São Paulo: Siciliano, 1991, p. 319.

<sup>17</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *O amor natural*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1993, p. 38.

<sup>18</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Antônio Carlos Viana. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 16.

<sup>19</sup> Cf. PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994, p. 12-3.

<sup>20</sup> MATTOSO, Glaucio. “Soneto dissidente # 2”. *Paulisséiailhada – sonetos tópicos*. São Paulo: Edições Ciência do Acidente, 1999. Nº 2.193.

<sup>21</sup> MOTTA, Valdo. In: *Mais poesia hoje*. Org. Celia Pedrosa. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 63-4. Conferir, ainda: “Nações do mundo inteiro, / eis o meu canto: / é tempo de alegria, de brincar / no monte santo” (p. 76).

<sup>22</sup> BARCELLOS, José Carlos. “Poéticas do masculino: Olga Savary, Valdo Motta e Paulo Sodrê”. In: *Mais poesia hoje, op. cit.*, p. 82.