



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL**

**CAMPUS CERRO LARGO**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL**

**MAIROM JARDEL ANDRADE**

**SIGNIFICANTES PORNOGRÁFICOS EM “POESIA VAGINAL: CEM SONETOS  
SACANAS”, DE GLAUCO MATTOSO**

**CERRO LARGO**

**2017**

**MAIROM JARDEL ANDRADE**

**SIGNIFICANTES PORNOGRÁFICOS EM “POESIA VAGINAL: CEM SONETOS  
SACANAS”, DE GLAUCO MATTOSO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação  
apresentado como requisito para obtenção de grau de  
Licenciatura em Letras Português e Espanhol da  
Universidade Federal da Fronteira Sul.

Orientador (a): Profa. Me. Ana Cláudia Porto

CERRO LARGO

2017

## PROGRAD/DBIB - Divisão de Bibliotecas

Andrade, Mairom Jardel  
Significantes Pornográficos em "Poesia Vaginal:  
Cem Sonetos Sacanas", de Glauco Mattoso/ Mairom  
Jardel Andrade. -- 2017.  
31 f.

Orientador: Ana Cláudia Porto.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Letras  
, Cerro Largo, RS, 2017.

1. Análise Literária. 2. Análise Linguística. 3.  
Discurso. 4. Ideologia. 5. Glauco Mattoso. I. Porto,  
Ana Cláudia, orient. II. Universidade Federal da  
Fronteira Sul. III. Título.

MAIROM JARDEL ANDRADE

**SIGNIFICANTES PORNOGRÁFICOS EM POESIA VAGINAL: CEM  
SONETOS SACANAS, DE GLAUCO MATTOSO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Letras Português e Espanhol da Universidade Federal da Fronteira Sul.

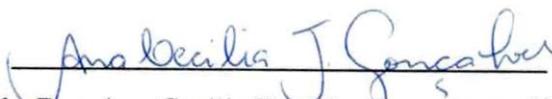
Orientadora: Profa. Me. Ana Cláudia Porto

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:  
19/12/2017

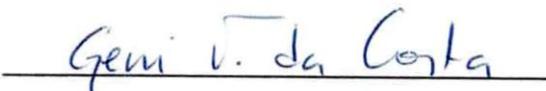
BANCA EXAMINADORA:



Profa. Me. Ana Cláudia Porto - UFFS



Profa. Dra. Ana Cecilia Teixeira Gonçalves – UFFS



Profa. Dra. Geni Vanderleia Moura da Costa

## Significantes pornográficos em *Poesia Vaginal*:

*Cem sonetos sacanas*, de Glauco Mattoso

Mairom Jardel Andrade<sup>1</sup>

### RESUMO

No trabalho ora apresentado, intitulado “*Significantes pornográficos em Poesia Vaginal: Cem sonetos sacanas*”, de Glauco Mattoso, propomos uma leitura discursiva da linguagem pornográfica presente na obra supracitada, a partir da análise categorial dos sonetos que a compõem. Para tanto, tomamos como aporte teórico os estudos de Maingueneau sobre a literatura pornográfica, em *O discurso pornográfico* (2010) e as categorias estabelecidas por Preti (2010) em *Linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*. O foco deste estudo é, portanto, identificar os aspectos linguísticos que caracterizam a obra como pornográfica, bem como compreender as representações ideológicas caracterizadas pelos estereótipos sexuais, representados por meio de cenas pornográficas constituídas por um vocabulário obsceno, cujas expressões metafóricas tangenciam a ordem do erotismo.

**Palavras-chave:** discurso pornográfico. erotismo. literatura brasileira. Glauco Mattoso.

### RESUMEN

En ese trabajo intitulado “*Significantes pornográficos em Poesia Vaginal: Cem sonetos sacanas*”, de Glauco Mattoso, proponemos una lectura discursiva del lenguaje pornográfico presente en la obra apuntada, a partir de un análisis categorial de los sonetos que la componen. Para tanto, tomamos como aporte teórico los estudios de Maingueneau sobre la literatura pornográfica, en *O discurso pornográfico* (2010) y las categorías establecidas por Preti (2010) en *Linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*. El foco de este estudio es, por tanto, identificar los aspectos lingüísticos que caracterizan la obra como pornográfica, bien como comprender las representaciones ideológicas caracterizadas por los estereotipos sexuales, representados por medio de escenas pornográficas constituídas por un vocabulario obsceno, cuyas expresiones metafóricas tangencian el orden del erotismo.

**Palabras-clave:** discurso pornográfico. erotismo. literatura brasileña. Glauco Mattoso.

---

<sup>1</sup>Aluno do curso de Licenciatura Letras Português-Espanhol da UFFS, campus Cerro Largo.

## INTRODUÇÃO

### O criador

Remanescente da chamada “poesia marginal<sup>2</sup>”, também conhecida como “geração mimeógrafo”, Glauco Mattoso pode ser considerado um erudito a serviço da sátira, um fetichista que usa suas obsessões sexuais como crítica social. Sua produção se insere entre o concretismo e a poesia satírico-fescenina, pertencente à tradição das cantigas de escárnio e maldizer que remontam ao trovadorismo português (PINTO: 2010).

Cego, gay, podólotra e masoquista, sua pretensa autobiografia se faz presente em muitas de suas obras. A referência à cegueira tem significado biográfico: o poeta, cujo verdadeiro nome é Pedro José Ferreira da Silva, sofre há muitos anos de uma doença visual (daí seu pseudônimo, que indica a condição de "glaucomatoso", portador de glaucoma). Após ficar completamente cego, adotou a forma fixa do soneto, cuja regularidade facilita a memorização dos versos.

### A criatura

Publicada em 2015 pela editora Hedra, a obra *Poesia vaginal: Cem sonnetos sacanas*, ora objeto de análise, é fruto de um recorte temático estrito, composta por 100 sonetos de tema mais explicitamente sexual, selecionados pelo próprio Glauco Mattoso de sua vasta sonetística. Seus sonetos apresentam uma linguagem poética marcada pelo uso de um léxico da ordem do vulgar, representando a longa tradição da poesia fescenina.

O primeiro aspecto a ser observado na obra é sua grafia, estando relacionada à forma de um português arcaico. Essa grafia com traços antigos acaba gerando um atrito com a temática, vocabulário e síntese contemporâneos. Os sonetos estão organizados com uma numeração correspondente geral da obra do autor. O fato de ser um recorte temático reflete na numeração dos sonetos que, embora estejam organizados sequencialmente, apresentam intervalos numéricos.

O soneto remete à própria origem da linguagem poética, que é anterior à escrita. Daí as recorrências formais (palavras semelhantes [rimas]) e temporais

---

<sup>2</sup>Poesia Marginal ou Geração Mimeógrafo foi um movimento sociocultural que atingiu as artes (música, cinema, teatro, artes plásticas). Surgido na década de 1970, em função da censura imposta pela ditadura militar, ele levou intelectuais, professores universitários, poetas e artistas em geral, em todo país, a buscarem meios alternativos de difusão cultural, em virtude disso utilizavam uma das tecnologias mais acessíveis na época, o mimeógrafo.

(ritmos) que o caracterizam: elas tornam o texto poético, originalmente oral, memorizável. A estrutura do soneto pode ser representada por um conjunto de algarismos e letras em que os algarismos são as sílabas (num total de 10, para versos decassílabos, ou unidade discreta de 10 sílabas), enquanto as letras são as rimas (ou elementos sonoros recursivos finais), enquanto os negritos marcam as tônicas obrigatórias (aqui, trata-se do soneto clássico italiano):

**1 2 3 4 5 6 7 8 9 A**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 B**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 A**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 B**  
 !  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 A**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 B**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 A**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 B**  
 !  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 C**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 D**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 C**  
 !  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 D**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 C**  
**1 2 3 4 5 6 7 8 9 D**

Fonte: Poesia Vaginal

## O extralinguístico – A capa



Fonte: Capa do Livro “Poesia vaginal: Cem sonetos sacanas”

Ao observar a imagem, o primeiro aspecto que podemos ressaltar é que se trata de uma fotografia. Captada em tons de cinza, pode remeter-se para um tempo em que não havia uma série de evoluções técnicas e as imagens eram basicamente monocromáticas em preto e branco, como também pode ser parte de um processo fotográfico atual de embelezamento. Ao analisar uma imagem fotográfica temos que ir além daquilo que só o olho consegue ver, temos que acionar nosso conhecimento de mundo, fazendo associações e criando novos sentidos.

Para Barthes (1990), a fotografia deve levar o espectador a ter uma percepção diversa, que extrapole os limites daquilo que os olhos veem, deve mostrar diferentes realidades, levando em consideração o conhecimento e as vivências de mundo do observador. Para ele, a fotografia tem uma dupla condição: conotativa – denotativa. A mensagem denotada, analógica, é a mensagem real ou literal, sem código; e a mensagem conotada é a opinião individual do espectador por meio de sua cultura, mensagem codificada. O paradoxo fotográfico é que a

mensagem conotativa (com código) se desenvolve a partir da mensagem denotativa (sem código). É interessante observarmos que “a mensagem conotativa comporta um plano de expressão e um plano de conteúdo, significantes e significados: obriga, assim, a uma verdadeira decifração.” (BARTHES, 1990: 15). Em se tratando de fotografia, Barthes ressalta que existem alguns procedimentos que vão além do conceito puro da conotação, como podemos verificar na seguinte passagem:

A conotação, isto é, a imposição de um sentido segundo a mensagem fotográfica propriamente dita, elabora-se nos diferentes níveis de produção da fotografia (escolha, processamento técnico, enquadramento, diagramação): é, em suma, uma codificação do análogo fotográfico; é, pois, possível depreender os procedimentos de conotação; mas é necessário lembrar que esses procedimentos nada têm a ver com as unidades de significação que uma análise posterior – do tipo semântico – possibilitará, talvez um dia, definir; não fazem propriamente parte da estrutura fotográfica (BARTHES, 1990:15).

Pode-se pensar, assim, que a conotação esta relacionada aos sentidos inferidos além do fotográfico, ignorando de certa forma ou não havendo uma ligação direta com os arranjos referentes ao cenário da fotografia.

Primeiro, o que se vê na imagem? Vemos um corpo despido, completamente nu, esteticamente saudável, com a inclinação das costas para frente, o que pressupõe que o/a modelo esteja agachado/a, com a cabeça inclinada para baixo, em completo anonimato, não deixando a mostra qualquer fio de cabelo. A cor branca, ocasionada pelo reflexo da luz, expõe as linhas suaves formadas pela curvatura do corpo, evidenciando os traços da coluna vertebral e parte das costelas à direita. A imagem do corpo não está completa, o recorte tem por objetivo fixar um foco, que nesse caso não é somente o corpo, mas as representações (conotação) que podemos fazer do mesmo por estar nesse ângulo de inclinação e descoberto de qualquer vestimenta. Podemos relacionar esses aspectos a um dos processos de conotação que se produzem nas fotografias, identificado por Barthes como “Pose”, Sobre esse processo ele, afirma :

É a própria pose do modelo que sugere a leitura dos significados de conotação; juventude, espiritualidade, pureza; a fotografia, evidentemente, só é significante porque nela existe um conteúdo de atitudes estereotipadas que consistem elementos cristalizados de significação [...] : uma “gramática histórica” da conotação iconográfica deveria, pois, procurar seu material na pintura, no teatro, nas associações de ideias, nas metáforas usuais etc., isto é, precisamente

na “cultura”. Como já foi dito, a pose não é um procedimento especificamente fotográfico, mas é difícil não mencioná-la, já que seu efeito resulta do princípio analógico que é à base da fotografia [...], o leitor recebe como uma simples denotação o que é, na verdade uma estrutura dupla, denotada-conotada (BARTHES, 1990:16)

A posição do corpo presente na imagem pode agregar distintas significações. Ao relacionar a imagem da capa com o título, “Poesia vaginal: Cem sonetos sacanas”, podemos inferir que se trate de uma modelo, ou seja, uma mulher. Sua “Pose” pode ser lida como a representação da imagem feminina dentro do universo “erótico-pornográfico”, o agachamento do corpo completamente despido e a inclinação da cabeça para baixo transmitem uma ideia de submissão, nesse contexto uma submissão sexual.

Os recortes feitos na imagem, podem transmitir ao leitor uma ideia de censura, pois o corpo mesmo estando completamente nu, está delimitando por sua arte estética, censurando de certa maneira, as partes pudendas do corpo.

### **Erotismo vs. Pornografia**

A pornografia e o erotismo são parte da sexualidade natural das pessoas e sempre existiram na história da humanidade. Maingueneau (2010) define o erotismo como sendo *“um modo de representação da sexualidade compatível, dentro de certos limites, com valores reivindicados pela sociedade e dado que ele constitui uma espécie de solução de compromisso entre a repressão das pulsões imposta pelo vínculo social e sua livre expressão.”*. Diferentemente da pornografia, *“que não mascara suas tendências agressivas”*.

O autor ainda apresenta uma percepção ambivalente para o erotismo: *“às vezes como uma pornografia envergonhada, que não tem coragem de dizer seu nome, outras como aquilo em que a pornografia não poderia se transformar”* (2010:31). Essa afirmação nos leva a considerar a dificuldade existente em delimitar as fronteiras entre erotismo e pornografia. Não há uma clareza simétrica entre as duas, tampouco uma separação estanque.

Mas a tentativa de destiguir o pornográfico e o erótico se mostra presente em uma série de oposições, frequentemente utilizadas como argumentos ou classificações espontâneas, tais como: direto vs. indireto, masculino vs. feminino, selvagem vs. civilizado, grosseiro vs. refinado, massa vs. elite, comercial vs.

artístico, baixo vs. alto, prosaico vs. poético, quantidade vs. qualidade, chavão vs. criatividade, fácil vs. difícil, banal vs. original, unívoco vs. plurívoco, matéria vs. espírito etc. Por tais distinções já é possível determinar os juízos de valor relacionados a ambas.

Por ter um projeto comum com a estética, o duplo sentido e a indireção, o erotismo é sempre relacionado à arte e muito bem aceito pelos profissionais da literatura. Diferente do pornográfico, que é visto como algo inferior, desvalorizado e comumente chamado de “sujo”, o texto erótico “*é sempre tomado pela tentação do estetismo, tentando a transformar a sugestão sexual em contemplação das formas puras*” (MAINGUENEAU, 2010: 33). O erotismo “sugere”, está na arte e é próprio do amor, enquanto o pornográfico, “mostra”, roça a obscenidade e relaciona-se a parte comercial do sexo.

### **O discurso pornográfico**

A palavra discurso, etimologicamente traz consigo a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento, dessa forma é, palavra em movimento, prática de linguagem. Nas ciências da linguagem, a noção de discurso é muito utilizada por ser o sintoma de uma modificação em nossa maneira de conceber a linguagem (ORLANDI: 2009). E o que caracterizaria o discurso pornográfico? A esse respeito, tomamos de Maingueneau a proposta acerca desse termo, o qual norteará nosso percurso de leitura no presente trabalho.

O conceito de pornografia remete ao grego antigo *porné*, que faz referência à prostituição (prostitutas e tudo o que diz respeito às suas atividades). Conforme o dicionário Houaiss (2009: 1523), o termo pornografia pode designar o estudo da prostituição, a característica do que fere o pudor, a obscenidade, indecência, licenciosidade, como qualquer coisa feita com o intuito de ser pornográfico, a fim de explorar o sexo, tratando-o de maneira chula como atrativo. Víncula-se também a uma acepção de violação ao pudor, ao recato, à reserva que são socialmente exigidos em matéria sexual, assim como à indecência, libertinagem e imoralidade.

A pornografia é, geralmente, considerada obscena. Para Yehya (2004:17):

Son obscenos aquellos actos y actitudes que pueden ser naturales, pero que fuera de contexto parecen ofensivos, repugnantes o provocadores. Son obscenos los gestos, las palabras insultantes y las acciones que tratan de romper con las convenciones del decoro. Lo obsceno ha existido siempre y es aquello que se sitúa fuera de los márgenes de lo representable y, por lo tanto, de lo que cada sociedad

denomina como decente.

Para Maingueneau (2010:25), a obscenidade é *“uma maneira imemorial e universal de dizer a sexualidade. Sua finalidade não é, em primeiro lugar, a representação precisa de atividades sexuais, mas sua evocação transgressiva em situações bem particulares”*.

Arcand (1993: 25-26) define pornografia como *“el sexo sin outro artificio”,* ou seja, *“la representación del sexo en sí mismo sin maquillaje y sin otra referencia, sin pretexto o excusa, en resumidas cuentas, el sexo sin otra razón”,* afirmando que seu único objetivo é *“mostrar la sexualidad en todos sus detalles”*. Para Ogien (2005), definir a pornografia é uma tarefa muito difícil, pois nem toda representação pública (texto, imagem, etc.) de uma atividade sexual explícita pode ser considerada pornográfica, mas toda representação pornográfica contém atividades sexuais explícitas.

Assim, existem diversos tipos de textos e imagens explicitamente sexuais que, em aparência, não são considerados pornográficos, como enciclopédias médicas, obras de educação sexual, documentos etnográficos etc. Para que uma representação pública sexualmente explícita seja julgada como pornográfica é necessário, segundo Ogien (2005:50), que haja: 1. a intenção do autor de estimular o consumidor; 2. que haja reações afetivas ou cognitivas do consumidor, sejam elas de ordem positiva, como aprovação, atração, excitação sexual, prazer, admiração, ou negativas, como desaprovação, repulsa, irritação, asco ou tédio, por exemplo; 3. que haja reações afetivas ou cognitivas do não-consumidor (geralmente negativas); 4. que haja traços estilísticos, como a representação da atividade sexual não simulada ou repetição de cenas de penetração, exposição em primeiro plano de órgãos sexuais e linguagem direta. Também compõem esse tipo de cena os traços narrativos (5) como degradação, objetificação, reificação ou desumanização dos personagens.

Podemos considerar os critérios 1, 2 e 3 como sendo “subjetivos”, pois se referem a estados mentais ou afetivos do autor, do consumidor e do não consumidor. Já os critérios 4 e 5 podem ser considerados objetivos, já que só aludem às formas e ao conteúdo das representações.

A ordem do pornográfico está associada ao que é sujo, a algo que deve ser evitado, não tendo, assim, lugar para existir, ou seja, ela não é reconhecida pela

sociedade, sendo, por esse motivo, classificada como um discurso atópico. Trata-se, portanto, de uma produção tolerada e clandestina. Desse modo, os juízos de valor associados à pornografia são sempre pejorativos, fazendo com que qualquer obra rotulada como pornográfica seja desqualificada, não sendo apreciada como de boa qualidade artística/literária (no caso em análise). Segundo Maingueneau (2010:22), *“o julgamento de ‘pornografia’ supõe a fronteira que separa as práticas dignas da civilização de pleno direito e as práticas que se situam aquém disso”*.

### **Aspectos da literatura pornográfica**

Para Maingueneau (2010:18) *“a literatura pornográfica deve ser considerada como um ‘tipo de discurso’ (assim como o discurso político, o discurso religioso, o discurso administrativo etc.)”*. Analisar a pornografia não só significa avaliar as definições de término e conceitos, mas também, como propõe Ogien (2005:25), *“implica examinar las distintas tomas de posición políticas y morales en torno a este tema, esto es, tratar cuestiones normativas.”*

Uma das principais características da literatura pornográfica é a obscenidade, presente pelas escolhas lexicais, pois, diferentemente da imagem fixa ou dinâmica, ela tem de construir suas cenas com palavras, geralmente um léxico "contraventor", o que nos faz pensar, assim como Maingueneau (2010:26), que *“A obscenidade mantém uma estreita relação com a literatura carnavalesca, que sistematicamente lança mão da inversão de valores: o carnal no lugar do espiritual, o baixo no lugar do alto.”*

Diferentemente de outras produções semióticas (filmes, imagens, etc.) a literatura pornográfica é muito menos controlada, pois os critérios que a organizam não são seguros, uma vez que a fronteira entre licitude, ilicitude e tolerância é estabelecida de maneira diversa de acordo com cada comunidade de prática. Para Maingueneau (2010), o rótulo pornográfico é visto como uma categoria de análise, estando submetido às mesmas exigências que categorias como “fantástico, lírico ou policial, aplicadas à literatura”.

Assim, os textos pornográficos pertencem à paraliteratura se a entendermos como *“uma produção em série que visa provocar no leitor um efeito previamente determinado, permitindo-lhe fugir por um momento para um universo paralelo,*

*liberado das restrições do mundo ordinário*” (MAINGUENEAU, 2010:15), o que nos faz crer que a literatura pornográfica funciona como um “escape” das normas sociais vigentes na sociedade, transportando o leitor para um universo onde seus desejos sexuais são irrestritos e passíveis de realização sem uma interdição social.

É preciso, entretanto, ressaltar que a subjetividade característica da forma com que cada pessoa lê e interpreta um texto pode ser exemplificada com a noção de “intenção pornográfica”, o que revela que seria um equívoco afirmar que o texto pornográfico é aquele em que o autor intenta provocar a excitação sexual do leitor, pois o que pode servir de estímulo sexual para um pode não ser para outro.

### **O pornográfico e o proibido**

Com relação ao conteúdo das cenas pornográficas, todos os tipos de relação sexual são passíveis de serem representadas por elas/nelas? Maingueneau afirma que a produção pornográfica é organizada com referência às normas sociais mais ou menos explícitas, ou seja, são reguladas por um mercado, sendo pelo autor definidas em três tipos ou, para nós, níveis, uma vez que nos parece obedecer a certa hierarquia.

O primeiro tipo ou nível diz respeito à *Pornografia canônica*, a qual corresponde a “*atividades compatíveis com os princípios gerais da sociedade*”, cujo objetivo é adequar-se simultaneamente às regras mais amplas de interação social e a uma regra específica - doxa - sobre o que seria uma conduta sexual “normal”.

O segundo nível elencado por Maingueneau refere-se à *Pornografia tolerada*, cuja base está na não contravenção do *princípio de satisfação compartilhada*, consensual, porém voltada para práticas tidas como “anormais”.

Em um terceiro nível, estaria o que Maingueneau nomeou como *Pornografia interdita*, ou seja, aquela que desobedece o *princípio de satisfação compartilhada*, cabendo-lhe as prerrogativas da Lei. Exemplos desse tipo de cena seria especialmente o caso das relações de pedofilia ou estupro, por exemplo, em que há, de uma parte, a dominação da outra, o que nos leva a crer que o desejo, nesse caso, passa pela ordem da violência.

No quadro abaixo, pode-se perceber a delimitação desses níveis:

Quadro 01.

<b>Pornografia</b>	<b>Satisfação compartilhada</b>	<b>Normalidade</b>	<b>Legalidade</b>
<b>Canônica</b>	+	+	+
<b>tolerada</b>	+	-	+
<b>Interdita</b>	-	-	-

Fonte: Maingueneau (2010:42)

É necessário destacar que, na literatura pornográfica, a diferença entre esses três níveis ou zonas não é tão nítida quanto no cinema, por exemplo. Conforme afirma Maingueneau (2010: 49):

Se a literatura pornográfica, em matéria de escrita, é relativamente homogênea, qualquer que seja a zona considerada (canônica, tolerada ou interdita), em contrapartida, no que diz respeito a seus conteúdos, notamos uma divergência entre duas vias [...]. A pornografia canônica pretende inscrever a sociabilidade sexual na órbita de alguns valores sociais fundamentais, ao passo que a pornografia interdita entra deliberadamente em conflito com as normas sociais dominantes. Por isso, as duas não estão situadas no mesmo plano: a pornografia canônica está destinada a ser dominante.

Tendo como base essa categorização, podemos filiar a obra *Poesia Vaginal*, de Glaucio Mattoso, como pertencente à pornografia interdita, pois apresenta cenas de práticas que violam o princípio de satisfação compartilhada e não são compatíveis com os princípios gerais da sociedade. Dentre as práticas sexuais ilícitas encontradas, estão as cenas de violência e estupro.

Conforme podemos observar no quadro abaixo, os enunciados (fragmentos dos poemas) à direita correspondem a um tipo de cena. Nossa análise desses enunciados compreende, assim como Maingueneau (2010:32), que “a pornografia não mascara suas tendências sexuais agressivas.”

Quadro 02.

<b>Cena</b>	<b>Texto</b>
<b>Violência</b>	Fodiam-na na bocca! Com maneiras estupidas forçavam-na, e ella abria boceta e cu, que as piccas mais grosseiras punham em carne viva e na sangria! [2117]
	“Tua mãe quero estuprada! Farei disso propaganda!” O camponio, louco, brada:

<b>Estupro</b>	“Vou fodel-a!” E ja debanda. [3952]
	<p>Que tenho a declarar? Fui sequestrada, sahindo à rua à noite, por bandidos! Levaram-me ao seu antro e fui, por cada um delles, suja, em todos os sentidos!</p> <p>Foderam-me na bocca! Penetrada me vi de todo lado! Meus gemidos inuteis foram sempre, pois que nada commove esses machões embrutescidos! [2042]</p>

Fonte: o autor

O fato de enquadrarmos a obra nessa categoria (interdita) não impede que possamos encontrar cenas julgadas como “anormais”, porém realizadas entre adultos consentidores, diferenciando-se, dessa forma, da pornografia interdita. Junior (2006) em seu estudo sobre as práticas sexuais “desviantes”, (produção pornô bizarra/ sadomasoquista/ fetichista) classifica os gêneros relacionados a elas em *Sadomasoquismo, Fetichismo e Bizarro*.

Corresponderiam ao Sadomasoquismo as práticas sexuais que imputam humilhação e/ou dor física entre os pares (chicotadas, palmadas - *spanking*); perfuração com instrumentos pontiagudos (agulhas - *piercing*); imobilização de uma das partes (por meio de cordas, por exemplo - *bondage*); esmagamentos e sufocamentos (asfixia erótica, por meio das mãos ou dos genitais - *smoother*).

Ao Fetichismo, corresponderia o ato sexual que envolve adoração e erotização de determinadas partes do corpo, como pés, no caso de Mattoso, ou roupas e objetos diversos (sapatos de salto alto, por exemplo).

Quanto ao terceiro gênero, o Bizarro, sua constituição dar-se-ia por práticas como penetração de objetos gigantes e/ou inusitados na vagina, ânus ou canal da uretra; *fist fuck* (penetração vaginal ou anal de modo manual até o punho); sexo com urina (chuva dourada); fezes (banho marrom); vômito (banho romano) ou enemas; sexo com corpos esteticamente “diferentes”: grávidas, idosos, obesos, anões, travestis; enfim, tudo o que é apresentado como “diferente” e não cabe diretamente nas categorias anteriores.

Essas práticas sexuais estão representadas em muitas cenas nos sonetos, conforme podemos observar no quadro abaixo:

Quadro 03.

Práticas sexuais	Cenas
<p style="text-align: center;"><b>Sadomasoquismo</b></p>	<p style="text-align: center;">Depois de ser fodido sem ver nada, apenas escutando-lhe a risada, na cara levo um tapa e um “Cala o bico!”</p> <p style="text-align: center;">Em vez de lamentar-me, apenas cito a cega e reconheço-me maldicto: com dor e humilhação me identifico. [2118]</p>
	<p style="text-align: center;">Sim, de sangue! Entrou aquillo com tal força, que feril-o fatalmente, ao cabo, iria...</p> <p style="text-align: center;">Mas nem grita, essa cadella! Gosta, até, si dentro della move a merda essa sangria! [4847]</p>
<p style="text-align: center;"><b>Fetichismo</b></p>	<p style="text-align: center;">Vestindo fraldão branco, chupetão gigante pendurado no pescoço, ser finge bebezinho esse colosso de macho, convertido em folião. [5086]</p>
<p style="text-align: center;"><b>Bizarro</b></p>	<p style="text-align: center;">Conheço uma cruel dominadora que obriga seus escravos a comer da fedida torta que ella faz suppor a melhor das iguarias: sua merda! [4110]</p>
	<p style="text-align: center;">Mas, quando ja Pierrô se adjoelhara, faz ella que Arlequim seja quem mije na bocca do coitado! Mas que tara!</p> <p style="text-align: center;">Peor é que Arlequim ainda exige que engula o mijo! O gosto se equipara a vinho com wermuth e pinga! Vige! [2827]</p>

Fonte: o autor

### Os estereótipos sexuais

Uma das coisas mais básicas e espontâneas que a nossa mente faz é categorizar, uma vez que o cérebro não dá conta de processar todas as informações disponíveis em um ambiente e por isso ele costuma usar atalhos na hora de processar tais informações. Categorizar coisas economiza nosso tempo, nossa atenção e nos torna mais preparados para lidar com mudanças no ambiente. Mas

categorizar também pode nos levar a erros, principalmente quando o que estamos categorizando são pessoas. Diante disso, *“podemos entender o conceito de estereótipo como uma forma que a sociedade encontrou de simplificar a visão da realidade, distribuindo pessoas, coisas e fatos em grupos determinados e previamente rotulados”* (PRETI, 2010:195). Popularmente definido pelo senso comum como “uma generalização” e simplificação de crenças a cerca de um grupo de pessoas ou de objetos, o estereótipo pode ser de natureza positiva ou negativa. *“O estereótipo não só poupa tempo numa vida ocupada e é uma defesa de nossa posição na sociedade, mas tende a preservar-nos de todo efeito desconcertante de tentar ver firmemente o mundo e vê-lo completamente”* (LIPMANN, 2008: 111). Podemos entender os estereótipos como atitudes ligadas a um mecanismo de defesa da sociedade, em particular no que se refere à ideologia.

Vivemos em uma sociedade movida por ideologias estereotipadas presentes em quase todos os contextos sociais. Como o sexo é um fato social, acaba propiciando a formação de determinados estereótipos sexuais. Preti (2010: 193) afirma que:

o sexo é particularmente propício à formação de estereótipos, porque sobre ele atuam as mais diversas forças que direcionam a vida da comunidade, ou seja, a Moral, a Religião, a Economia etc. Na sua qualidade de força natural, como instinto primário, ele tem suficiente influência para extrapolar para os mais diversos campos sociais, comandados, às vezes, toda sorte de atitudes, como as de interesse econômico, de que a prostituição é um exemplo.

Partindo desses pressupostos, nossa análise busca compreender como estão estruturados alguns estereótipos em “Poesia Vaginal”, especialmente os estereótipos relacionados à sexualidade.

No “Sonnetto da futebolina [1529]”, identificamos três estereótipos: *Maria Gazolina*, *Maria Chuteira* e *Grupie*. Ambos relacionam a imagem da mulher ao “rótulo” *interesseira*. Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009: 1097), uma pessoa interesseira é aquela *que tem por objetivo primordial satisfazer seus próprios interesses, adotando para esse fim, procedimento falsamente sociável com aqueles que lhe possam ser úteis*. Já o termo *interesse* é definido como uma manifestação do desejo individual ou coletivo. Podemos distinguir o interesse como aquilo que é importante, útil ou vantajoso, moral, social ou materialmente. (HOUAISS, 2009).

Michael Dunn, da Universidade do País de Gales, afirma que as “*fêmeas se concentram no poder aquisitivo de seus parceiros porque, por séculos, o homem sustentou a casa. Se o macho possui boas condições de manter um lar, ele será um bom marido e um bom pai*” (2009). Sendo assim podemos considerar “o interesse econômico das mulheres em um relacionamento” como traços de um processo evolutivo, pois atualmente a mulher tem ampliado seu espaço na sociedade, garantindo direitos que antes eram exclusividade dos homens. Atualmente é possível encontrarmos muitos lares que são sustentados por mulheres.

Maria Gazolina é um “rótulo” associado as mulheres que se relacionam com homens que possuem carros, de preferência caros, com um visual estético chamativo, um veículo potente. Associar a imagem da mulher ao interesse por um objeto simbólico “carro”, que representa prestígio e poder e que historicamente diz respeito ao homem, reforça as posições sociais do homem e da mulher na nossa sociedade, pois, nesse caso, cabe à mulher a posição de “carona”, apresentando assim a imagem de subalterna nas relações de poder (SALEH:2014).

No “Sonnetto Gallo Callejado [4455]”, a representação da mulher interesseira está tão explícita que é possível identificar até os “métodos” utilizados pela “Maria Chuteira”, para enganar seus parceiros: “*se apropria de usadas camisinhas ou as fura.*” Além de interesseira, podemos relacionar a outro rótulo: “mulher engenhosa”, pois revela esperteza e habilidade para enganar. *Maria chuteira* pode ser entendido como o “rótulo” designado a mulheres que mantêm relacionamentos amoros com jogadores de futebol, buscando aproveitar-se da fama e do dinheiro dos futebolistas.

Em “Sonnetto sobre a versatilidade das mulheres [3063]”, identificamos os estereótipos “*Mulher Filé*” e “*Mulher Bisteca*”, ambos associados à representação da mulher “gostosa”, caracterizada dessa forma devido a seus atributos físicos (volume avantajado dos seios e das nádegas), o que a tornam um objeto do desejo sexual masculino. Essa analogia do corpo feminino com os cortes da carne bovina e suína, *filé* e *bisteca*, evidencia a relação sujeito/objeto, em que a mulher é considerada um produto de consumo, nesse caso, um mero pedaço de carne.

No mesmo soneto “[3063]” encontramos outro “rótulo”: “*Mulher Biscate*”, que está associado a uma representação pejorativa da mulher, referente à mulher “fácil” e promíscua, uma prostituta. O “Dicionário Brasileiro dos insultos” apresenta duas definições para o termo *biscate*: (1) *é o trabalho de pequena monta que se faz além*

da atividade normal para se ganhar alguns trocados; (2) é a mulher geralmente casada que não oferece resistência ao assédio sexual e se entrega a relações avulsas (ARANHA, 2002:55). A expressão “Maria Biscate” pode variar para “Biscateira”, ou seja, *mulher que faz “bico” sexual* (ARANHA, 2002:55).

Quadro 04.

Estereótipos	Texto
<p style="text-align: center;"><b>Maria Gazolina</b></p> <p>(Relacionado as mulheres que só saem com rapazes que possuam carros).</p>	<p style="text-align: center;"><b>SONNETTO DA FUTEBOLINA [1529]</b></p> <p>Alem da puta simples, sem mania, da “<b>groupie</b>”, da <b>Maria Gazolina</b>, tambem se faz menção à tal <b>Maria Chuteira</b>, que commigo algo combina...</p>
<p style="text-align: center;"><b>Maria Chuteira</b></p> <p>(Relacionado às mulheres que são notórias por manterem relacionamentos amorosos com jogadores de futebol).</p>	<p>Só fico imaginando o que faria quem usa dessa alcunha nada fina a sós com algum craque que sacia na dicta seus desejos de bolina...</p> <p style="text-align: center;"><b>GALLO CALLEJADO [4455].</b></p> <p>Me conta um jogador (verdade pura), amante que é da noite, que a <b>Maria Chuteira</b>, quando transa, se apropria de usadas camisinhas, ou as fura.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Groupie</b></p> <p>(Termo em inglês utilizado para caracterizar jovens mulheres que admiram um cantor, de música <i>pop</i> ou <i>rock</i>, seguindo-o em suas viagens, em busca de um envolvimento emocional ou sexual com o seu ídolo).</p>	<p>Precisa inseminar-se, o que assegura pensão, herança... E, quando chupa, fria, evita engolir: finge na bacia cuspir, mas enche a xota da mixtura.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Mulher filé/Mulher bisteca</b></p> <p>Relacionado as mulheres com atributos físicos avantajados (nádegas grandes).</p>	<p>Si a tal <b>Mulher Filé</b> tem seu logar na photo, ao vivo, à mesa e até na cama, terá a <b>Mulher bisteca</b> mais a dar... [3063]</p>
<p style="text-align: center;"><b>Mulher biscate</b></p> <p>Relacionado as mulheres “fáceis” que ficam com vários homens.</p>	<p>Virar <b>Mulher Biscate</b> ella proclama Que pode: é transformista, e quem pagar mais alto chega a achar nella uma dama. [3063]</p>

Alguns estereótipos não estão explícitos no texto, porém é possível inferir sua

presença. O contraste entre a força e a fraqueza na representação masculina fica em evidência quando analisamos os seguintes estereótipos relacionados aos homens mais velhos:

Quadro 05.

Estereótipo	Texto
<b>Todo velho é impotente</b>	Num quarto de motel, o velho exhala seu último suspiro: o comprimido tomado foi demais para quem galla já nem tem no colhão, que está rendido... [2099]
<b>É sinal de fraqueza</b>	
<b>A impotência vem depois dos 50/60 anos</b>	Perguntam-me si, perto dos sessenta, na cama a gente já a brochar começa. Respondo que a piroca ainda aguenta, mas, quando acaba, nunca recomeça...[1410]
<b>É doença de velhos</b>	

Esses fragmentos de sonetos, relacionam a “impotência”, fruto da velhice, à fraqueza masculina, uma imagem oposta à do homem viril, cuja maior virtude, numa comunidade que tem por tradição ser masculinizante, é a capacidade para o ato sexual. Pretti afirma que:

Os estereótipos sobre o órgão genital masculino tendem, fundamentalmente, para dois problemas: em primeiro lugar, a sua importância numa sociedade de privilégios masculinos, cuja força e poder são comumente medidos pela capacidade sexual do homem; em segundo, pelo desprezo que manifesta, quando se mostra fraco ou insatisfatório. (2010:199)

Em “Sonnetto para uma garota que não é de Quatif”, identificamos as relações de poder relacionadas ao gênero, apresentando estereótipos muito comuns, que muitas vezes refletem a representação da mulher dentro de uma sociedade considerada patriarcal. Saffioti (1987:16) define patriarcado como o “*sistema de relações sociais que garante a subordinação da mulher ao homem*”. Lima (2012:09) descreve o comportamento sexual dos homens e das mulheres da seguinte maneira:

Os homens do mundo patriarcal devem pautar-se de forma sexualmente livre – e até libertina – devido à posição de superioridade e independência que lhes cabe. Devem ser, portanto, rígidos, másculos e dominadores. Por sua vez, às mulheres resta a

necessidade de resguardar sua moral sexual, agindo de forma efetivamente recatada. Suas vestimentas, seus diálogos e seus comportamentos devem revestir-se da cautela necessária a ensejar o respeito do seio social. Seu corpo não é considerado sua propriedade, senão verdadeiro objeto de controle da sociedade.

Dessa forma, as mulheres são julgadas por sua conduta sexual, em especial seu modo de agir e de se vestir. *A ideologia falocrática é impiedosa com qualquer atitude moralmente dúbia da mulher* (PRETI, 2010:197).

Quadro 06.

Estereótipo	Texto
<b>Mulher que anda sozinha não presta</b>	<p><b>SONNETTO PARA UMA GAROTA QUE NÃO É DE QATIF [2042].</b></p> <p>Que tenho a declarar? Fui sequestrada, saíndo à rua à noite, por bandidos! Levaram-me ao seu antro e fui, por cada um delles, suja, em todos os sentidos!</p> <p>Foderam-me na bocca! Penetrada me vi de todo lado! Meus gemidos inuteis foram sempre, pois que nada commove esses machões embrutescidos!</p> <p>Clemencia, meritissimo, eu lhe imploro! Si saio condemnada deste foro, coitadas das mulheres estupradas!</p> <p>“Culpada foi você, que os provocou! Em nome do Senhor, pois, eu lhe dou sentença de duzentas chibatadas!”</p>
<b>Mulher sozinha na rua é suspeita</b>	
<b>A culpa é sempre da mulher</b>	

Para Saffioti (1987) a sexualidade é também exercida como uma forma de poder, sendo que o caso extremo de uso de poder nas relações homem-mulher pode ser caracterizado pelo estupro. *Contrariando a vontade da mulher, o homem mantém com ela relações sexuais provando assim sua capacidade de submeter a outra parte, ou seja, aquela que, segundo a ideologia dominante, não tem direito de desejar, não tem direito de escolha* (SAFFIOTI, 1987:18). Ainda referente a violência sexual contra as mulheres, destacamos outro fragmento referente ao soneto [3958] :

**PROPRIAMENTE DESFRUCTANDO [3958].**

Ja deu filme nacional  
essa historia, mas me falla

um amigo que é normal  
o costume de... estupral-a!

Nesse fragmento, identificamos a legitimação da violência sexual. A sentença “é normal o costume de estupral-a”, pode ser relacionada à expressão “cultura do estupro”, muito utilizada atualmente, fazendo referência aos mecanismos culturais (normas, valores e práticas) em que as pessoas acabam naturalizando e aceitando algumas violências em relação à mulher. Saffioti (1987) afirma que devido ao poder que a sociedade confere ao homem, este julga-se no direito de manter relações sexuais com sua companheira, mesmo quando ela não apresenta disposição para tal. Ele cita que o direito do companheiro ao uso sexual da mulher está presente no Código Civil Brasileiro, no capítulo do *dever conjugal*, sendo este entendido como a *obrigação da mulher prestar serviços sexuais ao companheiro quando por ele solicitada* (SAFFIOTI, 1987:19).

A relação poder, dinheiro e sexo também se mostra explicitamente presente em alguns sonetos, reafirmando estereótipos relacionados as classes sociais, como podemos observar no quadro abaixo:

Quadro 07.

Estereótipo	Texto
A Favela é um lugar de perversões	Ninguem, porem, suspeita que, naquela tão fofa e calma camara, um casal fará mais perversões que na favella...[4555]

No dicionário de Ferreira (2010:342) encontramos a seguinte definição para o termo “favela”: “*Conjunto de habitações populares em geral toscamente construídas e usualmente deficientes em infraestrutura*”, ou seja, uma comunidade em que predomina o aspecto claro da dificuldade social e financeira. Esses aspectos caracterizam o local como sendo predominantemente habitado pelas classes sociais mais baixas. O termo “perversões”, nesse contexto, está relacionado aos atos sexuais ilícitos/proibidos, ou seja, atos caracterizados como sujos/obscenos.

Em “Soneto para os seios [1722]”, podemos destacar o termo “*ralé*”, presente no fragmento: “*É attraz dessas mamminhas que a ralé parece estar correndo... Mas qual é, pergunto, o maior charme desse seio?*”. O contexto desse soneto apresenta a relação das camadas inferiores da sociedade com a prostituição,

associando “o pobre” ao comportamento “vulgar”.

Em “Soneto para uma concentração masculina [2562]”, identificamos outro estereótipo muito difundido socialmente relacionado à ideia de que um homem não pode e não deve julgar outro homem “bonito”, pois, se assim o fizer, estará correndo o risco de ser rotulado “gay”.

Quadro 08.

Estereótipo	Texto
<p><b>Homem que ‘acha’ outro homem bonito é gay</b></p>	<p>Que foi? Tá me estranhando? Eu, não! Não acho nenhum homem bonito! Eu acho feio aquele caralhão duro no meio das pernas! Molle, então, é um esculacho!</p> <p>Tou fora! Não supporto esse relaxo de quem não toma banho! Quero asseio, perfume, perna lisa, seio cheio! Boceta, emfim! Qual é? Sou cabra macho! [2562]</p>

Percebemos nesse fragmento, como a identidade sexual de um indivíduo pode vir a ser julgada por seus comportamentos. No caso dos homens, isso fica ainda mais evidente, pois sua masculinidade é medida principalmente pela força física, uma vez que, desde criança, ele é ensinado a não demonstrar seus sentimentos, suas fraquezas, seus medos, suas emoções. Quando assim o faz, é associado à identidade feminina, e julgado como tal. Essa subjetividade presente no julgamento da beleza estética de um indivíduo geralmente está associado ao comportamento das mulheres que se preocupam e se dedicam mais aos cuidados estéticos do corpo, por conta de uma sociedade que isso delas exige.

### **Expressões metafóricas eróticas/pornográficas**

Preti (2010), afirma que alguns estudos recentes sobre a metáfora, procuram situá-la como um caso particular de polissemia. Na polissemia uma palavra pode adquirir um novo sentido, ou dezenas de sentidos novos, sem perder seu significado natural. Pietroforte e Lopes (2011: 131) afirmam que a linguagem humana é polissêmica, pois os signos, tendo um carácter arbitrário e ganhando seu valor nas relações com os outros signos, sofrem alterações de significado em cada contexto.

Nos sonetos analisados o processo metafórico se organiza sempre a partir de

uma ótica essencialmente masculina, “*razão pela qual as imagens tendem a pôr em relevo a figura do homem, como possuidor, explorador dominador absoluto da mulher*”. (PRETI, 2010: 150). Conforme se observa em vocábulos como “*garanhão*”, referido no fragmento do “Sonnetto da esportada desferrada [1356]”: “*Fodera o garanhão a namorada / de cada ‘bom rapaz’ que ao local rhuma*”. O termo “*garanhão*” pode designar o cavalo destinado a reprodução, como também, o homem que conquista todas as mulheres que quiser (FERREIRA, 2010:372).

Com relação a imagem feminina, encontramos muitas metáforas referentes a prostituição. As metáforas que se referem à prostituição têm como elemento de comparação a figura de animais como: galinha, cadelinha, piranha e vaca. Esses elementos estão dentro de um campo semântico que está relacionado a promiscuidade.

Quadro 09.

Referência	Metáforas	Texto
Prostituição	galinha	Não ‘falla’ assim commigo! Filha minha não pode se portar como <b>galinha!</b> [1512]
	cadellinha	Mas entrou! A <b>cadellinha</b> , com aquillo bem no meio do seu rego, já adivinha do que do que esteja seu cu cheio. [4847]
	piranha	Erguendo a tabuleta, uma <b>piranha</b> pelada, quase, finge que ali nada escuta ou vê, mas saca, e de quem ganha ou perde leva o rotulo e a cantada. [2146]
	vaca	Gostosa! <b>Vacca!</b> Chupa aqui, vagaba! [2146]
Órgão sexual feminino	passarinha	Coitada da Dolô! Quem dera fosse dotada duma <b>mansa passarinha!</b> Mas não! É uma nymphomana precoce! [374]
	periquita	O que, aos machos, mais excita é saber que a <b>periquita</b> bem se allarga, e o recto não...[4838]
	pomba	Vem do Alem, então, a voz: “Teu peccado foi atroz! Não fodeste a mãe na <b>pomba!</b> ” [3952]
Órgão sexual masculino	pinto	A bocca chupa, a lingua lambe, acceita você, mas é você quem bomba: o septe o <b>pinto</b> pinta! Nada ha que lhe vete os sadicos impulsos da desfeita! [5045]
Homossexual	viado	Se escreve que é “ <b>veado</b> ” ou que é “ <b>viado</b> ”? Se escreve que é “ <b>boceta</b> ” ou que é “ <b>buceta</b> ”? Depende da intenção: si o bicho é dado por macho ou si a conducta o comprometta... [1683]
Masculinidade	garanhão	Fodera o <b>garanhão</b> a namorada de cada “bom rapaz” que ao local rhuma a fim de desferrar: uma porrada o joga ao chão! De raiva o cara espuma! [1356]

Para Scerbo (SCERBO,1991 Apud SOUZA, 2007) a origem das metáforas e eufemismos concernentes aos órgãos sexuais esta relacionada quase sempre, as seguintes motivações:

- a) forma e características de alguns objetos (“ferramenta”, “pincel”, “pistola”, para o genital masculino, e “vaso” e “baú”, para o genital feminino);
- b) forma e características de alguns animais (“pássaro” e “minhoca”, para o pênis, e “bacalhau” e “bixana”, para a vulva);
- c) forma e características de alguns vegetais (“banana” e “pepino”, para o órgão masculino, e “maçã”, para o órgão feminino);
- d) contraposições lexicais (por exemplo, “passarinho” e “gaiola” para o sexo masculino e feminino, respectivamente);
- e) personificação do genital (“bráulio” e “zé”, para o genital masculino, e “brigitte” e “carlota”, para o feminino);
- f) idealização e exaltação (“majestoso”, indicando o órgão masculino e “gostosa”, para o feminino);
- g) feminilização de um nome do genital masculino (“pássaro”, transformado em “passarinha”) e vice-versa, masculinização do nome do órgão feminino.

Algumas dessas relações metafóricas concernentes aos órgãos sexuais masculino e feminino, podem ser identificadas nos sonnetos, conforme podemos verificar no quadro abaixo:

Quadro 10.

Relação dos órgãos sexuais masculino e feminino com:		Texto
Forma e característica de alguns objetos	régua (para o órgão sexual masculino) boceta (para o órgão sexual feminino)	“Aquillo tinha mais centímetros, eu creio, que uma <b>regua</b> ” [4847] “e ella abria <b>boceta</b> e cu” [2117]
Forma e característica de alguns animais	pomba (para o órgão sexual feminino) pinto (para o órgão sexual masculino)	“Não fodeste a mãe na <b>pomba!</b> ” [3952] “o septe o <b>pinto</b> pinta” [5045]
Forma e característica de	cenoura (para o órgão sexual	“Si no cu leva a <b>cenoura...</b> ”

alguns vegetais	masculino) doce canna e mexerica (para o órgão sexual feminino)	[3958] “Melhor é dividir a doce canna do que chupar sozinho a <b>mexerica</b> ” [1440]
Personificação do Genital	Magdalena e Josephina (para o órgão sexual feminino)	“por ser pequena, a <b>Magdalena</b> e, fina, a <b>Josephina</b> ” [1463]
Feminilização de um nome do genital masculino ou vice-versa, masculinização do genital feminino	“periquito” transformado em “periquita”	“aos machos, mais excita é saber que a <b>periquita</b> ” [4838]

Em virtude dos tabus linguísticos, entendidos como proibições morais de se dizer certo nome ou certa palavra, a linguagem erótica / pornográfica utiliza muitos recursos eufemísticos. Um desses recursos utilizados para referir as partes pudendas, os excrementos e o próprio ato sexual em si, consiste no emprego dos pronomes demonstrativos, com sentido ligado ao contexto malicioso conforme identificamos no fragmento do “Sonnetto Traumas de Infancia [3364]”: *“De novo ella a pegou quando ‘daquillo’ / brincava. Castigou-a sem vacillo./ A mãe os prevenira: não queria / mais vel-os practicando, sua filha / de seis com o priminho, a ‘porcaria’.”*. Neste caso, temos o pronome demonstrativo “daquillo” substituindo um vocábulo tabu referente à prática sexual. Percebemos um trato diferenciado na linguagem quando a temática da sexualidade é tratada com crianças, como pode ser observado no fragmento. O diálogo, na maioria das vezes, utiliza termos mais “suaves”, ou seja, eufemismos, evitando os chamados vocábulos – tabus. O objetivo com o uso dos eufemismos é o de neutralizar, pelo menos em parte, as conotações desagradáveis ou censuradas. No mesmo fragmento é possível encontrarmos o vocábulo “porcaria”, referindo-se novamente à prática sexual, ou seja, o termo é utilizado como forma de censura as crianças, transmitindo dessa forma, uma ideia de proibição, de algo que não deve ser feito.

Além do ato sexual, conforme exemplificado, o recurso eufemístico se faz presente nas referências aos órgãos genitais masculino e feminino, conforme identificados nesse fragmento do soneto [3364]: *“Aos cinco, comparava seu pipiu / e a racha da menina esse menino”*, o termo *pipiu* está empregado de forma eufemística substituindo o nome do órgão sexual masculino. Porém o termo “racha”, utilizado na representação do órgão sexual feminino, pode ser considerado um termo “chulo”, depreciativo. Esse recurso, que visa a substituir termos normais por outros mais vulgares e desagradáveis, é nomeado disfemismo.

## Vocábulos que representam a relação sujeito/objeto

Encontramos na obra analisada muitos vocábulos que expressam a relação sujeito/objeto, sendo definida como a “*relação de força entre um agente e um paciente (...) objeto que resiste ao desejo do sujeito. E muito particularmente, do homem contra a mulher na relação sexual, no ato sexual*” (GUIRAUD, 1976:32-33 Apud PRETI, 2010:109).

Quadro 11.

Vocábulo(s)	Texto
Comeu/comido (comer)	Diz ele que <b>comeu</b> todas, um dia. Talvez tenha <b>comido</b> mesmo. Agora, porem, bebendo todas, ele chora, saudoso dum orgasmo e duma orgia. [5508]

O verbo comer exemplifica as características típicas da relação agente/objeto, entre o agente que come e o objeto que é engolido. O ato de comer em um de seus sentidos possíveis está relacionado à alimentação, podendo ser representado por eufemismos, como nutrir-se, lanchar, fazer uma refeição etc. Preti (2010:109) explica a relação do vocábulo comer com a expressão do ato sexual da seguinte maneira:

Por traduzir com precisão um ato unilateral de posse, de domínio total do agente sobre o objeto, seu significado acabou por degenerar-se, servindo também para a expressão do ato sexual, visto sob a forma de fruição do objeto desejado (a mulher) pelo agente masculino, incluindo todas as conotações relativas a força, poder, domínio, controle absoluto, convenientes ao macho no ato da posse. (2010:109)

Dentro desse contexto encontramos também o vocábulo fome, que por sua afinidade semântica ao vocábulo “comer”, também expressa um significado erótico. Já o termo “presa” evidencia a representação caça/caçador, onde a personagem mulher é o objeto/caça e o homem é o agente/caçador.

Quadro 12.

Vocábulo(s)	Texto
fome	Boceta existe só para aguçar a <b>fome</b> dos caralhos em jejum. Queremos bedelhar, fuçar, buçar! [309]

presa	A <b>presa</b> é coreana. Mulher, rica ou pobre, num quartel, faz avontade da tropa: à fellatriz resta que agrade ao joven japa, às ordens de quem fica. [1231]

A representação mulher/objeto está presente também no uso das metonímias (nomes próprios por comuns), personificação dos órgãos genitais e partes do corpo atribuídas ao sexo feminino: Raymunda, Julieta, Luluzinha, Ramona.

Quadro 13.

Metonímia	Texto
Raymunda / bunda	Querida Conceição, canto-te a mão! Querida Nazareth, canto-te o pé! De ti canto, Ray munda, como não podia me ommittir, a bunda, né?  Cantei, da Julieta, a bocetinha, e o cu cantei tambem, da Luluzinha... Nem fallo das mammonas da Ramona! [1463]
Julieta / boceta	
Luluzinha / cu	
Ramona / mammonas (seios)	

Encontramos nos sonetos analisados muitas metáforas que aludem ao sexo feminino e masculino. Nelas encontramos relações simbólicas que associam os órgãos genitais a certos objetos que apresentam um aspecto vizinho a eles. Como podemos observar na representação humorístico-depreciativa do órgão genital e das partes anais das mulheres: rego, grutta, racha, fenda. Sobre essa representação depreciativa, Pretti afirma que:

“A um sentimento de força, de poder e de violência essencialmente masculino, corresponde uma afirmação de fraqueza e impotência feminina, razão pela qual, como na guerra, há o desprezo do vencido, do conquistado, com imagens desvalorizadas, neste caso referentes as suas partes pudentas.” (2010:110)

Quadro 14.

	Metáforas	Texto
		Mas entrou! A cadellinha, com aquilo

Orgão genital feminino e partes anais	rego	bem no meio do seu <b>rego</b> , já adivinha do que do que esteja seu cu cheio. [4847]
	grutta	A bocca não dá pullos, a caminho da <b>grutta</b> , porem: perde-se e passeia por entre a trama lubrica do ninho.[5099]
	racha	Aos cinco, comparava seu pipiu e a <b>racha</b> da menina esse menino safado! [3364]
	fenda	Bobagem de creança. Mas a gente no sacco a procurava e, na bolina, não era aquella <b>fenda</b> tão ausente... [2512]

Para o membro masculino, além da relação estabelecida pelo formato, certos termos remetem ao sentido de “luta”: cacete, pau, pica. Esse sentido “*se costuma dar ao ato sexual, encarando-se como uma ‘batalha’ amorosa*” (Pretti, 2010:107).

Quadro 15.

	Metáforas	Texto
Orgão genital masculino	cacete	Ou, quando não é sebo, é o proprio mijo que deixa seu cheirinho nesse rijo <b>cacete</b> a ser mammado longamente... [1611]
	pau	Em pleno “frango assado” está o casal. A xota, penetrada, se arreganha. O <b>pau</b> , indo e voltando, dá signal de que ja vae gozar onde se banha... [1627]
	pica	Será treinada para chupar <b>picca</b> , assim determinou a auctoridade local de occupação. Nem mesmo Sade podia imaginar o que se applica... [1231]

## A intertextualidade

A intertextualidade encontra-se na base de constituição de todo e qualquer dizer. Koch e Elias (2011:101) definem intertextualidade como sendo “*o princípio segundo o qual todo texto remete sempre a outro ou a outros, constituindo-se como uma “resposta” ao que foi dito ou, em termos de potencialidade, ao que ainda será dito.*”

Koch (2009) afirma que a intertextualidade pode ser de dois tipos: explícita ou implícita. O primeiro tipo – intertextualidade explícita – quando no próprio texto é feita a menção a fonte do intertexto. O segundo tipo – intertextualidade implícita – quando o intertexto não se encontra na superfície textual, não se faz menção a fonte, não há elementos que possam dar pistas ao leitor sobre a relação com outros textos.

Sobre a intertextualidade implícita Koch (2009:16) explica que “*o produtor do texto espera que o leitor/ouvinte seja capaz de reconhecer a presença do intertexto, pela ativação do texto-fonte em sua memória discursiva, visto que, se tal não ocorrer, estará prejudicada a construção do sentido*”. Charaudeau e Maingueneau (2008:286) definem o “intertexto” como um *jogo de retomadas de textos configurados e ligeiramente transformados*.

Nos sonetos analisados, encontramos marcas linguísticas que remetem a outros textos. Em “Creação da Boceta [4464]”, identificamos uma referenciação direta ao livro bíblico Gênesis, conforme podemos observar no soneto abaixo:

### **CREAÇÃO DA BOCETA [4464].**

Creada foi por homens de valor  
nas suas profissões: um açougueiro  
chegou, com faca, e talho deu, certo.  
Depois, um marceneiro quiz propor:

Com malho ou com formão, seja o que for,  
um furo fez no centro. Já um terceiro  
que veio era alfaiate e, por inteiro,  
velludo poz no forro interno, em cor.

O quarto, um caçador, raposa poz  
por fora. Um pescador, o quinto, quiz  
um peixe lhe passar e odor propoz.

O sexto, um padre, a benze e só xixis

permette que ella faça. Mas, depois,  
Ihe fode o fundo o septimo... e quer bis!

Se no relato bíblico da Gênese, encontramos as etapas da criação do mundo sendo descritas sequencialmente pelo tempo, ou seja, os sete dias que Deus levou para concluí-la. No soneto de Mattoso, essa descrição sequencial se baseia não em dias mas em profissões: sete homens com distintos ofícios desempenhando um papel na criação da “Boceta”, como sugere o título.

Se consideramos a sátira (técnica literária ou artística que ridiculariza um determinado tema) e a crítica social como duas das principais características presentes nos textos de Mattoso, podemos inferir que o texto pode vir a significar uma crítica à moralidade religiosa, que ao longo de sua história reprimiu a sexualidade dos povos.

No fragmento do Soneto do baptismo de fogo [1231]: *“Será treinada para chupar picca,/ assim determinou a auctoridade / local de occupação. Nem mesmo Sade / podia imaginar o que se applica...”*, identificamos a citação do nome Sade, remetendo ao famoso escritor e filósofo francês Donatien Alphonse François de Sade (Marquês de Sade), conhecido por seu comportamento libertino e suas obras pornográficas, nas quais se destacava a característica do desprezo moral. A influência desse autor na obra “Poesia vaginal”, ora instrumento de nossa análise, se faz presente em diversas ocasiões, principalmente nas cenas de violência sexual, como observamos no fragmento do “Sonnetto para uma mulher damnada [2117]: *“Fodiam -na na bocca! Com maneiras / estupidas forçavam -na, e ella abria / boceta e cu, que as piccas mais grosseiras / punham em carne viva e na sangria!”*. Marquês de Sade descrevia e praticava o erotismo violento, que chocou gerações e imortalizou seu nome na palavra “Sadismo”.

### **Considerações parciais – à guisa de conclusão**

Como entendemos que o verbo concluir tem como um de seus significados “encerrar”, optamos por encarar que, neste momento, não encerramos o trabalho, mas deixamos aberta à pesquisa, para que seja possível emergirem outros significados possíveis diante da leitura do trabalho ora gerando um “efeito de fechamento”. Não se pode dizer tudo, mas não se pode dizer qualquer coisa, ainda mais sobre a poética tão singular quanto à de Glauco Mattoso.

Buscamos, na análise de *Poesia Vaginal: Cem sonetos sacanas*, identificar os aspectos linguísticos que caracterizam essa obra como pornográfica, por meio de um olhar categorial baseado nos estudos de Maingueneau e Preti. O levantamento feito pode ser encarado como um escaneamento da obra, a fim de ensejar outras análises, à medida que, tomamos como evidência no meio acadêmico, o analista linguístico não deve perder de vista que a obra literária, calcada na função poética – como considerou Jakobson – ou função estética – como postulou Martinet – é elemento fundante também de outros discursos, cabendo, pois, ao analista de filiação linguística ou ao crítico literário trabalhar com esse recurso não apenas como “figura de linguagem”, mas como fator-chave para a compreensão de uma escrita que tem suas condições de produção inter-ferindo, a todo instante, no processo de construção de sentidos.

Por isso, nossa mui modesta contribuição aos estudos do texto e do discurso buscou ancorar-se e apostar em uma análise conjugada, em que o literário e o linguístico não se hierarquizam, mas estão entre-laçados.

Como supracitamos, não se espera aqui uma conclusão, mas, ainda que breve, um efeito de fechamento de texto que solicita, muito provavelmente, mais leituras e análises sobre a tão pouco trabalhada obra de Glauco Mattoso. Nesse sentido, atrevemo-nos a considerar que “mexer” com textos como o de Glauco implica despir-se (como ele gosta tanto) de uma série de preconceitos, já que sua obra constitui-se como lugar em que o tabu sexual é um de seus principais predicados. Entre o que é erótico e o que é pornográfico, tentamos mostrar, há uma bem fina, todavia a qual marca a instância enunciativa daquele que diz/mostra.

Assim, investir numa análise de representações artísticas que lidam com o corpo nu, com o corpo sexualizado, com o sexo, com a escrescência, o escatológico e o bizarro é um trabalho que exige também de seu analista esse despir-se e esse curvar-se (como lembra a capa de *Poesia Vaginal*) ao que é da ordem da experiência criativa. Entendemos que, em tempos tão nefastos como o que temos vividos no Brasil pós golpe parlamentar, em que museus têm exposições fechadas, em que há uma patrulha do “politicamente correto” em cada esquina, dizer sobre a obra de Glauco é ousar, nos termos de que ousar pensar é caminho para ousar repensar as formas e os meios pelos quais se faz pesquisa acadêmica na universidade.

Desse modo, deixamos como questionamento – e daí o traço de abertura deste encerramento: o meio acadêmico estaria preparado para a poesia de Glauco?

Como analistas a que nos propomos, compreendemos que essa é uma questão muito importante, a qual deve ser considerada pelos nossos pares, uma vez que, para nós, não há palavra proibida, mas contextos que regulam o dizer. A arte, nesse caso, sabemos, tem um estatuto que a “libera” de tais princípios. A licença poética deve servir ao analista, pois, para que o espaço de reflexão acerca de temas-tabu, como o que se expõe na obra de Glauco seja ampliado, principalmente por aqueles que intencionam trabalhar com a língua.

### Referências bibliográficas

ARANHA, Altair J. **Dicionário de insultos**. 1ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

ARCAND, Bernard. **El jaguar y el oso hormiguero: Antropología de la pornografía**. Ediciones Nueva Vision: Buenos Aires, 1993. (pg. 01-30)

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. 2.ed.,3ª reimpressão. São Paulo : Contexto, 2008.

D'AMORIM, Maria Alice. **Estereótipos de gênero e atitudes acerca da sexualidade em estudos sobre jovens brasileiros**. Temas psicologia, vol.5 no.3. Ribeirão Preto. dez, 1997. disponível em <  
[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-389X1997000300010](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X1997000300010)> Acesso em nov.2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8ª ed. – Curitiba : Positivo, 2010.

GUIRAUD, Pierre. **Les gros mots**. 2ª ed., Paris, PUF, 1976.

HOUAISS, Antonio (1915-1999) e VILLAR, Mauro de Salles (1939). **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 1.ed – Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KOCH, Ingedore Vilaça. **Introdução à Lingüística Textual: trajetória e grandes temas**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KOCH, Ingedore Vilaça & Vanda Maria ELIAS. **Ler e escrever. Estratégias de produção textual**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

LIMA, Marina Torres Costa. **O estupro enquanto crime de gênero e suas implicações na prática jurídica**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2012.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. (pg 81-124)

MAINGUENEAU, Dominique. **O Discurso Pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MATTOSO, Glauco. **Poesia vaginal: Cem sonnetos sacanas**. São Paulo: Hedra,

2015.

OGIEN, Ruwen. **Pensar la pornografía**. Ediciones Paidós Ibérica S.A: Barcelona, 2005.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas (SP): Pontes Editores, 2009.

PIETROFORTE, Antônio. V. S. & LOPES, Ivã Carlos. Semântica Lexical. In: FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução a Linguística: Princípios de Análise**. 5.ed.- São Paulo: Contexto, 2011.

PINTO, Manuel da Costa. Glauco Mattoso. In: **Literatura Brasileira Hoje**. São Paulo: Publifolha, 2010.

PRETI, Dino. **A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica: Baseado no Dicionário moderno de Bock, de 1903** / Dino preti – São Paulo : LPB,2010.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **O poder do Macho**. São Paulo: Editora Moderna, 1987

SALEH, Pascoalina B. de Oliveira. “Mais cedo ou mais tarde sua mulher irá dirigir”: identidades de gênero em anúncios de carro. In: FERREIRA, Aparecida de Jesus (Org.) **Relações étnico-raciais, de gênero e sexualidade: perspectivas contemporâneas**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014.

SOUZA, Vivian Regina Orsi Galdino de. **Vocabulário erótico-obsceno dos órgãos sexuais masculino e feminino em português e italiano**. São José do Rio Preto : [s.n], 2007.

Women more attracted to men in expensive cars. Disponível em: < <http://www.telegraph.co.uk/motoring/5042640/Women-more-attracted-tomen-in-expensive-cars.html> > Acesso em: Nov. 2013.

YEHYA, Naief. **Pornografia: Sexo mediatizado y pánico moral**. Editor digital: Titivillus. 2004.