

RICARDO ALVES DOS SANTOS

A ESCRITA RELIGIOSA E HOMOERÓTICA DO
POETA CONTEMPORÂNEO WALDO MOTTA

RICARDO ALVES DOS SANTOS

**A ESCRITA RELIGIOSA E HOMOERÓTICA DO
POETA CONTEMPORÂNEO WALDO MOTTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Curso de Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Área de concentração: Teoria Literária.

Linha de pesquisa: Poéticas do texto literário: cultura e representação.

Orientadora: Profª. Drª. Elaine Cristina Cintra

UBERLÂNDIA – MG
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S237e

Santos, Ricardo Alves dos, 1979-

2013

A escrita religiosa e homoerótica do poeta contemporâneo Waldo Motta
/ Ricardo Alves dos Santos. - Uberlândia, 2013.

120 f.

Orientadora: Elaine Cristina Cintra.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.

Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses.
3. Motta, Waldo, 1959- - Bundo e outros poemas - Crítica e interpretação -
Teses. I. Cintra, Elaine Cristina. II. Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

RICARDO ALVES DOS SANTOS

A ESCRITA RELIGIOSA E HOMOERÓTICA DO POETA
CONTEMPORÂNEO WALDO MOTTA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Curso de Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Área de concentração: Teoria Literária.

Linha de pesquisa: Poéticas do texto literário: cultura e representação.

Orientadora: Profª. Drª. Elaine Cristina Cintra

Banca Examinadora

Profª. Drª. Elaine Cristina Cintra (Orientadora)

Profº. Dr. Armando Ferreira Gens Filho (UERJ - UFRJ)

Profª. Drª. Kenia Maria de Almeida Pereira (UFU)

Uberlândia, 14 de fevereiro de 2013.

À minha mãe, Neide Alves dos Santos, pela presença constante
e pelo gesto sempre materno.

Ao amigo e companheiro, Amaury Lucatti Sousa, pela paciência
e incentivo.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profª. Drª. Elaine Cristina Cintra, pelas discussões, pela honestidade e clareza nos procedimentos necessários para o desenvolvimento deste trabalho.

À Profª. Drª. Paula Godoi Arbex, pelo incentivo, pelas leituras críticas de artigos e textos produzidos por mim, sem esquecer a amizade construída desde a graduação.

À Profª. Drª. Kenia Maria Pereira de Almeida, pelas contribuições teóricas e pela alegria tão cara nesta jornada árdua e solitária de ler e escrever.

Ao meu pai, Divino Olímpio dos Santos, pelo exemplo de vida, de humildade e de perseverança.

À minha irmã, Roberta Alves dos Santos, que mesmo distante se revela presente.

A todos os meus amigos, pela amizade que se transformou em irmandade.

Se me encontro em perigo
Ao Diabo e a Deus bendigo.
Na luta de mim comigo
quem me vence é meu amigo.
(Waldo Motta)

RESUMO

O presente trabalho visa analisar o projeto literário “erotismo sagrado” do poeta contemporâneo Waldo Motta, sistematizado na obra *Bundo e outros poemas* (1996), como resposta expressiva ao anulamento social do poeta. A condição de homossexual, de pobreza e de discriminação do autor torna-se a matéria para edificação de sua doutrina lírica, em que o elemento sagrado, a poesia, transforma-se no espaço do profano homoafetivo, promovendo assim, uma “elevação” da homossexualidade a partir do poético e da poesia. Nos versos waldianos, o sagrado e o profano não são instâncias separadas, elas habitam o mesmo lugar, o ânus, este, simbolicamente, representando uma aliança realizada entre o eu e o ser supremo, a poesia. Na sacralidade do ofício do poeta, encontramos uma linguagem erótica e profana, e isso estabelece uma revitalização do discurso de exclusão e de protesto que subverte os padrões literários em busca de se posicionar poeticamente em relação aos problemas sociais e emocionais decorrentes de uma vida marginalizada.

Palavras-chave: Poesia contemporânea, Waldo Motta, “erotismo sagrado”, poesia homossexual.

ABSTRACT

This study aims at analyzing the literary project "sacred eroticism", by contemporary poet Waldo Motta, which was systematized in the work *Bundo e outros poemas* (*Bundo and other poems*, 1996), as an expressive response to the social annulment of the poet. The author's condition of homosexuality, poverty and discrimination become the subject of his lyric doctrine edification, in which the sacred element – the poetry – becomes a space of the homoaffectionate profane, thus using the poetic and the poetry to promote an "elevation" of homosexuality. In Waldo's poetry, sacred and profane are not separate instances, they inhabit the same place – the anus – which symbolically represents an alliance made between the self and the supreme being – the poetry. In the sacredness of the poet's craft, we find an erotic and an profane language, and it establishes a revitalization of exclusion and protest discourses that subvert literary standards in pursuit to position itself poetically in relation to social and emotional problems resulting from a marginalized life.

Keywords: Contemporary poetry, Waldo Motta, "sacred eroticism", homosexual poetry.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
Capítulo 1 – O poético e o sagrado: religião.....	21
1.1. O sacerdote e sua religião.....	25
1.2. Da destruição à “boa-nova”: a indivisibilidade do ser.....	41
1.3. A edificação de um Templo: o “Centro”	54
Capítulo 2 – O poético e o profano: erotismo.....	61
2.1. A empostação vocal.....	69
2.2. O outro.....	78
2.3. O sagrado profanado.....	81
2.4. O corpo.....	90
Capítulo 3 – O poético e seus dogmas: escritura.....	93
Considerações finais.....	109
Referências.....	113

INTRODUÇÃO

“Quase virei militante do *gay lib* e do movimento negro; quase fui a Amsterdan e Nova York, a trabalho; quase ganhei um prêmio Jabuti, em 1997, com o livro *Bundo e outros poemas* (Campinas: EdiUNICAMP, 1996), e quase sucumbi à paixonite juvenil pelo teatro, que me deixou sequelas no estilo de escrever e declamar.”. Esta fala do poeta Waldo Motta¹, extraída do seu blog, destaca elementos biográficos importantes para mergulhar nas façanhas poéticas da lírica do autor capixaba.

Negro, homossexual, nascido no interior do estado do Espírito Santo aos 27/10/1959, Edivaldo Motta é, desde a publicação do livro *Bundo e outros poemas* (1996), um dos escritores mais interessantes da poesia contemporânea. O projeto literário “erotismo sagrado” do autor, apresentado neste trabalho, demonstra sua maturidade artística e expressiva ao propor um deslocamento dos elementos sagrados para uma poesia que nasce da necessidade de se posicionar em relação à sua condição de sujeito marginalizado socialmente.

O poeta iniciou sua jornada literária no final da década de 70 do século passado. Há doze obras de poesias publicadas do autor: *Os anjos proscritos e outros poemas* (1980), *O signo na pele* (1981), *As peripécias do coração* (1981), *Obras de arteiro* (1982), *De saco cheio* (1983), *Salário da loucura* (1984), *Eis o homem* (1987), *Poiezen* (1990), *Bundo e outros poemas* (1996), *Cidade cidadã. A cor da esperança* (1998), *Transpaixão* (1999) e *Recanto - poema das sete letras* (2002). Além destes livros, o leitor pode ter acesso, através do blog do poeta, a alguns poemas do livro ainda inédito, *Terra sem mal*.

Rodrigo Leite Caldeira (2009), em “Waldo Motta: poesia, crítica e problema”, divide estas obras do escritor em 3 fases: a da “subtração”, compreendendo os poemas dos anos de 1980 a 1983, nos quais há “uma tentativa brusca de mudanças sociais, políticas e amorosas, utilizando-se da palavra apenas como artefato de guerra, valendo muito mais o que se quis dizer do que como se disse” (CALDEIRA, 2009, p. 334), a da

¹ Usarei esta grafia que o poeta empregou quando da publicação do último livro dele *Recanto – poema das 7 letras*. Vitória: Imã, 2002. O mesmo atesta isso em seu site (<http://www.geocities.ws/waldomottapoeta/home.html>): “A partir da publicação do livro Recanto (poema das 7 letras), em 2002, troquei o V pelo W em meu nome, e passei a assinar minhas obras como Waldo Motta.”

“adição” vinculada ao livro *Salário da loucura* (1984), o qual, para o crítico, ao receber um prefácio escrito pela professora da Universidade Federal do Espírito Santo Deny Gomes, Waldo Motta teve sua primeira inserção no universo acadêmico, conferindo a ele “um status legitimador em âmbito local”; e, por último, a da “divisão”, a qual se evidencia na obra *Bundo*, especificamente em sua parte homônima, quando o poeta passa a ter um público maior de leitores.

Esta pesquisa se concentrou na obra *Bundo e outros poemas* (1996) porque foi através dela que se evidencia a doutrina literária fundada por Waldo Motta. O livro que ora propomos é dividida em duas partes “Bundo” (1995) e “Waw” (1991) e foi organizada pelas professoras Berta Waldman e Iumna Maria Simon, o que, de certa forma, deu um destaque maior, academicamente, à obra do poeta. Em “Revelação e encanto: a poesia de Waldo Motta” (2004), Iumna Simon faz a seguinte colocação sobre o que podemos encontrar nos versos waldianos:

O trabalho literário de *Bundo e outros poemas* nasce pois de uma consciência da exclusão social que pode revogar as categorias poéticas tradicionais e solicitar a reconsideração de atitudes e soluções literárias no quadro recente da poesia brasileira. Se o colapso da modernização também se dá no âmbito da arte, a questão que fica é o que podem fazer com o legado da experiência moderna aqueles setores excluídos que não usufruíram em quase nada as promessas da modernização e só sofreram, às vezes tragicamente, suas consequências, sobretudo numa sociedade tão espoliadora como a brasileira. O assunto nos dois livros reunidos neste volume é sempre o mesmo, a afirmação da homossexualidade e o antagonismo social, desenvolvido em variações temáticas e formais que se apoiam no potencial formulativo e conceitual do verso. (SIMON, 2004, p. 211).

A crítica de Iumna Simon (2004) enfatiza que a poética de Waldo Motta se porta como solução individual para um drama que não é restrito ao poeta. A exclusão social é identificada a todo o momento na sociedade, seja a mulher, o negro, o pobre, o pouco escolarizado, o judeu ou qualquer outra minoria social se sente marginalizada e anulada perante as “promessas da modernização”. É deste ponto que nossa pesquisa se desenvolve, pois acreditamos que a “afirmação da homossexualidade e o antagonismo social”, como pontuado por Iumna, ganham contornos “elevados” a partir dos recursos poéticos encontrados no exercício do autor. A voz lírica se enche de força e bravura

para promover uma inversão dos elementos sagrados, fazendo da poesia waldiana uma resposta literária e expressiva contra a falta de aceitação social.

O poeta capixaba Waldo Motta é autor de um projeto literário audacioso e revelador. A necessidade de destacar as contradições do seu tempo perpassa um labor que, inicialmente, é engendrado numa perspectiva em que a poesia é o “lugar em que o discurso crítico obsessivamente manifesta um questionamento sobre a situação contemporânea” (SISCAR, 2010, p. 176).

A poesia waldiana parte de uma condição específica para alcançar visibilidade e dialogar sobre as condições de excluído que permeiam a vida do poeta. A homossexualidade é a base da criação do artista. O “erotismo sagrado” é formulado seguindo elementos que retomam a vida de um indivíduo que está envolto de uma questão existencial e social associada ao vexame, ao despudor, à subversão, ao pecado, enfim ao ser que não tem lugar na sociedade contemporânea. O discurso do negro e do homossexual alavanca sua postura lírica e isso frisa claramente o espaço por onde sua poesia erige.

O caráter periférico e marginal do trabalho do poeta, ao se debruçar sob as minorias, encontra-se integrado ao contexto de produção de seus primeiros versos, já que Waldo Motta “começou a publicar no final dos anos de 1970, no auge da militância da assim chamada poesia marginal” (SIMON, 2004, p. 210). Em *Bundo e outros poemas* (1996), encontramos a maturidade artística de Waldo Motta que não abandona seu engajamento poético, mas nos mostra o resultado do processo de “autoconhecimento” que sua poética havia instaurado no início dos primeiros textos do poeta.

Em “Saída para dentro”, prefácio da obra *Transpaixão* (1999), o poeta revela-nos a radicalização grifada na obra de 1996, destacando também o “frege” de seus primeiros textos:

Com a publicação de *Salário da loucura*, em 1984, encerrei um ciclo de muito frege e pensamento rarefeito, alguma pretensão e certa ingenuidade (ilusões políticas, amorosas, essas coisas). Em 87, veio a primeira coletânea, *Eis o homem*, como balanço geral.

Decidido a repensar vida e obra, ideais, tentando reciclar as ideias (ao contrário de muita gente dita inteligente, penso que sem ideias, sem visão crítica, sem reflexão séria – a gravidade do momento o exige, só com micagens e joguinhos verbais, não temos poesia, mas somente

poema, simples artefato, coisa), radicalizei, fui aos quintos e píncaros do conhecimento, em busca do essencial [...] (MOTTA, 1999, p. 7).

O fazer poético de Waldo Motta está associado ao conhecimento de si, na busca frenética por um processo de revelação que se reconstruirá a partir de sua religião, sua poesia: “A poesia é a minha/ sacrossanta escritura,/ cruzada evangélica/ que deflagro deste púlpito” (MOTTA, 1996, p. 79). A consagração da poesia como instância santificada e sagrada, sintetiza o aspecto respeitoso do poeta ao tratar de temas que geram ainda controvérsias na sociedade atual. A afirmação da homossexualidade e a condição social do poeta são os assuntos selecionados para a obra *Bundo e outros poemas*, temáticas, também, encontradas em obras anteriores, mas agora com contornos literários diferentes. A espontaneidade e o descuido com a linguagem não são mais a essência do projeto literário inaugurado com esta obra, primeiro destaque do autor no âmbito acadêmico.

Ao contrário do que se possa imaginar, o leitor não encontrará nos versos waldianos apenas um texto de ordem meramente particular e singular, caracterizado por alguns críticos como uma poesia monotemática e desbocada². A primeira impressão talvez seja esta mesmo. Mas tão logo, os poemas homoeróticos abrem espaço para questionarmos os valores sociais edificados ao longo da história humana. A poética de Waldo Motta pode ser avaliada como uma voz lírica que deixa ecoar ranços a uma sociedade que ainda discrimina e exclui.

Em *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil* (2010), Ronaldo Vainfas faz um levantamento dos métodos e dos valores moralizantes construídos pelos jesuítas durante os séculos XVI e XVII relacionados às diversas práticas sexuais que eram consideradas crimes contra a fé. Nesta obra, o historiador constata as atrocidades que eram realizadas com quem praticasse a sodomia, que “era uma consequência direta da servidão e da pobreza” (VAINFAS, 2010, p. 214). Assim, a exclusão social do homossexual é assistida desde o Brasil Colônia e isso torna a poética de Waldo Motta um elo que revitaliza o discurso homoafetivo que ainda não é tolerado e nem legitimado pela sociedade brasileira.

Sem dúvida, o enfoque dado por Waldo Motta aos poemas do seu livro *Bundo e outros poemas* (1996) confirma sua tentativa poética de dialogar entre barreiras poucos

²² Esta visão acerca da obra de Waldo Motta é defendida por Fábio Souza Andrade (1997) e Miguel Sanches Neto (1997).

permeáveis, já que o foco de seu trabalho artístico se encerra naquilo que o próprio autor resolveu intitular de “erotismo sagrado”: “(...) como religião e erotismo em minha poesia sejam a mesma coisa, resolvi chamá-lo de erotismo sagrado” (MOTTA, 2000, p. 61). O sagrado se associa à escrita e à poesia enquanto o erotismo homoafetivo se acomoda nesta instância de pura transcendência e espiritualidade, cremos que, desta forma, a poesia “eleva” a homossexualidade, esta condição considerada despudorada e profana será cantada do local reservado para os sentimentos mais nobres do ser humano. Assim, na poesia waldiana, homoafetividade = religião = poesia.

Assim, a poética do autor guardaria uma singularidade paradoxal, uma vez que a voz “marginal” / erótica de Waldo Motta usa do espaço sagrado da poesia para nos revelar suas descobertas desencadeadas por meio de um erotismo masculino e homossexual, fazendo uma profanação poética em que os símbolos religiosos serão integrados ao uso particular do autor, os elementos sagrados compõem o jogo poético e discursivo que se vê na doutrina literária do escritor. Portanto, pergunta-se: de que forma a poética de Waldo Motta constrói uma poesia que se volta para a profanação dos discursos reguladores da sociedade?

Nos poemas “Não me cango de tocar/ a lira de dez dedos/ neste frenético louvor/ ao Deus vivo meu rochedo.” (MOTTA, 1996, p. 25) e “Delícias da Terra santa,/ honra de quem se conhece/ e venera o Deus vivo/ no rochedo de seu templo.” (MOTTA, 1996, p. 28), as imagens construídas pelo eu lírico sugerem uma intertextualidade bíblica, pelas quais o “louvor” ao “Deus vivo” parece idealizar uma instância de “Delícias” proporcionadas pelo “rochedo”. Os elementos simbólicos sagrados, de maneira ambígua, construiriam um diálogo com situações homoafetivas suscitadas pela palavra “rochedo”.

Estendendo o sentido de “rochedo”, este poderia apresentar a conotação de pênis que afirmaria o caráter erótico destinado a esse vocábulo que transita entre um valor sagrado e um que marca a posição de homossexual do autor. Isso estabeleceria, a partir de sua experiência, uma tentativa de poetizar sobre o que historicamente já esteja marcado pelo anulamento e pela exclusão. A poesia de Waldo Motta revelaria, assim, seu caráter de protesto homossexual, estando em um “terreno do excesso e da desmedida – onde a experiência literária é nada mais do que a possibilidade de dizer tudo como vem, escrita plena, nada exclui” (DANTAS, 1986, p. 45).

Motta, a partir do “excesso” da linguagem e do apelo sagrado, tenta criar uma doutrina literária em que uma voz profética e homoerótica revelar-nos-ia questionamentos existenciais e sociais. A “automistificação” de sua poética é revestida de protestos e de desencantos para com uma sociedade ainda silenciosa em relação à condição de solidão do poeta. Esta postura lírica é assim destacada por Iumna Simon:

Formalmente a automistificação não recalca a impotência do sujeito, tampouco a nulidade de sua magia profética na sociedade presente; afinal, ela é necessária para alimentar a crença na superação dos constrangimentos sociais, projetar o engrandecimento do sujeito e formular o confronto da posição existencial e social do poeta com o mundo. (SIMON, 2004, p. 232)

Sua poética parece se realizar pelas marcas da espiritualidade: ora através de valores cristãos ironizados e parodiados pelo poeta, ora pela introdução de elementos de cultos religiosos africanos, revelando-nos, talvez, uma outra maneira de atingir uma redenção, como se lê no poema: “NO CU/ DE EXU/A LUZ” (MOTTA, 1996, p. 69).

“Exu” aprisionaria o sentido de materialização do sagrado, agora alicerçado em uma cultura de origem negra ainda assombrada pelo discurso homogeneizante e, por que não, alienante do cristianismo. Assim, a palavra “cu”, símbolo erótico, seria divinizado, teria “luz” com a entrada de “Exu”, o qual serviria de ponte para a sublimação dos pecados profanados pela morada do senhor, o corpo, por que não, o “cu”, de uma maneira metonímica.

Assim, em *Bundo e outros poemas*, a concepção de poesia, para Waldo Motta, passaria pela transição do sagrado e do profano:

(...) a função maior da poesia, ao menos para mim, é a salvação do corpo e da alma. Reinaldo Santos Neves, romancista capixaba, apresentando a minha coletânea *Eis o homem*, publicada em 87, observou que eu, como um desses fanáticos religiosos, acredito ferozmente na poesia até como possibilidade de redenção humana. Por que não? Da poesia, da imaginação poética, nasceram as grandes religiões, e as crenças se alimentam de poesia. No banquete messiânico, o pão e o vinho espiritual, que nos vêm dos céus interiores, é o verbo que se manifesta para saciar e alegrar os que têm fome e sede de justiça e verdade. Símbolos religiosos não deixam de ser metáforas poéticas. (MOTTA, 2000, p. 69)

O elemento sagrado, em sua poética, é um recurso literário contra forças de opressão, sendo uma maneira de romper com o dispositivo³ imperante na sociedade, visto o dispositivo como “uma função estratégica concreta e [que] se inscreve sempre numa relação de poder” (AGAMBEN, 2009, p. 29). Os símbolos religiosos em Waldo Motta, também, a partir do sagrado do discurso poético, não buscariam uma redenção para um eu que sempre viveu à margem, tanto em aspectos sociais quanto emocionais?

Esta dissertação busca, então, traçar os caminhos percorridos pelo autor para atingir uma poética que, ao se esbarrar ora no profano ora no sagrado, almeja, nesta amplitude de universos simbólicos, uma salvação na (pela) poesia. A hipótese que aqui apresentamos é que o poeta Waldo Motta vê em sua poética uma possibilidade de aliar a dificuldades de suas condições sociais e emotivas às “luzes” que o autoconhecimento artístico conferiu a ele. Esta cosmovisão se intensifica se avaliarmos o poema *Endereço da Salvação*:

Todos os caminhos
que se abrem para o mundo
não valem o caminho interditado
É preciso ensinar a porta certa
da casa de Deus
e franquear aos miseráveis
as riquezas
ocultas em suas próprias entranhas
(MOTTA, 1996, p. 34)

“As riquezas ocultas” estariam “na casa de Deus”, e isso envolveria uma entrada pelas entranhas do eu, numa busca pela salvação. Esta, por sua vez, é carregada de conotações também homoeróticas, como corroboram as seguintes palavras de Waldo Motta:

E, logo, pela graça da providência divina, fiquei sabendo que o conhecimento, em contexto bíblico, tem conotações eróticas, sensoriais. Pensei, então: isso é que é gnose. E aprendi que o corpo é o templo do Pai, do Filho e do Espírito Santo, e todos os deuses, sendo a própria sede do reino dos céus. Assim percebi o quanto certas

³ O dispositivo é empregado neste projeto em direção à visão de Foucault apontada por Giorgio Agamben no ensaio *O que é o dispositivo?*, no qual o termo é analisado a partir das seguintes colocações de Foucault: “um conjunto absolutamente heterogêneo que implica discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis [...] em resumo: tanto o não dito, eis os elementos do dispositivo”(AGAMBEN apud FOUCAULT, 2009, p. 28).

religiões escondem para impedir a experiência direta e total com o Deus vivo. (MOTTA, 2000, p. 60)

Desta forma, os recursos simbólicos da linguagem poética de Waldo Motta revelam-nos uma maneira de lidar com a contemporaneidade, como se a poesia dele fosse a forma de alcançar o paraíso existencial, como atesta Iumna Simon:

O destino e a salvação do sujeito se colocam no plano mais realista de quem se situa na sociedade contemporânea e enuncia os conflitos subjetivos e desajustes existenciais representados por temas comuns à modernidade, tais como a solidão, carência, desespero, busca do outro, perda da identidade, falta de lugar. (SIMON, 2004, p. 214)

Por apresentar uma poética subversiva e inovadora, Waldo Motta permite traçar os paradigmas contemporâneos por meio de sua linguagem profanada que, ao mesmo tempo, está em busca de reconhecimento social e artístico. A trajetória artística do poeta, iniciada no final dos anos de 1970, confirma um amadurecimento de sua técnica lírica, a qual, alicerçada em simbólicos religiosos, deixa ecoar uma voz militante em busca de salvação.

“Atrevido sem receio de parecer sacrilégio, ele [Waldo Motta] trabalha com inversões e deslocamentos de sentido. Ousa abordar o sagrado a partir da desmunhecação e do obsceno” (TREVISAN, 2011, p. 267). O atrevimento da linguagem apontada por João Silvério Trevisan (2011) é uma característica que se vê desde os primeiros poemas do autor. Entretanto, a fusão do sagrado e do profano é a grande marca da obra *Bundo e outros poemas* (1996) e é este o objetivo de nossa pesquisa, percorrer como se dá a coabitacão de dois universos aparentemente tão opostos, mas que, na lírica capixaba, não são polarizados e sim reintegrados ao mesmo local sagrado, o ânus, a Terra prometida.

Para isto, no primeiro capítulo intitulado “O poético e o sagrado: religião”, foi desenvolvida a ideia de a poesia waldiana se confirmar como forma de alcançar a transcendência ao instaurar uma doutrina poético-religiosa, na qual o poeta encontra a plenitude e a salvação para suas aflições e angústias existenciais. Nesta formulação poética, a poesia é considerada o Templo sagrado e é onde mora o Deus da criação artística. Destacaremos que o espaço alto e elevado da poesia será o “púlpito” para se deflagrar o discurso homoafetivo do poeta, já que o altar sagrado foi construído sobre o “cu”, orifício que ganha conotações sagradas nesta obra.

O segundo capítulo “O poético e o profano: erotismo” trata, especialmente, sobre a temática homossexual e como ela se faz representativa no exercício artístico de Waldo Motta. As reconstruções das histórias bíblicas bem como a grandiloquência da voz lírica corroboram para proferir poeticamente um discurso que transita de maneira tão oculta pela sociedade atual. Neste capítulo, também, faremos articulações sobre a questão do desejo e do prazer que estão associados ao erotismo homoafetivo do poeta, já que, para nós, usando as palavras de Octavio Paz (1994):

[...] sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida. O mais antigo dos três, o mais amplo e básico, é o sexo. É a fonte primordial. O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual: cristalizações, sublimações, perversões e condenações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível. (PAZ, 1994, p. 15).

O erotismo se insinua na linguagem e esta se direciona para uma mais além, almejando um encontro com o outro que complete a relação que se estabelece pelo jogo que o desejo trama entre os envolvidos na cena erótica.

Por fim, no último capítulo, refazemos os dogmas que cercam o trabalho do poeta e destacamos também os recursos poéticos utilizados para “elevar” o discurso homoafetivo. A poesia-religião é enriquecida pelos princípios que regulamentam a poeticidade de Waldo Motta. A escrita dele almeja o amor do outro, a poesia se humaniza, já que “o amor é desejo de completude e assim responde a uma necessidade profunda dos homens” (PAZ, 1994, p. 69).

Este trabalho, assim, a partir do projeto literário de Waldo Motta, objetiva enfatizar o quanto é necessário desenvolver pesquisas acerca da temática vislumbrada na obra *Bundo e outros poemas* (1996). Os estudos sobre literatura homossexual são raros e sofrem, muitas vezes, discriminação dos olhares conservadores e tradicionais da crítica literária. No entanto, acreditamos que esta realização artística do autor sintetiza um estado de sensibilidade, de “maestria e liberdade raro na produção atual” (SIMON, 2004, p. 210), promovendo uma revitalização para o discurso homossexual.

Entre outros poetas contemporâneos, Glauco Mattoso (2004), Ítalo Moriconi (1988), Antônio Cícero (2006) e Ricardo Domeneck (2012) também desenvolvem uma poética erótica e homoafetiva. Entretanto a proposta de inversão da simbologia mística e religiosa proposta por Waldo Motta em seu projeto “erotismo sagrado” é o que dá a ele

uma particularidade artística por “sacralizar a experiência carnal da homossexualidade” (MORAES, 2008, p. 409).⁴

Pretendemos, assim, neste trabalho, verificar como o poeta capixaba desenvolve seu projeto estético iniciado com a obra *Bundo e outros poemas* e que parece delinear os rumos do livro ainda inédito *Terra sem mal*.

⁴ O tom erótico é percebido nos quatro escritores destacados, no entanto em nenhum deles há deslocamentos dos símbolos religiosos. Em Glauco Mattoso, seus versos, em exatos decassílabos, revelam uma compulsão pelas partes inferiores do corpo humano, vemos uma “exaltação fetichista dos pés” (MORAES, 2008, p. 408). Ítalo Moriconi parte do desabrochar de uma flor para insinuar o desejo e a necessidade de realização sexual. Já Antônio Cícero destaca uma cena de um surfista que mexe com a libido sexual daquele que contempla a pele dourada de um homem saindo do mar. Por fim, Ricardo Domeneck demonstra a dificuldade de se entregar ao amor de um “moço”. Nestes autores, seja o erotismo ou a homossexualidade suscitada não estabelece o valor subversivo que o projeto “erotismo sagrado” de Waldo Motta promove ao tratar sobre estas questões transgressoras.

Capítulo 1 - O poético e o sagrado: religião

Waldo Motta, nas palavras de Ítalo Moriconi (1998), “o sodomita místico do Espírito Santo”, tem, na obra *Bundo e outros poemas* (1996), um trabalho poético que integra poesia e religião. Acreditamos, pois, que haja uma congregação entre expressividade e transcendência, resultando em uma linguagem poética que, revestida por símbolos, mitos e outros elementos místicos, destaca um posicionamento político-social, fruto de uma autossondagem do sujeito lírico.

Neste capítulo, pretendemos discutir alguns aspectos da poesia-religião desenhada pelo poeta Waldo Motta. O sacerdócio poético realizado por ele se desenvolve por meio de uma lírica reveladora, em busca de redenção, já que a poesia waldiana lança “luz” para alguns aspectos contraditórios e paradigmáticos da contemporaneidade. O autor constrói, assim, uma lírica, como sugere Rodrigo Leite Caldeira (2009), que guarda “uma tripla periferia: a geográfica, a cultural e a de minoria”. Por outro lado, esta última condição, também tripla: negro, pobre e homossexual.

Vale destacar que a obra selecionada para este exercício argumentativo é dividida em duas partes: “Bundo” e “Waw”. Esta última integra poemas realizados de 1982 a 1991 e aquela de 1995. Os poemas que compõem “Waw” sintetizam o percurso de autoconhecimento do poeta: a temática homossexual se desloca para uma materialidade concreta e solitária, o poema, deixando a intimidade do sujeito lírico se desnudar em versos almejantes por consolo e salvação. Em “Bundo”, encontramos o projeto e a doutrina poética de Waldo Motta: o “erotismo sagrado”, o qual é “uma espécie de sistema poético e simbólico que ele inventa contra uma sociedade em que não tem lugar” (SIMON, 2004, p. 212).

As palavras “doutrina” e “simbólico” fazem parte do universo religioso e sagrado. A religião bem como a poesia apresenta em sua essência uma maneira peculiar do homem transcender-se para alcançar um estágio que está além da materialidade, da realidade objetiva. A falência do que é exterior ao ser, coloca-o em uma teia de conflitos pessoais e existenciais que são amenizados ou acalentados quando o indivíduo se vê em torno do sagrado e do altivo. O eu, em sua constante desrealização, encontra na arte e na religião estratégias para lidar com os desassossegos da alma. Nesta perspectiva, a poesia e a religião compõem elementos fundamentais para o ser humano conseguir se enxergar e se reencontrar, uma vez que elas exigem do sujeito um caminhar para dentro de si, em busca de salvação.

A poesia, na doutrina de Waldo Motta, é o espaço sagrado. Nela o baixo e profano se engrandecem e se vivificam, revelando-nos um fluxo contínuo e verticalizado das instâncias humanas e divinas (re)construído pela palavra literariamente trabalhada. As palavras se enriquecem pelas imagens invertidas e paradoxais que se insinuam o tempo todo no discurso inflamado do poeta. O rebaixamento do alto e elevado direciona-nos para uma proposta humanizadora, na qual a poesia é o palco sagrado onde os deslocamentos e as aproximações do sagrado e profano conferem à poeticidade do autor o estatuto de doutrina. Nesta perspectiva, o discurso homoafetivo é redimensionado e revitalizado adquirindo contornos elevados ao habitar o espaço sagrado e libertino da criação e do engenho artístico.

Para Waldo Motta seu projeto estético se define como:

[...] um processo de autoconhecimento e maturidade, marcado por experiências e reflexões em que o poeta se vê protagonizando um drama espiritual, uma aventura arquetípica, a princípio inconsciente, em que se luta contra tudo e todos pela realização plena do potencial divino, aventura em que, após frustradas buscas na exterioridade e de percalços e desilusões nas relações afetivas, sociais, nos credos, volta-se o procurador para o âmago de si mesmo e descobre ali, naquele lugar, o novo mundo, a terra prometida. (MOTTA, 1999, p. 9).

O sagrado, em Waldo Motta, se imiscui no profano. A questão homossexual, estigmatizada socialmente, é a base para sua poesia sagrada. Por isso, em muito de seus poemas, o sagrado sofrerá uma interferência daquilo que comumente não se associa ao elevado, ao transcendente, ao religioso. Os elementos sagrados de diversas religiões, principalmente da cultura judaico-cristã, serão tomados para versar sobre uma causa particular, integrando um projeto literário existencial que critica as relações sociais injustas, a violência, a miséria, a inevitabilidade da morte e a coragem para enfrentá-la.

A poesia de Waldo Motta faz também referências à mitologia greco-romana, ao paganismo egípcio, ao esoterismo hindu, à literatura semítica, a mitologia nagô, mas o predomínio bíblico é o que se mostra mais frequentemente reconstruído. A escolha pelos símbolos judaico-cristãos, para nós, está associada ao fato de a maioria da população brasileira se denominar cristã, o que, de certa forma, sugeriria uma maior abrangência do discurso religioso reatualizado pelo poeta.

A trajetória deste capítulo se iniciará pela leitura dos poemas “Religião” e “Oferenda à mãe primeira” em que encontramos a concepção de poesia-religião

creditada pelo poeta Waldo Motta, a qual carrega uma tônica atualizada do sagrado, haja vista que, para ele, a poesia é uma pinguela e não uma ponte, além de apresentar um discurso grandiloquente e retórico característico de um escritor que se consagra sacerdote. Posteriormente, trataremos sobre a questão da androgenia e da busca de um ser ideal que não se constitui pela diferença e oposição, mas pela confluência e convivência daquilo que culturalmente se define como homem ou mulher; esta ideia é delineada nos poemas “A mulher é um homem ao avesso”, “Anima X Animus” e “Margarida”, nos quais o sujeito waldiano se vale da tentativa de unir os oponentes e fundar um ser que paradoxalmente se revela uno e total, este arquétipo do ser sagrado e supremo de diversas religiões.

Por fim, em “Exortação” e “Venturosos montes gêmeos” apresentaremos o templo sagrado do autor, o ânus (“é neste lugar terrível/ a casa de Deus dos deuses/e a entrada dos céus.” (MOTTA, 1996, p. 29)), o qual corresponde ao local em que as diferenças são amenizadas, pois, para o poeta, este é um espaço comum e indiferenciado, onde as dicotomias não apresentam relevâncias, representando, portanto, um lugar sagrado, mesmo que, a princípio, seja uma região erógena associada à subversão e às experiências sexuais pervertidas. Acreditamos, portanto, que o epicentro poético de Waldo Motta simboliza uma visão libertária e transgressora, já que o local santificado é também profano, desestruturando os elementos simbólicos e religiosos que comumente não são violados em sua instância sagrada, situação que, para nós, engrandece o trabalho artístico do poeta. Esta nossa leitura pode ser constatada a partir dos seguintes dizeres do poeta:

Não sendo o ânus um órgão sexual, nem sendo elemento anatômico diferenciador dos gêneros sexuais, pois todos têm cu, e pelas costas todos são iguais, para mim, o erotismo anal não pode ser considerado ato sexual, mas é indiscutivelmente um ato erótico, sendo além disso, e antes de tudo um ato religioso, visto que o religare pode ser entendido como ligar pela ré, por trás, pelas costas. (MOTTA, 2000, p. 62).

As palavras do poeta colocam-nos diante de um recriador que anseia por redenção e salvação através de sua poesia-religião.

1.1. O sacerdote e sua religião

RELIGIÃO

A poesia é a minha
sacrossanta escritura,
cruzada evangélica
que deflagro deste púlpito.

Só ela me salvará
da guela do abismo.
Já não digo como ponte
que me religue
a algum distante céu,
mas como pinguela mesmo,
elo entre alheios eus.
(MOTTA, 1996, p. 79).

O poema acima está inserido na segunda parte do livro *Bundo e outros poemas* (1996), cujo subtítulo “Waw”, conforme transliteração⁵ do autor, significa “travessia, passagem, ponte; é o nome da 6^a letra do alfabeto hebraico e designa anzol, o gancho ou colchete, além da conjunção aditiva e.” (MOTTA, 2000, p. 59).

“Religião” é o primeiro dos 34 poemas que compõem esta parte do livro. Realizado em duas estrofes: uma quadra e uma sétima⁶, o poema waldiano revela-nos a instância sagrada e profana de sua poesia, conferindo a ela, o papel de religamento, situação enfatizada tanto pela palavra “waw” quanto pela acepção latina da palavra religião “religare”.

⁵ Este vocábulo é assim definido no *Dicionário de Linguística* (2001): “Quando num sistema de escrita se quer representar uma sequência de palavras de outra língua, utilizando geralmente outro sistema de escrita, é possível tanto representar os sons efetivamente pronunciados, como procurar para cada letra ou sequência de letras, uma letra ou sequência de letras correspondente, sem haver preocupação com os sons efetivamente pronunciados.” (DUBOIS, 2001, p.601). A transliteração é um recurso bastante empregado na poesia de Waldo Motta. O poeta faz uso desta técnica para compor e ordenar palavras de origem hebraica, explorando novos sentidos e interpretações para elas. Este procedimento pode ser evidenciado no seguinte trecho: “a expressão hebraica Be’REShYTh, que inicia e nomeia o primeiro livro da Bíblia, Gênesis, e normalmente se traduz como “no princípio”, sendo um advérbio de tempo, e também de lugar, levou-me, entre outras, às seguintes perguntas: Que lugar é este? Como é, e onde fica tal lugar? Permutando as seis letras desta expressão (BeYTh, ReYSh, ÁLePh, ShYN, YOD, ThaV), por um método cabalístico chamado TheMURÁH, que não deixa de ser um divertido jogo anagramático, obtive numerosas respostas para as minhas indagações.” (MOTTA, 2000, p.70).

⁶ O poema, então, se realiza em 11 versos, o que, segundo a numerologia cabalística “é um número da violência, poder, bravura, energia, sucesso em aventuras destemidas, liberdade e o conhecimento de como “dominar as estrelas”” (ROSA, 2011, p. 33). Em Waldo Motta, as atribuições místicas empregadas nas leituras dos poemas enfatizam a dicção profética, reveladora e redentora delineada pelo sujeito lírico que se (re)constrói ao se lançar no mistério que ronda o ato de criação.

A salvação do eu poético está na/pela poesia, a partir da “sacrossanta escritura” sua “cruzada evangélica” se deflagrará. Do “púlpito” de seus versos, o poeta se coloca em posição de destaque para que todos/leitores possam ouvir sua voz ardente e reveladora acerca dos conflitos e desajustes que o sujeito enfrenta.

Ao mostrar seu olhar atento para os problemas culturais e sociais persistentes na história do homem, Waldo Motta atesta o quão atual é sua veia poética. O altar sagrado conferido à poesia será o palco para a revelação de questões existenciais esquecidas ou adormecidas na sociedade atual.

O presente do poeta confronta-o e deixa emergir uma necessidade de se pronunciar pela letra/escrita, frisando as contradições que cercam as relações de poder. Assim, ao mergulhar nas sombras de seu tempo, Motta se faz contemporâneo⁷ e militante, conferindo a sua poesia o espaço por onde a obscuridade de sua condição social confrontará o esteio centralizador do poder e da cultura dominante.

A “cruzada evangélica” tem conotação de jornada literária, a qual se inicia pela “escritura”, sendo o poeta “capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” e a “obscuridade” de seu tempo é iluminada pela poesia de seus versos. Ao construir uma poética que, num contexto pós-moderno, exalta a luta contra os poderes da dominação, o autor busca um espaço social através de sua literatura.

Na segunda estrofe do poema “Religião”, o eu lírico apresenta um tom diferente do veiculado na primeira estrofe. Naquela, a arrogância e a pretensão são construídas por meio de palavras semanticamente religiosas, enquanto nos últimos versos a ideia de salvação está ligada a uma “pinguela”, diferenciando o tom de seu labor poético, antes “sacrossanta escritura”. O heroísmo do poeta é abalado, sua “poesia” não é “ponte”, é uma “pinguela”, demonstrando uma (re)atualização de sua ligação com o “céu” e seus “alheios eus”.

A primeira estrofe organizada em quadra enfatiza o valor popular empreendido por Motta neste poema. Longe de empregar um vocabulário preciosista e erudito, a voz lírica prefere se constituir pela simplicidade poética, sem diminuir a expressividade requerida pela potência do discurso enfatizado na primeira parte do poema. Além desta perspectiva, se considerarmos o conhecimento de numerologia cabalística do poeta

⁷ Nesta ocasião, refiro-me à concepção de contemporâneo desenvolvida por Giorgio Agamben (2010), a qual pode ser avaliada nestas palavras do filósofo: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (AGAMBEN, 2010, p. 62).

Waldo Motta, poderíamos evidenciar que o sacerdócio poético dele caminha por direções místicas e sagradas também.

Segundo a numerologia cabalística⁸ de Carlos Rosa (2011), era sobre o número 4 que os pitagóricos⁹ tomavam seus votos mais sagrados, simbolizando o caminho da realização e ligação espiritual. Os versos que compõem a primeira estrofe direcionam-nos para o caráter sacralizado e religioso da atividade poética de Waldo Motta. A poesia/escritura enquanto “sacrossanta” será o espaço e o local da contemplação do sujeito, que pela jornada literária e artística terá sua plenitude e sua satisfação espiritual, o que, de certa forma, se alinha à numerologia da estrofe, composta em quarto versos.

No *Sepher Yetzirah*¹⁰, dentre os 32 caminhos da Sabedoria, o quarto caminho simboliza a confluência de todos os poderes santificados, emanando virtudes espirituais. Nesta perspectiva, o poeta, também, inscreve a poesia em uma tônica de plena religiosidade e sacralidade. Ele, ao fazer a escolha pela quadra, não deixa de buscar o valor místico e sagrado da energia dissipada pela força do algarismo 4.

Os três primeiros versos são compostos em seis sílabas poéticas, retomando a posição da 6^a letra da língua hebraica e da correspondência desta com a etimologia da palavra religião. O verso “que deflagro deste púlpito”, composto em redondilha maior, metro empregado em textos medievais de cunho popular e que durante o período quinhentista esteve associado a escritos de ordem pedagógico e evangelizador, apresenta um caráter mnemônico e retórico que caracterizavam as ladainhas utilizadas para catequizar e converter os nativos que habitavam o Novo Mundo.

Na quadra, realizada em três versos hexassílabos e um heptassílabo, há a ratificação do triunfo do espiritual em detrimento da matéria, o qual combina fé e intelecto, visto que o discurso inflamado terá um altar santificado. O “púlpito”, altar sagrado e elevado de uma instituição religiosa, aqui também se localiza na parte superior do poema, sendo assim uma construção poética que reafirma o valor supremo atribuído à poesia-religião. O pronome possessivo “minha” sintetiza o grau de

⁸ Optamos por buscar uma leitura dos números centrada na Numerologia Cabalística, pelo fato de ser uma área de estudo do poeta Waldo Motta.

⁹ Seguidores dos ensinamentos de Pitágoras de Samos, filósofo da antiguidade clássica que desenvolveu estudos sobre matemática e teoria musical, além de, supostamente, ter fundado uma comunidade espiritual e religiosa.

¹⁰ Texto antigo da cabala judaica, considerado o Livro da Criação ou da Formação ou o Livro de Gênesis., no qual é desenvolvido, segundo Moacir Amâncio (2010) , “o princípio de que a linguagem precedeu a criação” (AMÂNCIO, 2010, p. 39). “Anterior ao homem e ao universo havia uma linguagem , e ao ser proferida é que vieram todas as coisas à sua existência a partir do não- ser: “ e Deus disse, haja luz: e houve luz” (Gênesis, 1:3).” (AMÂNCIO, 2010, p. 38).

afetividade travada entre a poesia e o sujeito da enunciação, mostrando-nos que o sacerdote é conduzido pelo mistério e pela força que sua poesia-religião pode nos revelar.

O uso de verbos no presente do indicativo, “é” e “deflagro”, o primeiro servindo para definir a concepção de poesia para o sujeito da enunciação e o segundo, implicitamente, revelando a função de sua poesia: estabelecer um discurso flamejante e revelador, o que impinge a marca factual daquilo que o poeta deseja empreender. Ela, a poesia, será a morada do sagrado, palco/ “púlpito” das revelações e descobertas de um sujeito lírico em busca de si e do outro.

As vogais orais e abertas (a, e, o) constroem um ritmo acelerado na primeira estrofe, conferindo ao poema um tom retórico, ou melhor, encenando uma pregação ou sermão religioso e sagrado, o que direciona a voz lírica para todos os lados, em busca “da face irmã” (MOTTA, 1996, p. 80).

Na segunda estrofe, realizada em 7 versos, inscreve-se outra postura do eu. O ritmo desacelera como se o sujeito lírico não enxergasse mais sua poesia como uma fonte precisa e concreta de transformação¹¹ social e espiritual. Há uma insegurança do poeta diante do poder iluminador de sua poesia. A conjugação do verbo dizer, no presente do indicativo, consolida a aspiração da poesia como local de/da enunciação, entretanto, no verso “que me religue”, notamos a incerteza do “elo” almejado pelo sujeito lírico waldiano.

O verso “Só ela me salvará” retoma os três primeiros versos da estrofe anterior, sendo também hexassílabo, refazendo, portanto, o mesmo percurso de glorificação a sua salvadora, a poesia. Cabalisticamente, o algarismo 6 se associa à serenidade e à calmaria, atribuição esta também pertinente à poesia. O sujeito lírico encontra na poesia seu acalento e sua salvação. Nela o eu se refaz, se reconstrói, se fortalece.

No sexto verso do poema, “da guela do abismo”, as poucas palavras que constroem o verso em redondilha menor não deixam de cumprir a imagem que fazemos da metáfora empregada pelo poeta. As provocações e as angústias do sujeito lírico são imensas, infinitas. A “guela”, vocábulo de origem popular que se refere à goela,

¹¹ Acreditamos que a poesia de Waldo Motta tenha uma dicção que deseja se revelar. A revelação é uma possibilidade de mudança e transformação, seja do sujeito ou daquele com quem compartilha suas descobertas, e estas resultantes da “experiência de abandono, luciferina e pós-iluminista, aventa o absoluto do vazio; contra a igreja ortodoxa” (ANTELO, 1998, p. 38). A liberdade é perseguida pelo poeta, pois esta ferramenta torna-se o recurso artístico para enfrentar uma vida repleta de carências e abandono.

corrobora para a ideia de digestão e de fragmentação do ser por empreender uma imagem de destruição do eu enunciador e proclamador, salvo deste “abismo” através do enobrecimento e da divinização do fazer poético. A poesia é sagrada e elevada.

Em Waldo Motta, a ruína do eu, à beira de um precipício, só não é profetizada pelo fato de o sujeito se reconstruir pela letra, pela escrita, pela escritura, pela poesia. A religião traçada e travada pelo eu lírico ganha característica de uma “cruzada evangélica”, cuja referência remonta as expedições militares de inspiração cristã que ocorreram durante a Idade Média e tinham como objetivo ocupar a Terra Prometida, a Terra Santa, mas, no contexto do poema, o valor evangelizador desta cruzada, enuncia a divulgação e a comunhão desta religião com diversos “eus”.

Sendo sacerdote de uma religião que terá como Escritura sua própria poesia, Waldo Motta consagra sua lírica e a toma como maneira de atingir o conhecimento a partir de uma reflexão sobre si e da relação dele com o mundo que o cerca. A poesia, portanto, será uma forma de salvação para o sujeito lírico, que atingirá o Céu, o Paraíso, ao mergulhar em sua viagem do autoconhecimento e voltar-se para dentro, em busca das “riquezas / ocultas em suas próprias entranhas” (MOTTA, 1996, p. 34).

Nesta obra, a poesia-religião relaciona-se diretamente à ideia de superação dos medos e das angústias humanas. Esta religiosidade poética, assim, liberta o que é ocultado ou silenciado na realidade objetiva e prática, permitindo ao sujeito reaver uma aliança desfeita desde que a cultura ocidental moderna passou a ver o mundo apenas de maneira racional, contrariamente ao período das culturas pré-modernas, no qual a aquisição de conhecimento, o modo de pensar e de se expressar do homem eram direcionados por duas vertentes: *mythos* e *logos*.

Estas não se misturavam e nenhuma delas apresentava uma melhor ou pior explicação sobre os fenômenos humanos, cada uma tinha sua competência e cumpria sua função na cultura grega. Enquanto o *logos* buscava explicações e definições para o futuro, o novo, o aprimoramento de ideias que não satisfaziam mais, o *mythos* se encarregava das questões que afligem o humano, situação claramente defendida por Karen Armstrong:

O *logos* estava voltado para o futuro, sempre buscando novas maneiras de controlar o meio ambiente, aprimorar velhas ideias ou inventar algo novo. O *logos* era essencial para a sobrevivência de nossa espécie. Mas tinha suas limitações: não conseguia aliviar o sofrimento humano, nem desvendar o significado último das lutas da vida. (ARMSTRONG, 2011, p. 11).

Os sofrimentos do homem orientam sua relação com o sagrado e colabora para amenizar o desconforto que o *logos* causa por não dar conta da totalidade humana e fracassar diante de questões existenciais. Se considerarmos a origem latina da palavra religião, *religare*, podemos inferir que a ideia é de retorno, de voltar a ter uma ligação com Deus, situação claramente defendida pelo sujeito lírico do poema “Religião”, o qual nos revela que será salvo da “guela do abismo” ao se conectar com o sagrado, com o religioso, com a poesia, em busca de um acalento para “as lutas da vida”.

A poesia também é retorno. Esta premissa se verifica a partir do caráter circular que as palavras apresentam no poema. O ritmo, tão caro a poesia, não permite com que as imagens estabelecidas pelas palavras se dispersem, criando um estado de “atração” e “repulsão” constante. A tensão provocada nesta polaridade semântica e imagética das palavras que se lançam no poema corrobora para que os signos não possam se desprender da unidade estrutural que funda a poesia. Desta forma, assim, sintetiza Octavio Paz (2006):

O poema, pelo contrário, apresenta-se como um círculo ou mesmo uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. E esta constante repetição e recriação não é senão o ritmo, maré que vai e que vem, que cai e se levanta. (PAZ, 2006, p. 12-13).

O ritmo que se altera no oitavo verso do poema “que me religue” reproduz e canaliza a energia densamente atingida pelo número 8, algarismo que simbolicamente reproduz a ideia de infinito e de continuidade da vida. O poeta vê no religamento uma forma de se manter vivo, sua poesia é o sinal da dinâmica existente entre a vida e a morte, entre o apagamento social e a florescência de dias melhores. A desaceleração rítmica promovida no verso oitavo recupera-se nos três últimos versos retomando a mesma dicção poética recriada na primeira estrofe do poema. E esta maneira de composição reitera o ponto de vista do crítico literário Octavio Paz (2006): a poesia é um eterno ir e vir, cair e levantar.

O verbo no modo subjuntivo traduz, de maneira clara, a dúvida de sua poesia-religião não ter a capacidade de religar o sujeito ao outro e isto é reforçado pela quebra na velocidade do ritmo empreendido ao longo dos sete primeiros versos. O emprego do verbo “religar” ao invés de “ligar” enfatiza um elo que já fora perdido, mas agora se mostra reconstruído através de uma “pinguela”. Cremos que o sujeito lírico, neste posicionamento, se revela mais consciente do papel que sua poesia terá frente ao outro.

Outro aspecto deste verso, é a quebra do ritmo que insinua uma pausa, uma reflexão. A razão do sujeito lírico aparece para sondar o caráter profético e destemido que se verifica no discurso da primeira estrofe. Assim, a “gesticulação arrogante e pretensiosa da primeira estrofe aos poucos se desmantha na segunda” (SIMON, 2004, p. 215), em que a poesia, além de ser um local sagrado para construir um elo com o outro, mostra-se também como instância de salvação individual.

Ao comparar a poesia primeiramente a uma “ponte” e depois a uma “pinguela”, o eu poético, neste autor, distingue dois posicionamentos distintos em relação à poesia. Em algum momento de sua jornada literária, a voz lírica se valeu de idealizações para se constituir, mas, agora, é concebida com uma nova consciência, já que a poesia é uma “pinguela” no trato com o outro, demonstrando o caráter renovado desta relação.

No cristianismo, é comum associar o texto bíblico a uma “ponte” que conduz os fiéis ao ser supremo. O valor sagrado da Bíblia cristã é concebido, possivelmente, por reunir a história e o discurso da mitologia judaico-cristã, sendo portanto o símbolo máximo de integração e de ligação com o Criador. Para Waldo Motta, sua Poesia, sua Escritura é uma “pinguela” cuja função está associada também a interlocução e comunicabilidade que seus textos buscam empreender com o outro. Assim, enquanto a “ponte” liga o humano ao divino, a “pinguela” aproxima a poesia ao humano. Desta forma, a “pinguela” é enaltecida e tem seu sentido incontestável, tornando-se elevada tal como a “ponte”, pois a poesia, para o poeta, é “sacrossanta” e sagrada.

Não podemos deixar de destacar o eco produzido em guela/pinguela o qual está associado ao mesmo elemento, pois a imagem que podemos inferir é consoante com quem pratica atos desumanos e com os quais o sujeito lírico deseja fazer uma ligação por meio de uma pinguela, situação que não descharacteriza a travessia, a passagem, o contato com o outro, mas, de certa forma, situa a poesia-religião de Waldo Motta em um território frágil, talvez, conduzindo-nos para uma lírica que não abandona a matéria que nutre sua criação: a vida marcada pela discriminação e exclusão. O deslocamento da interação de ponte à pinguela coloca-nos em uma atmosfera de profanação do sagrado e da própria poesia, marcando a contingência do sagrado e do profano na performance poética de Waldo Motta.

Em várias tradições religiosas, o simbolismo da ponte “liga nosso mundo ao Paraíso” (ELIADE, 2010, p. 148) e quem não consegue atravessá-la é precipitado no “Inferno”. Nesta situação apontada por Eliade, poderíamos relacionar o “Paraíso” ao

estado de revelação de si e o “Inferno”, por outro lado, conotaria a ignorância e a alienação sobre os fatos que podem ser evidenciados através da autossondagem e do autoconhecimento, práticas fundamentais para os procedimentos de transcendência da alma humana.

E, na medida em que a poesia se confirma como Escritura, ela torna-se um elo entre o humano e o divino. Mesmo que esta aliança não seja realizada por meio de uma “ponte”, a “pinguela” tem a mesma função simbólica que a ponte, “ela representa plasticamente a ruptura de nível que torna possível a passagem de um modo de ser a um outro” (ELIADE, 1991, p. 46). Assim, a poesia como pinguela destaca uma atualização do valor sagrado que o poeta confere à poesia, revitalizando a concepção de sagrado e do poético.

A religião, enquanto mecanismo de transposição, de mudança, promove uma reavaliação de nossa condição humana, encorajando-nos a percorrer um caminho desconhecido e misterioso para dentro de nós. Local que tememos tanto por guardar fatos, memórias, recalques, dores, angústias, enfim tudo que nossa consciência e inconsciência delimitaram como importante para constituição do eu. Mas, quando o homem resolve se encarar, fica em estágio de *ekstasi*, de pura energia vital, o que transporta o ser para além dos limites do eu, para além de si.

“O desejo de cultivar o senso do transcendente talvez seja a característica que define o ser humano” (ARMSTRONG, 2011, p. 27). Esta premissa de Karen Armstrong sentencia o aspecto de amadurecimento e de paciência que enfrentamos ao tratar sobre o assunto religião. O “cultivar” exige dedicação e trabalho. A planta adulta, antes semente, broto, necessitou de tempo para se constituir em sua mais perfeita forma fotossintetizante.

O mesmo ocorre com a religião e a poesia, ambas transcendentais, que exigem do ser humano um cuidar de si, reclama uma observação e prudência no processo de autoconhecimento que tanto a poesia como a religião apresentam em suas essências. “Como a arte, a religião constitui uma tentativa de encontrar sentido e valor na vida, apesar do sofrimento da carne” (ARMSTRONG, 2008, p. 8), o que ratifica a salvação do sujeito lírico do poema “Religião” a partir do discurso poético deflagrado do altar sagrado.

O sujeito lírico waldiano se refaz pela poesia, sendo esta uma forma peculiar de convocar o outro a partilhar da intimidade que se verifica no gênero da manifestação

plena do eu. Na autossondagem que o eu percorre, as obscuridades que habitam seu interior são reveladas e decantadas pela linguagem poética, nutrindo-a de sentimento.

A poesia, então, é um elo pelo qual o significante encontra seu amparo em outro significante e nesta relação cujo protagonista é o sujeito da enunciação, temos a constatação de que a lírica autoriza o eu a se reconstruir pela escrita, num processo em busca de si e do outro, para, por meio da alteridade, se encontrar e se revelar pela matéria humana que compõe as escritas de si. A religião tal como a poesia reclama por uma experiência que não opera na objetividade concreta do mundo, mas o desconforto do sujeito lírico do poeta Waldo Motta aproxima a poesia da religião, já que ambas são formas singulares de o ser se transcender e se salvar.

Em “Oferenda à mãe primeira”¹², a *persona* lírica se consagra sacerdote e homenageia sua religião redentora, a poesia. Neste, o processo lírico sofre uma ritualização tão caro à integração do homem ao Ser supremo:

OFERENDA À MÃE PRIMEIRA¹³

Ó Mãe das profundezas,
matriz oculta dos homens, dos deuses
e das inúmeras espécies,
desolada pelo desamor.
Dona dos saberes todos,

¹² O poema se insere na primeira parte do livro *Bundo e outros poemas* (1996), esta nomeada como “Bundo”. A homenagem à poesia é uma tônica recorrente no trabalho de Waldo Motta. Em sua obra *Salário da Loucura* publicada em 1984, com prefácio de Deny Gomes, na época, professora de Teoria Literária da Universidade Federal do Espírito Santo, constatamos a entrada do poeta no meio acadêmico. Nesta obra dos anos 80, encontramos o seguinte poema, intitulado “Habeas Corpus”: “A poesia é o meu aval, sinal na testa/ - in hoc signo vinces, crachá que trago/ na lapela de meu lado mais escroto./ Com ela, pinto e bordo os canecos,/ viro e mexo, remexo, fecho horrores/ neste reino de alimárias, só de birra./ Os cães salientes rilham os dentes,/ fis-su-ra-dís-si-mos da silva,/ mas ainda que me queiram a cabeça, por enquanto, meus bichinhos,/vão morder os beiços de cegueira/ e me engolir sem seco, rabinho entre as pernas.” (MOTTA, 1987, p. 106). Notamos nesta poesia uma voz lírica mais debochada daquela veiculada em “Oferenda à mãe primeira”. A distância temporal de produção, talvez, seja um aspecto a se considerar nesta performance literária. O poema “Habeas Corpus” confirma a influência da poesia marginal dos anos 70, marcada, segundo Ítalo Moriconi (2004), pelo “coloquial desleixado” enquanto em “Oferenda à mãe primeira” a linguagem é sofisticamente alegórica e simbólica, trazendo para a poesia dos anos 90 um novo direcionamento artístico. Entretanto, o que nos interessa é o fato de o poeta se considerar marcado, ou melhor, escolhido para o fazer poético. A ideia permanece intacta mesmo que a linguagem seja mais frouxa e mais coloquial, fazendo, inclusive, uso de elementos típicos do universo gay.

¹³“A sacralidade da mulher depende da santidade da Terra. A fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o da *Terra Mater*, da Mãe universal” (ELIADE, 2010, p. 121). As palavras de Mircea Eliade destaca a simbologia da mulher, da terra, da fecundidade, ou melhor, da vida, a qual está diluída na visão waldiana de “Mãe primeira”, já que o aspecto germinador é traduzido como característica desta “mãe”, da poesia.

fonte da imperecível luz,
 celestial rainha, eis vertido
 o voto seminal em teus buracos
 nos corpos varonis, e consumado
 o insondável decreto
 que me faz teu sacerdote.
 E porque me legaste os teus dons
 e me ungiste em tuas graças
 é que louvo e honro o teu nome
 e consagro tua glória em meu canto.
 (MOTTA, 1996, p. 35).

O título do poema nos remete a um ofertório litúrgico, como se o sujeito lírico fosse a oferta durante um ritual de iniciação e de confirmação frente ao Ser supremo. No primeiro verso, a apóstrofe “Ó Mãe das profundezas” marca o tom grandiloquente e ceremonioso com que o eu se dirige à geradora de todas as criaturas: homens e deuses. As diversas enumerações enfatizam a aproximação entre o terreno e profano (os homens e as diversas espécies) daquilo que é sagrado e religioso (os deuses e a poesia), assinalando o caráter paradoxal da poesia-religião cantada pelo poeta Waldo Motta.

O poema se inicia com uma invocação a uma figura feminina e sagrada. A invocação é um recurso literário empregado por vários escritores, ela é uma das partes constitutivas de uma epopeia clássica¹⁴ e tem como função rogar por proteção divina em vista dos perigos que rondam a execução de uma tarefa grandiosa. Em “Dois Excertos de Odes”, produzido por um dos heterônimos de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos homenageia a noite, denominando-a de “Rainha” e “Nossa Senhora”, promovendo um discurso poético que tece uma elevação deste período do dia, o qual, mesmo se revelando misterioso e oculto, apresenta a propriedade de “afagar” a tudo e a todos com um gesto materno e acolhedor, como verificamos nos trechos selecionados:

¹⁴ O tom grandiloquente conferido à Invocação de uma epopeia, pode ser evidenciado nas seguintes oitavas da epopeia lusitana *Os lusíadas*: “E vós, Tágides minhas, pois criado/ Tendes em mi um novo engenho ardente/ Se sempre, em verso humilde, celebrado/ Foi de mi vosso rio alegremente,/ Dai-me agora um som alto e sublimado,/ Um estilo grandíloco e corrente,/ Por que de vossas águas Febo ordene/ Que não tenham enveja às de Hipocrene./ / Dai-me uma fúria grande e sonorosa,/ E não de agreste avena ou frauta ruda ,/ Mas de tuba canora e belicosa,/ Que o peito acende e a cor ao gesto muda./ Dai-me igual canto aos feitos da famosa/ Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;/ Que se espalhe e se cante no Universo,/ Se tão sublime preço cabe em verso.” (CAMÕES, 1998, p.43-44). No poema de Waldo Motta, a finalização dos epítetos coincide com o emprego, nos versos 8 e 9, quando do batismo do sujeito lírico, de versos decassílabos e de inversões sintáticas encontradas também na epopeia lusitana.

Dois excertos de odes

I

Vem, Noite antiquíssima e idêntica,
Noite Rainha nascida destronada,
Noite igual por dentro ao silêncio, Noite
Com as estrelas lantejoulas rápidas
No seu vestido franjado de Infinito.

[...]

Nossa Senhora

Das coisas impossíveis que procuramos em vão,
Dos sonhos que vêm ter conosco ao crepúsculo, à janela
Dos propósitos que nos acariciam

[...]

Vem soleníssima,
Sonelíssima e cheia

De uma oculta vontade de soluçar,
Talvez porque a alma é grande e a vida pequena,
E todos os gestos não saem do nosso corpo
E só alcançamos onde o nosso braço chega,
E só vemos até onde chega o nosso olhar.

[...]

Vem, dolorosa,

Mater-Dolorosa das Angústias dos Tímidos,

[...]

Mão fresca sobre a testa em febre dos humildes,
Sabor de água sobre os lábios secos dos Cansados.

Vem, lá do fundo

Do horizonte lívido,

Vem e arranca-me

Do solo de angústias e de inutilidade

Onde Vicejo.

[...]

Tranquilamente como um gesto materno afagando,
Com as estrelas luzindo nas tuas mãos
E a lua máscara misteriosa sobre a tua face.

[...]

(PESSOA, 1985, p. 311-314).

A noite metaforicamente pode se transformar na própria poesia. Esta é o espaço também das angústias humanas, onde o sujeito se lança em busca de acalento. A invocação é um procedimento que apresenta uma tonicidade familiar com a imagem daquilo que consideramos sagrado. Assim como a poesia é para o poeta contemporâneo a “Mãe”, a “celestial rainha”, para o poeta português a noite se reveste de um sentimento materno e elevado.

Outro exemplo de emprego da invocação com intenção retórica e expressiva pode ser notado na poesia de T. S. Eliot quando este conclama a “Senhora dos silêncios”:

Lady of silences
 Calm and distressed
 Torn and most whole
 Rose of memory
 Rose of forgetfulness
 Exhausted and life-giving
 Worried reposeful
 The single Rose
 Is now the Garden
 Where all loves end
 Terminate torment
 Of love unsatisfied
 The greater torment
 Of love satisfied
 End of the endless
 Journey to no end
 Conclusion of all that
 Is inconclusible
 Speech without word and
 Word of no speech
 Grace to the Mother
 For the Garden
 Where all love ends.

(Senhora dos silêncios
 Serena e aflita
 Lacerada e indivisa
 Rosa da memória
 Rosa do oblívio
 Exâmine e instigante
 Atormentada tranquila
 A única Rosa em que
 Consiste agora o Jardim
 Onde todo o amor termina
 Extinto o tormento
 Do amor insatisfeito
 Da aflição maior ainda
 Do amor já satisfeito
 Fim da infinita
 Jornada sem termo
 Conclusão de tudo
 O que não finda
 Fala sem palavra
 E palavra sem fala
 Louvemos a Mãe
 Pelo Jardim

Onde todo amor termina.)¹⁵

A imagem da mãe invocada por estes três poetas nos dá a amplitude e a força que a imagem constrói poeticamente. Todos os poetas invocam a mãe redentora e salvadora, a poesia. Em Pessoa, ela está associada à noite, à “Mater-Dolorosa das Angústias dos Tímidos”, no poema de Eliot, à insuficiência das palavras e ao silêncio, “Fala sem palavra/ E palavra sem fala”, e, na contemporaneidade, Waldo Motta se direciona e se rende ao sagrado poético, à “Dona dos saberes todos”, à poesia.

No poema “Oferenda à mãe primeira”, a poesia além de ser “matri” é também sábia e detentora de uma fonte inesgotável de luz. A mãe primeira tem a característica de alimentar a alma humana, não a deixando perecer. A condição do poético é a de alimento para a alma assim como a religião é para seus praticantes a que nutre o espírito e permite com que este transcenda para um estágio superior e mais elevado, deixando de lado, pelo menos durante o contato com o sagrado, as angústias e os dissabores da vida material e profana.

A condição de convocado para o labor artístico recebe um tratamento batismal, conferindo ao eu lírico o estatuto de sacerdote, logicamente, com a missão de fazer uso do púlpito, do local sagrado para engendrar seus versos e divulgar a religião que é anunciada com este chamado. Esta missão foi testamentada pela própria “Mãe primeira”, que atribuiu ao sujeito lírico o “dom” de versar sobre os segredos dela.

A postura lírica de Waldo Motta aproxima-se da verificada nos poetas vate, o “gênio original”, os quais realizavam artisticamente uma religião poética em busca de salvação. Os dramas sociais e particulares destes poetas frisavam o individual, o particular, elemento tão caro a um Criador¹⁶.

O gênio original romântico “não fala pela humanidade, mas por si mesmo apenas” (SPITZER, 2003, p. 36), a ressonância de questões íntimas do eu coloca-nos familiarizados com suas angústias e sofrimentos. O pensamento romântico não

¹⁵ Tradução de Ivan Junqueira (ELIOT, 1981, p. 125).

¹⁶ Segundo Paulo Henrique Britto (2000), assim como o épico, o poeta lírico inventa um mito, entretanto este “é individual e não coletivo”. A partir das memórias individuais, o poeta busca elementos para compor uma história particular coerente, criando uma espécie de “mitologia pessoal”. Assim, o heroísmo e a genialidade do poeta lírico são frutos da exaltação de sua própria personalidade e individualidade. O aspecto particular, para o poeta e crítico literário, tem a mesma base daquele em que frui a poesia lírica (o leitor): a condição humana, “tal como o poeta, o leitor foi criança e jovem, com as delícias e terrores peculiares a cada idade; também ele amou, e teve seu amor correspondido ou não; temeu a morte e ansiou por alguma espécie de imortalidade, ou pelo menos de compensação à mortalidade; e, se não viveu, ao menos imagina o que seja viver experiências do exílio, da velhice, da desgraça.” (BRITTO, 2000, p.125).

conseguiu abarcar as consequências da crença no progresso e no abandono do passado desprovido de liberdade política, social e artística. O capitalismo, que surge com a fortificação da classe burguesa, revela-nos um sujeito que busca na escrita uma forma particular e íntima de fugir das contradições que o cercava.

Da mesma forma, o eu poético de Waldo Motta não vê a poesia apenas como maneira de fuga, aliás, pelo contrário, o sujeito waldiano afronta o presente ao tratar de uma temática que ainda está à margem socialmente. O homossexual sofre com o descaso e o olhar discriminatório da sociedade. Assim como os poetas românticos, que se punham à margem da sociedade e apresentavam uma poética como forma de se reencantar com o mundo, já que este estava fadado as mais contraditórias incidências da força do recém-nascido, o capitalismo, o poeta Waldo Motta, como voz contemporânea, aquece a lírica: o local sagrado é palco do profano.

Neste escritor, o Deus da criação vê na criatura, o poema, a chance única de deslocamento, de subversão e de ironia para se tratar sobre a homossexualidade, ou ampliando, sobre a questão da minoria e do marginalizado. O modelo social construído pelo capitalismo é questionado: Onde está a liberdade? A poesia torna-se, para o poeta, o local sagrado, onde ainda a liberdade pode ser vivenciada.

O que é notado na lírica de Waldo Motta é a realização plena de um sujeito que procurou, a partir de uma causa tão particular, deslocar e questionar os padrões reafirmados no mundo ocidental. As polarizações e as distinções não estão nas mesmas bases socioeconômicas do século XIX. O isolamento se dá por outras vias. O gênio original contemporâneo se enche do poder da criação para encenar sua causa e revelar sua intimidade, desejando que sua dicção poética, descoberta e decantada através do direcionamento que o eu faz para dentro de si, alcance o outro.

A poesia, nesta perspectiva, é o caminho da salvação. Por meio dela o humano recebe um tratamento sagrado e aquilo que outrora se consideraria profano adquire outra conotação. O poeta Waldo Motta não recua, ele cria uma doutrina literária que não deixa de destacar as incoerências que cercam o indivíduo contemporâneo, e, dentre elas, Motta prefere não ficar fora das discussões e dos paradigmas que circunscreve a temática homossexual.

Apesar de a questão homossexual ser a base da criação poética waldiana, também apresenta perspectivas que transcendem a questão ao colocar o elemento humano em suas diversidades, pois o resultado da exclusão social não é algo

desconhecido, trata-se de uma vida solitária que se insinua em busca de respeito, de reconhecimento e de visibilidade¹⁷.

A relação vertical travada entre eu e Poesia, coloca o sujeito da enunciação em situação de instrumento, de veículo, de Messias das verdades ocultas da Poesia. Incessantemente, a ideia de iluminação e de revelação permeiam os versos de Waldo Motta atribuindo-lhes um valor religioso e sagrado. Ao louvar e ao honrar os princípios poéticos, o sujeito lírico se integra ao encantamento do mistério que ronda a função sacerdotal¹⁸.

Assim, nos sete primeiros versos do poema “Oferenda à mãe primeira”: “Ó Mãe das profundezas,/ matriz oculta dos homens, dos deuses/ e das inúmeras espécies,/ desolada pelo desamor./ Dona dos saberes todos,/ fonte da imperecível luz,/ celestial rainha, eis vertido”, os epítetos criam uma espécie de oração, invocando a poesia, a Mãe universal. O ritmo é quebrado com o aparecimento da marca discursiva (“eis”), denotando um valor resignado do sujeito lírico diante do Ser supremo evocado.

Neste sentido, o poema resgata também valores difundidos por Platão em *Ion* (1988). Segundo o filósofo grego, o poeta épico ou lírico não poderia criar sem que

¹⁷ Ao analisar as colaborações da literatura marginal da década de 70 para a poesia dos anos 90, Ítalo Moriconi (2004) faz a seguinte reflexão: “a poesia marginal trouxera de volta a questão do sujeito e o valor do subjetivo na poesia. Poesia: discurso da intimidade.” (MORICONI, 2004, p. 7). A valorização do que é privado e secreto não é mais visto como algo a ser revelado apenas para seus pares. Vivemos, hoje, em uma sociedade da “visibilidade total”. A necessidade de exposição é uma característica do presente, já que as redes sociais, a televisão e o universo midiático dão notoriedade ao sujeito. Todo mundo vê todo mundo. Acreditamos, portanto, que o valor universal só se dá a partir da diversificação, da variedade que se encena a todo o momento na vida. A intimidade, a particularidade do indivíduo parece não se descolar de suas ações e práticas sociais. Logicamente, que a poesia, como manifestação do eu, não está isenta desta condição contemporânea. A poesia de Waldo Motta, ao revelar um sujeito lírico que se mescla ao eu empírico, ratifica a “condição da marca autoral na poesia pós-modernista” (MORICONI, 2004, p. 8).

¹⁸ No livro *Teorias Poéticas do Romantismo* (1987), organizado e traduzido por Luiza Lobo, encontramos excertos de *Fragmentos do Athenaeum* (1798) de Friedrich Schlegel. Nestes verificamos o seguinte posicionamento do autor: “Se cada indivíduo infinito é Deus, então há tantos deuses quanto ideais. Além disso, a relação do verdadeiro artista e do verdadeiro ser humano para com seu ideal é uma religião absoluta. O homem que teve pela vida afora este culto interior é um sacerdote, e é isto que todos podem e deveriam se tornar.” (LOBO, 1987, p. 69-70). Para nós, fica evidenciado o quanto a poesia-religião criada pelo poeta Waldo Motta torna-se palco para um discurso íntimo, em que a fala passe a ser uma performance do sujeito, “revelando a intimidade como ato de obscenidade poética” (MORICONI, 2004, p. 8). A poesia waldiana erige um sujeito em sua visibilidade total, coloca-nos diante de uma performance artística em que o invisível se torna visível, e vice e versa, pois a homossexualidade é colocada em cena, na mais completa subversão. A intimidade do poeta é transformada em discurso, em fala. Conferindo ao poema, nas palavras de Ítalo Moriconi (2004), um “modo de dizer”, pelo qual se busca um espírito crítico e esclarecido. Assim, o poema torna-se uma peça discursiva importante para lidar com a falta de liberdade e de expressão individual. Talvez, na atualidade, a exposição da imagem daquilo que acreditamos ser seja facilmente encontrado nas redes sociais, mas nossos maiores segredos não são revelados instantaneamente e, caso ocorram, estão sujeitos aos olhares julgadores do outro que tanto nos assusta. A intimidade do poeta Waldo Motta não se enquadra no exibicionismo tão recorrente na atualidade. O íntimo ganha outras feições pelos recursos expressivos requeridos pelo espaço onde a revelação se materializa: estamos no universo da poesia.

antes se sentisse em estado de graça e plenitude, ou seja, estivesse inspirado e possuído. O poema era a síntese do sagrado, era um pronunciamento dos deuses e o poeta não canta por si, ele só consegue exercer sua arte por estar em posse dos poderes divinos, sendo assim, “os poetas não passam de intérpretes dos deuses, sendo possuídos pela divindade, de quem recebem inspiração.” (PLATÃO, 1988, p. 55). No segundo verso do poema de Waldo Motta, verificamos que a poesia é a origem dos deuses, mas é, sobretudo, a “matriz” daquilo que é oculto para os homens, já que o sujeito lírico enuncia primeiramente o universo humano e depois o sagrado, sem que isto interfira na abordagem misteriosa e metafísica concedida ao ato de poetizar.

O verso oito “O voto seminal em teus buracos” faz uma cisão no poema. Os sete primeiros versos apresentam um vocabulário mais pertinente ao tratamento dado pelo sujeito lírico à sua poesia-religião. No oitavo verso, há uma reviravolta semântica já que os votos foram proferidos nos buracos da poesia, o que sinaliza o valor profano e erótico da poesia waldiana: a poesia neste momento sofre uma erotização, criando uma espécie de relação sexual entre poeta e poesia. O sujeito da enunciação ejacula nos buracos da “celestial rainha”. Esta postura lírica confirma o quanto o sagrado e o profano são instâncias que ocupam o mesmo espaço na criação poética de Waldo Motta. O vocabulário sagrado retorna ao poema nos 4 últimos versos, promovendo o fechamento do texto dentro da mesma atmosfera sagrada incitada nos 7 primeiros versos, assim o profano está no meio daquilo que é sagrado, isto é, aquele não se separa deste.

Nos versos 8 e 9, “o voto seminal em teus buracos/ nos corpos varonis, e consumado”, notamos a iniciação do sujeito lírico. O sujeito lírico recebeu “o insondável decreto” e se mostra temente ao ofício delegado. O poeta “não é apenas um “recém-nascido” ou um “ressuscitado”: é um homem que *sabe*, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica.” (ELIADE, 2010, p.153). A transmissão dos mistérios da poesia é a missão do sujeito lírico, que após o legado e a unção, sente-se honrado pela nobre função designada a ele.

A poesia de Waldo Motta opera tencionando os limites entre o sagrado e o profano. A tônica homossexual permite este choque: há um ser humano envolvido e uma quebra de paradigmas a ser vencido, já que a homoafetividade é uma sexualidade que para as grandes religiões é considerada uma perversão, restando ao praticante apenas a conversão dentro daquilo que reza os preceitos sagrados, só há homens e

mulheres. Entretanto o que o poeta faz é traduzir um sentimento humano particular e incomum e isso nos fecunda com questionamentos e incertezas que patinam o tempo todo nos corações humanos, uma vez que todos nós necessitamos ser respeitados enquanto seres humanos. Assim, o local de afago, de carinho, de respeito, de compaixão é o da poesia que se veste de uma auréola santificada e sagrada, consagrando-se como religião e instância de pura transcendência, sem que o universo sagrado exclua o que há de melhor na esfera profana, o prazer, o gozo e o corpo, os quais são elementos humanos que nos permitem transcender e alcançar o que está além da concretude terrena.

Não poderíamos deixar de destacar que o sujeito lírico se oferece à divindade primeira por se sentir consciente das responsabilidades que esta religiosidade lírica verte ao eu, conferindo-lhe um propósito de vida que se inscreverá na instância sagrada da poesia, cuja função maior dela “é a salvação do corpo e da alma” (MOTTA, 2000, p. 69).

1.2. Da destruição à “boa-nova”: a indivisibilidade do ser

A atividade poética de Waldo Motta sentencia uma visão de mundo que através da poesia nos faz refletir sobre os caminhos percorridos pela humanidade ao longo de sua evolução e de sua historicidade. As oposições entre os sexos e os gêneros sempre foram destacados e evidenciados para manter uma ideologia difusora de preceitos machistas e unilaterais daqueles que faziam e fazem as leis que fundam a democracia: o homem.

Em nome de uma poesia que se liberta dos contrastes e oposições, Waldo Motta tece uma poesia que traz uma “boa-nova”: o ser cantado em sua poeticidade é ambivalente. O ser andrógino é a representação mítica do poder e da união entre o masculino e o feminino e será aclamado pelo sujeito lírico como maneira de minimizar as desgraças ocasionadas pelo choque e pelas “guerras” partilhadas pelos sexos oponentes:

A mulher é um homem ao avesso
o homem é uma mulher ao avesso
Amorosamente se destroem

e geram frutos perecíveis

O homem destrói a mulher
a mulher destrói o homem
e corrompem o paraíso
Abalam-se Terra e céus
e se estende ao universo
a desgraça das desgraças

Destroem a figueira sagrada
e depredam a vinha santa
em sua feroz concupiscência
devastam o pomar celestial
(MOTTA, 1996, p. 57).

A falta de pontuação no poema recria a ideia de infinito e de continuidade das desgraças e da devastação causadas pelas adversidades entre homens e mulheres. As repetições de palavras e os trocadilhos enveredados, também, nos direcionam para uma impossibilidade de harmonização dos gêneros. O amor entre os sexos só se concretizam por vias sexuais e materiais, num dança frenética pela satisfação dos corpos. O “paraíso”, “o pomar celestial”, “a figueira santa” é profanada.

A “desgraça” anunciada pelo sujeito lírico resulta da dessacralização do corpo como morada divina, sendo espaço apenas do desejo e, também, da realização daquilo que a matéria e a carne exigem como latência infinita de consumação e de prazer. É deste desconforto dicotômico que Waldo Motta elege a androgenia e o ânus como representações simbólicas e alegóricas para fugir de elementos que reafirmam oposições e hierarquizações.

O *enjambement* empregado pelo poeta reforça as inúmeras desgraças ocasionadas pelo conflito entre os gêneros. Na primeira estrofe, a cisão/ pausa se dá a cada dois versos, na segunda, isto ocorre a cada três e a última estrofe se enche de energia para marcar o caos que a segregação e a diferenciação provocam na vida humana. Os quiasmas que ocorrem nos versos “A mulher é um homem ao avesso/ o homem é uma mulher ao avesso” e em “O homem destrói a mulher/ a mulher destrói o homem” reiteram a falta de sensibilidade dos seres humanos ao não conseguirem se colocar no lugar do outro sexo, já que o sujeito lírico não privilegia nenhum dos sexos, a primeira estrofe inicia-se com a palavra “mulher” enquanto que na segunda o “homem” é quem toma a frente do verso e essa inversão sugere o caminho para o fim das oposições. Esta alternância não direciona para apenas um gênero a culpa pelas

desgraças advindas do conflito entre machos e fêmeas, absorvendo, assim, homem e mulher em um jogo frenético pelo poder com o objetivo desenfreado de ocupar a posição do sexo que se autodefine como mais forte.

O terceiro verso “Amorosamente se destroem” evidencia o caráter paradoxal que há nas relações entre os sexos opostos. O último verso de cada estrofe ratifica as desgraças promovidas pelos duelos que são forjados/ criados para edificação de uma sociedade construída em base machista e hierárquica, apresentando assim, uma conclusão também negativa. As consequências disto toma um valor acumulativo que se destaca quando o sujeito lírico emprega o conectivo “e” para ressaltar os efeitos destes conflitos, como se vê: “e geram frutos perecíveis”, “e corrompem o paraíso”, “e se estende ao universo” e “e depredam a vinha santa”. Observamos também que nenhum dos verbos empregados nestes versos apresenta um sentido positivo, pelo contrário desencadeiam uma “onda” de negativos presságios.

Notamos que, neste poema, o poeta Waldo Motta desconstrói a ideia de criação do mundo e de renovação da nossa espécie. Os “frutos” que colhemos da relação entre homens e mulheres são “perecíveis”. A ideia solicitada pelo poeta é a de procriação, a qual povoa o mundo com seres que repetirão os mesmos posicionamentos dos seus progenitores. Portanto, o sujeito lírico se identifica com o avesso daquilo que as religiões cristãs consideram como sagrado: a capacidade dos gêneros opostos procriarem, sugerindo que esta característica não apaga as várias consequências negativas advindas das relações heterossexuais.

Em *O Banquete* de Platão (1972), durante discursos elogiosos ao Amor, um dos convivas na casa de Agatão, depois de muitas bebidas e reverência a Dioniso, Aristófanes nos apresenta a constituição dos gêneros da humanidade: o homem, a mulher e, o mais poderoso deles, o andrógino:

[...] três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino [...]. Eis porque eram três os gêneros, e tal a sua constituição, porque o masculino de início era descendente do sol, o feminino da terra, e o que tinha ambos era da lua, pois também a lua tem em ambos: e eram assim circulares [...]. Eram por conseguinte de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses, e o que diz Homero de Efiátes e de Otes é a eles que se refere, a

tentativa de fazer uma escalada ao céu, para investir contra os deuses. (PLATÃO, 1972, p. 28-29).

A transgressão ambiciosa de se voltar contra os deuses do Olimpo, fez com que Zeus tomasse uma decisão importante em relação ao ser ameaçador. A desobediência e o desrespeito mereciam punição. O ser supremo da mitologia grega, Zeus, “pai dos deuses e dos homens” (BRANDÃO, 1987, p. 24) toma a seguinte providência sobre o ato condenável do “terceiro” gênero:

Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Acho com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós [...]. Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. (PLATÃO, 1972, p. 29).

Platão descreve o androgino com dois rostos em um mesmo pescoço, quatro mãos e quatro pés, ambos com o mesmo tamanho, e com dois sexos. Esta monstruosidade, traduzida pelas palavras do filósofo, esconde um poder de destruição e de força desta criatura, fonte de “um vigor” terrível e, por isso, será dividida em dois por Zeus. A fragmentação do ser total ou pleno, separando um do outro, estabelecerá uma simbologia que, de certa forma, se associa à plenitude, à completude e a transcendência. O mito do androgino revela-nos um olhar em busca do Outro completador de nossa parte abandonada.

A busca eterna pelo Outro, pela outra metade de si, traduzido pelo mito contado por Aristófanes, coloca-nos em uma possibilidade de reencontro, de revelação confinada nesta relação de alteridade. A insistência pela outra metade, a ideia de falta está reconstruída na descrição do hermafrodita. O androgino simboliza um ser pleno, um ser provido da sua outra metade; um ser uno, sem qualquer necessidade do Outro para sua satisfação.

A androgenia é uma figura mítica presente em poemas do poeta Waldo Motta. Acreditamos que esta ocorrência está associada à fundação religiosa delineada nos versos de *Bundo e outros poemas*. Em “Anima x Animus”, o poeta usa das anáforas e dos quiasmas para enfatizar que o igual e o invertido (diferente) compõem

simultaneamente o ser, suscitando a imagem do andrógino, o que podemos notar na leitura do poema abaixo:

ANIMA X ANIMUS

A mulher é o reflexo invertido
 da mulher interior do homem
 O homem é o reflexo invertido
 do homem interior da mulher
 A mulher é a miragem do caminho
 do homem em busca de si mesmo
 O homem é a miragem do caminho
 da mulher em busca de si mesma
 A mulher que se busca
 está dentro de cada homem
 O homem que se busca
 está dentro de cada mulher.
 (MOTTA, 1996, p. 56).

O olhar e a visão são as sensações evocadas pelo sujeito lírico waldiano em busca de um ser total: homem e mulher fundidos em um só elemento, substancialmente, humanos. O “reflexo” e a “miragem” são substantivos que designam um símbolo literário bastante recorrente na literatura: a questão do duplo, que, para nós, equivale a uma imagem dupla que fazemos de nós mesmos, numa tentativa de nos conhecer perante o olhar incisivo do outro, em um ato narcísico de revelação daquilo que acreditamos que somos.

O que era sinônimo de oposição ou diferenciação, na poesia de Waldo Motta tem sentido de convivência, de pertencimento: o homem ou a mulher se constitui também pelo seu oposto, juntando homem e mulher, ou seja, dois em um.

A cada dois versos há uma reincidência do valor duplo que permeia a constituição do ser humano. O mesmo procedimento de criação empregado no poema “A mulher é um homem ao avesso” é novamente executado em “Anima X Animus”, uma vez que verificamos os quiasmas a cada dois versos, o que ressalta, novamente as inversões tão caras ao viés desestrututivo da figura andrógina consagrada por Waldo Motta.

O quiasma, “A mulher é o reflexo invertido/ da mulher interior do homem”, que se repete ao longo dos seis próximos versos, mistura-se à anáfora “mulher” consolidando uma integração do homem e da mulher. Este procedimento estilístico

reitera o mito da androgenia como forma e maneira de o indivíduo se fortificar, já que na mulher coexiste o homem e o contrário também é aceitável e propício para mostrar a possibilidade de integração dos gêneros.

As anáforas “A mulher” e “O homem”, identificadas aqui com a imagem daquilo que a palavra em si designa, isto é, o vocábulo “mulher” corresponde à ideia que fazemos de um ser do sexo feminino e o “homem” correspondendo às atribuições concernentes ao sexo masculino, reforçam o ímpar e o diferente. Por outro lado, as inversões advindas dos quiasmas deslocam o sentido rítmico requerido pelas anáforas no início de cada verso. A repetição das anáforas e dos quiasmas são recursos que além de construir um ritmo que se fecha na própria unidade do poema, dispõe as palavras de maneira cruzadas para que a imagem desejada pelo poeta não fuja dos elementos de ambivalência compreendido na figura do androgino.

Aliás até mesmo a alternância das anáforas nos seis primeiros versos reforça o ser que se insinua nestes poemas. O comportamento humano não é definido apenas pelos órgãos genitais que define cada um dos sexos, mas notamos que a subjetividade sexual humana ultrapassa esses limites, promovendo uma contingência de valores masculinos e femininos em um mesmo ser. As condutas e os comportamentos são moldados pela cultura que exerce uma imposição daquilo que está relacionado ao homem e à mulher.¹⁹

As palavras “mulher” e “homem” são dispostas no poema em um jogo de espelho que suscita a completude e a fusão dos gêneros humanos. A segunda palavra dos versos ímpares (mulher ou homem) se choca com a última dos versos pares (homem ou mulher), criando uma unidade semântica para a construção daquilo que o sujeito se arma, estilisticamente, para revigorar: o mito do androgino e a representação da alma humana.

Segundo Gustav Jung (2011), nos mitos, o homem sempre expressou a “coexistência” do masculino e do feminino em cada ser, atribuindo-o uma natureza androgínea, semelhante à imagem cristã atribuída a Deus. O título do poema de Waldo Motta “Anima X Animus”, sugere o seguinte apontamento teórico feito por Jung na obra *Psicologia e Religião* (2011):

¹⁹ Esta afirmação encontra-se articulada a partir das considerações feitas por Michel Foucault (1988), em *História da sexualidade 1: A vontade de saber*, ao analisar o dispositivo da sexualidade e sua relação com o poder.

Talvez, a *anima* seja uma representação dos genes femininos presentes no corpo masculino. Isto é tanto mais verossímil, porquanto esta figura não se encontra no mundo das imagens do inconsciente feminino. Há neste, porém uma figura equivalente e que desempenha um papel de igual valor: não é a figura de uma mulher, mas de um homem. A esta figura masculina presente na psicologia da mulher dei o nome de *animus*. (JUNG, 2011, p. 47).

Os esclarecimentos feitos por Jung são literariamente retomados nos versos de Waldo Motta. A ideia de coexistência e coespacialidade do homem e da mulher se expressa, primeiramente, como reflexo e, depois como miragem no poema “Anima X Animus”, o que, de certa forma, não descarta o valor de ilusão e de criação engendrado na compilação do arquétipo androgino, símbolo do ser total.

A palavra “interior” utilizada nos 2º e 4º versos é enfatizada pelas expressões “em busca de si” e “dentro de” nos outros versos pares do poema. Isto se faz necessário se percebermos que o poeta pretende é valorizar o anímico e o espiritual, assim, o que está acobertado vem à tona pela capacidade humana de refazer os caminhos obscuros para dentro de si. Deste (re)encontro com o desconhecido familiar que se apresenta a partir do outro avesso à nós, estamos em uma esfera sagrada e religiosa, já que a imagem dos opostos é reconstituída e, desta forma, retomamos a “união dos contrários em Deus Criador: luz e treva, divino e demoníaco, amor e raiva, benfazejo e malfazejo.” (JULIEN, 2010, p. 30).

Em outras palavras, o homem e a mulher não são vistos mais como seres separados e desintegrados. Ao unir os ímpares, Waldo Motta (re)cria uma nova ordem para o mundo e traz para sua poesia uma simbologia mítica e cosmológica calcada em uma ressignificação de valores sagrados, pelo fato de a plenitude todo-poderosa e paradoxal ser reconduzida pelo mito da androgenia recuperada pelo poeta.

No poema “Anima X Animus”, a mesma palavra empregada pelo poeta no início, “mulher”, também promove o fechamento circular do texto, destacando a questão do espelhamento e da necessidade de conhecermos o que o inconsciente, a *anima*, de ordem feminina segundo Jung e, poeticamente, reafirmada na construção do poema de Waldo Motta, pode nos revelar sobre nós mesmos.

A interiorização aclamada pelo sujeito lírico do poema como a chave para o que há de obscuro na alma humana e que de algum modo permite ao ser se olhar por inteiro

em um processo de individuação²⁰, pelo qual o sujeito volta-se para o outro de maneira a se descobrir frente ao espelho. O sujeito, ao se exteriorizar pela palavra, permite com que esta percorra uma trajetória em direção ao outro. Sendo assim, corrobora Julien Philippe (2010):

A verdadeira questão é abrir-se para a obscuridade de nossa própria alma e largar todo o resto a fim de operar uma individuação do que existe em nós, doente ou não, bom ou mal, ali mesmo onde se encontra a imagem de Deus. (JULIEN, 2010, p. 29).

A imagem de Deus, do ser supremo, da androgenia se transfere para a autossuficiência que as palavras constroem com os procedimentos artísticos do poeta. A anáfora e o quiasma colaboram para que as palavras se autocompletam e se autocontemplam e criem uma unidade e uma totalidade sacralizada e almejada por Waldo Motta. A palavra torna-se o instrumento que aquece e fortifica a lírica desenvolvida nos poemas “A mulher é um homem ao avesso” e “Anima x Animus”, ela, a palavra, opera na (des)construção de imagens. A subversão destas nos poemas é possível graças ao valor humano que cada imagem infere ao texto, já que “toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real.” (PAZ, 2006, p. 38).

A poesia waldiana subverte a lógica do pensamento, ela vai “contra os fundamentos de nosso pensar” ao se deslocar e se contradizer através das imagens, pois o homem é mulher e a mulher é homem, evidenciando a simultaneidade e interposição de imagens para criar uma poesia andrógina. Estes paradoxos são reforçados pelo poder que a imagem pode estabelecer quando trabalhada poeticamente, ficando o sentido distante daquilo que o significante isoladamente pode representar, e isso nos revela a convivência dos paradoxos através da construção poética.

No poema “Margarida”, temos novamente o diálogo com a simbologia do andrógino:

²⁰ Esta palavra é empregada de acordo com C. G. Jung na obra *O eu e o inconsciente*, na qual encontramos que a “individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por “individualidade” entendemos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo” (JUNG, 2002, p. 49).

MARGARIDA

Margarida tanto pode
ser nome de uma flor
como de mona de equê
ou de mona de amapô.

Se escrevo Margarida
assim com M maiúsculo
é um nome de mulher,
inda que o neguem os músculos

do rapaz chamado Sérgio,
contido em Margarida
(e aqui já não é mais
verdadeira e recíproca).

Porém, essa Margarida
de que falo, em que pese
o antropônimo feminino,
menos que mona, é monera:

é ao mesmo tempo, gente
e flor, seja nas diversas
pertinências entre si,
seja, afinal, por serem,

Margarida e margarida
nos reinos respectivos,
da mesma ínfima classe,
condição intransponível

§

Ainda que se encontrem
entre a flor e a criatura
mais traços de parecença
do que a graça comum

(- que graça?!, diriam todos,
Com desdém, espezinhando
As duas humildes flores);
Embora se leve em conta

o feitio, a natureza
vegetal que Margarida
tenha, com efeito, mesmo
assim não é concebível

que vegetar seja a sina
dessa flor original
pelos canteiros da vida
inumana, vegetal.

Por ordinária que seja
uma flor, não se explica
que a espezinhem tanto,
que lhe torçam o nariz.

Seja Margarida flor
que não se cheire, mas nunca
será menos flor a flor
que floresce no monturo.

§

Em verdade, Margarida
nada tem de flor, exceto
o feitio vegetal
do porte esguio, feito

haste a manter erguido
o estandarte do prazer,
a flor da dignidade,
faça o tempo que fizer.

Menos que flor, Margarida
É vaso, um vaso público
Onde os assentados cagam
Adjetivos estúpidos.

Bem mais que pelo seu nome,
bem mais que pela razão
de que atende os seus bofes
em becos e construções,

mas pela falta de sangue
(vida a fora sugado
em subempregos infames)
que a faz lânguida e pálida,

pela vidinha que leva
sempre atolada na merda,
Margarida é uma bicha
por ser sobretudo verme

- por ser sobretudo verme,
como todos que vivemos
nesta vidinha de merda,
adubo do novo tempo,

estrume da primavera.
(MOTTA, 1996, p. 94-97).

O poema “Margarida”, construído em quadras, com exceção da última estrofe, traz à tona a ambígua acepção para a palavra que intitula o poema. O sujeito lírico

distingue para a sua poeticidade a ideia de margarida enquanto nome de uma “flor”, mas a destaca, também, para designar o nome de uma “mona de equê” ou de uma “mona de amapô”. Na língua *Banto*, *mona* significa mulher, enquanto *èké* (equê), em iorubá, refere-se à mentira. Margarida é o nome de uma “mulher de mentira”, e o hibridismo construído é a autodenominação de travesti, figura emblemática que apresenta feições femininas negadas pela musculatura de homem.

A identidade de Margarida é revelada quando o nome “Sérgio” é citado na terceira quadra. Porém, o sujeito lírico enfatiza uma contingência de identidade um tanto quanto contraditória: “do rapaz chamado Sérgio,/ contido em Margarida/ (e aqui já não é mais/ verdadeira e recíproca)”. A masculinidade, representada por “Sérgio”, ressoa na feminilidade de “Margarida”, destacando o que a estrutura corpórea não pode negar. O biológico abre espaço para uma subjetividade que não corresponde com o corpo habitado por “Margarida”.

A pluralidade de Margarida é composta, “ao mesmo tempo”, por “gente” e “flor”. Nesta postura lírica, o sujeito enunciativo coloca-nos a condição humana dessa personalidade híbrida: “Margarida” sintetiza o humano e “margarida” constrói uma imagem singela e cândida, já que margarida é uma flor, que, conotativamente, assegura um deslocamento da imagem que o social faz de um travesti. Tanto “Margarida” quanto “margarida” pertencem à mesma classe, impossibilitando qualquer tipo de diferenciação para com a concretude do humano esboçado pelo poeta.

No segundo movimento do poema, o desprezo daqueles que não enxergam a unidade (“criatura” e “flor”) que se reúne em “Margarida”, o sofrimento “dessa flor original” é assistido nos becos e nas vielas onde sua condição não é mais vista apenas com descaso, mas passa a ser a maneira em que um travesti se torna produto para realizações de façanhas sexuais, comumente procuradas por indivíduos que não revelam suas identidades e não coadunam da mesma orientação sexual de “Margarida”. A florescência desta acontece apenas “no monturo”, local em que sua condição de diferente passa apenas pelo crivo do prazer e do desejo.

À parte da análise social, o nome “Margarida” nos remete ao mito de Narciso. Na tradição grega, etimologicamente a palavra narciso é assim compreendida por Junito de Sousa Brandão (1987):

De qualquer forma, do ponto de vista etimológico, temos em [...] (Nárkissos) o elemento [...] (nárke), que, em grego, significa "entorpecimento, torpor", cuja base deve ser o indo-europeu (*s*)*nerg*, "encarquilhar, estiolar, morrer". Com o sentido de *torpor*, *nárke* já é empregado por Aristófanes, [...]. Relacionando-se, depois, com a flor *narciso*, que era tida por estupefaciente, *nárke* será a base etimológica de nossa palavra *narcótico* e toda uma vasta família com o elemento *narc-*. Sob este enfoque, [...] várias associações se poderiam fazer com a flor narciso: ela é "bonita e inútil"; fenece, após uma vida muito breve; é "estéril"; tem um "perfume soporífero" e é venenosa, tal qual o jovem Narciso, que, carente de virtudes masculinas, é estéril, inútil e venenoso. (BRANDÃO, 1987, p. 173)

A descrição sobre Narciso permite-nos associá-lo a uma imagem de beleza física que encantou milhares de mulheres, sendo “desejado pelas deusas, pelas ninfas e pelas jovens da Grécia inteira” (BRANDÃO, 1987, p. 175). Entretanto, sua beleza acabou conduzindo-lhe à morte, já que ao contemplar sua imagem nas águas límpidas e puras da fonte de Téspias, apaixona-se por si mesmo e acaba por se afogar. “Procuram-lhe o corpo: havia apenas uma delicada flor amarela, cujo centro era circundado de pétalas brancas. Era o *narciso*.” (BRANDÃO, 1987, p. 181) .

A transformação de Narciso em um narciso, produz um diálogo com a imagem suscitada pelo sujeito lírico ao descrever “Margarida”. A flor margarida também é conhecida por apresentar pétala de coloração branca, assim como a flor narciso. A florescência destas flores se dá por via de revelação da imagem refletida no espelho da água, no caso do mito de Narciso, e no espelho da alma em “Margarida”, já que o processo de revelação de uma persona híbrida e androgina se deu por vias de uma reflexão sobre si, em um processo de revelação daquilo que estava escondido no corpo masculino e que deixou florescer o lado feminino, a *anima*.

Na mitologia dos povos iorubás, há um orixá que se caracteriza pela ambiguidade: é Logum Edé. Este mito é descrito por Reginaldo Prandi (2001) em *Mitologia dos Orixás* como “metade Oxum, a metade rio,/ e é metade Erinlé, a metade mato.” (PRANDI, 2011, p. 136). As duas metades de Logum Edé nunca podem se encontrar, por isso habita um tempo o rio e assume o seu lado feminino e noutro tempo mora no mato e torna-se um excelente caçador.

Nesta mitologia, há um episódio em que Logum Edé é possuído pelo seu pai Erinlé ou Oxóssi:

Um dia houve uma grande festa no Orum
e todos os orixás compareceram com suas melhores roupas.
Logum Edé, contudo, não tinha roupas apropriadas,
pois habitava o mato na beira do rio,
como um pescador e caçador que de fato era,
e como tal rudemente se vestia.
Desejando demais comparecer à festa,
Logum lembrou-se das roupas da mãe com que se disfarçava.
Assim, foi ao palácio e roubou um belo traje de Oxum,
vestiu-o e foi à festa como os demais.
Todos ficaram muito admirados com sua beleza e elegância.
“Quem é aquela formosura tão parecida com Oxum?”, perguntavam.
Há, que era muito curioso, chegou bem perto de Logum Edé
e levantou o filá de contas que escondia o rosto do rapaz.
Logum Edé ficou desesperado,
pois logo todos saberiam de sua farsa.
Saiu então correndo do salão para esconder-se na floresta.
Foi quando Oxóssi o avistou e o seguiu, sem o reconhecer.
Oxóssi encantou-se com sua beleza e o perseguiu mata adentro.
E, junto do rio, quando o cansaço venceu Logum Edé
e ele caiu, Oxóssi atirou-se sobre ele e o possuiu.
(PRANDI, 2001, p.141)

A sensualidade da figura do andrógino descrita tanto no mito iorubá acima, quando no mito de Narciso corroboram para a descrição feita de “Margarida” por Waldo Motta. A condição de “atender” aos bofes, usando de vocabulários do universo homossexual, transvestido de mulher, integra-se perfeitamente ao nível de sedução que o ser dúbio suscita no imaginário humano, chegando ao ponto de um pai possuir o filho transvestido.

“Margarida” é um poema que transpõe barreiras. A transexualidade alimenta a poesia de Motta, sem deixar com que a matéria elencada se decomponha em deboche e vulgaridade, substantivos quase sempre colados à figura do travesti.

A androgenia é percebida, assim, como integração e abolição dos contrários. Com o objetivo de resgatar a religiosidade que funda a concepção de sujeito waldiano, já que a religião para Waldo Motta é sua poesia, e por ela foi edificado um Templo santo e representante do mistério que ronda a questão da totalidade, da transcendência, o que Mircea Eliade (1998) define como *coincidentia oppositorum* algo definível ao se tratar de uma realidade última.

A poética de Waldo Motta busca, então, uma totalização do ser na/pela poesia. A escolha mítica se adere a uma procura que é acompanhada por questionamentos existenciais que destacam situações sociais e paradigmáticas de nosso presente.

Acreditamos que o sujeito lírico edificado na poética do capixaba cria um eco que transita entre seu reino, a poesia, e a fonte que nutre seu posicionamento político e social. Portanto, a poesia abre um espaço, religioso e sagrado, para versar sobre o não anulamento do ser na lírica, local para a salvação e redenção do eu, cujo destino é “combater a própria morte/ e o seu reino de mentiras.”²¹ (MOTTA, 1996, p. 59).

A androgenia poética empreendida pelo poeta Waldo Motta é um modo de subverter os padrões tanto estéticos quantos sociais para versar sobre uma particularidade. Ao promover a poesia andrógina enriquecida pelos quiasmas, anáforas e repetições, o autor consolida uma poética que tenta desfazer as limitações que imperam sobre a sexualidade humana, sem privilegiar ou discriminhar nenhum gênero sexual. Fugindo das diferenças, o poeta propõe um olhar mais humano através da androgenia e de suas simbologias de totalidade e plenitude do ser.

1.3. A edificação de um Templo: o “Centro”

“Vendo o Senhor que ele se voltava para ver, Deus, do meio da sarça, o chamou e disse: Moisés! Moisés! Ele respondeu: Eis-me aqui!/ Deus continuou: Não te chegues para cá; tira as sandálias dos pés, porque o lugar em que estás é terra santa.” (Êxodo, 3: 4,5).

O Templo é considerado o espaço ou o local de manifestação plena e soberana de um Ser supremo. Na maioria das religiões, os adeptos religiosos usam os templos como ponto de referência para contato com o divino e o metafísico. Funcionando, portanto, como “um espaço sagrado, e por consequência ‘forte’, ‘significativo’” (ELIADE, 2010, p. 25).

Segundo Mircea Eliade (2010), o homem religioso tem noção de que o espaço não é algo homogêneo. O caráter particular do templo se dá pela distinção feita em

²¹ Estes versos fazem parte do poema “Boa Esperança do Espírito Santo” em que o poeta Waldo Motta, faz uso do nome de um pequeno município do Estado do Espírito Santo, denominada Boa Esperança: “Boa Esperança, dom/ que me coube e partilho./ Embutido em teu nome,/ descobri o meu destino:/ combater a própria morte/ e o seu reino de mentiras./ Norte espírito-santense,/ Boa Esperança, aqui/ meu segredo se desvenda:/ quem eu sou e a que vim.” (MOTTA, 1996, p. 59). No site oficial da cidade (<http://www.boaesperanca.es.gov.br/default.asp>, acesso em 27/09/2012), obtemos a seguinte informação: “Boa Esperança, uma terra nascida do impulso de energias positivas emanadas de sua própria denominação: Terra do Ouro Verde. Nossas grandes riquezas vêm de nossa própria terra, com uma agricultura diversificada e forte. A partir do ano de 1921, começaram a chegar os primeiros habitantes a Boa Esperança, com esperança de conseguir vida melhor.”. Podemos notar que Waldo Motta joga com o nome da cidade do interior do Espírito Santo, em que o nome “Boa Esperança” é o que sua poesia carrega, frisando o teor religioso e sagrado dela, já que através dela o sujeito partilhará seus segredos e seus mistérios.

relação aos demais espaços. E isto só é possível devido à capacidade humana de criar a partir do lugar sagrado uma experiência primordial e reveladora, correspondendo, para Eliade, a uma “fundação do mundo”.

Ao privilegiar um recinto, o ser humano crê na manifestação plena do divino e também acredita na possibilidade de reverenciar e se encher das graças ofertadas no templo e na congregação com “Deus”. A ruptura que o *Homo religiosus* promove nesta hierofania, ou seja, nesta manifestação religiosa, cria um alicerce para um contato direto com forças invisíveis e poderosas.

O encontro com um espaço que orienta previamente o indivíduo para uma intimidade sagrada, acaba por firmar um local onde a verticalização (Deus – homem), ou melhor, a distância entre o sagrado e o profano é minimizada, aumentando as chances para se atingir a imanência.

Ao contrário do espaço profano e humano, o local sagrado se difere qualificadamente, pois apresenta uma característica que o distingue de outras possíveis relações que o homem tem com o que não é elevado. Assim, “a revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um ‘ponto fixo’, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a ‘fundação do mundo’, o viver real.” (ELIADE, 2010, p. 27). Esta concepção sinaliza o quanto o ser humano, ao transitar por espaços que não revelam nada sobre si, acaba por não viver, anulando-se diante de um mundo irreconhecível aos olhos carnais e míopes.

A não-homogeneidade atribuída ao lugar sagrado simboliza para o *Homo religiosus* uma oportunidade de se refazer e se reintegrar via particularização do que o conduz a se entregar ao mítico. Na poética de Waldo Motta, notamos um sujeito lírico que nomeia seu local sagrado, que em uma leitura unilateral não poderia, de maneira nenhuma, receber esta denominação:

EXORTAÇÃO

Venerai o Santo Fiofó,
ó neófito das delícias,
e os deuses hão de vos abrir as portas
das inúmeras moradas do Senhor
e a fortuna vos sorrirá
com todos os encantos e prodígios.
(MOTTA, 1996, p. 32).

O termo “fiofó”, de origem coloquial brasileira, destaca o espaço sagrado para o poeta Waldo Motta, o ânus. Segundo Mircea Eliade (1991), o local sacralizado é onde ocorre a intersecção das três regiões cósmicas: Céu, Terra, e Inferno, destacando-se, assim, como “Centro” e lugar de passagem e de comunicação com o venerável. O “fiofó” se transforma em “Centro” de confluência do templo e da poesia como instâncias santificadas.

Torna-se estranho e surpreendente o fato de o poeta nomear este espaço como edificação sacrossanta. Por um lado, podemos infligir um tom pejorativo e discriminatório em relação ao emprego do “cu”, considerando-o uma blasfêmia ou heresia contra os princípios das três grandes religiões monoteístas: judaísmo, cristianismo e islamismo, uma vez que, nestas, a ideia de sagrado não está associada ao corpo, mas ao espírito e, assim, o espaço destacado pelo poeta não poderia ser vislumbrado como santificado.

Mas, se consideramos o “fiofó” como uma simbologia do “Centro”, “zona da realidade absoluta” (ELIADE, 1992, p. 23), o valor semântico não se restringiria a um aspecto meramente fisiológico e alcançaria um sentido religioso e divino, uma vez que “representa um ritual de passagem do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade.” (ELIADE, 1992, p. 23). Assim, o ânus, como Templo, se confirmaria como lugar cosmogônico e protótipo celestial, onde o transcendente pode ser vivenciado e tocado.

No poema “Exortação”, a voz lírica usa do imperativo para pronunciar a lei de sua religião: “Venerai o Santo Fiofó”. A alusão aos dez mandamentos bíblicos²² fica evidente pelo discurso profético e revelador para quem se render ao culto do “fiofó”; no caso bíblico, o decálogo sintetiza as leis que regem o viver judaico-cristão, e, em Waldo Motta, reforça a poesia-religião artisticamente criada pelo poeta.

A condição de neófito atribuída ao “fiofó” impregna este orifício de sacralidade, semelhante ao que fez à poesia. Se o leitor reverenciar este “buraco” santificado, ele, no futuro, será agraciado com “fortuna”, “encantos” e “prodígios”, já que este estabelece um encontro espirituoso com o divino, com os deuses, com Deus, com o sagrado.

²² O decálogo pode ser lido e avaliado no livro de Êxodo 20: 2-17.

A concepção pendular do espaço sagrado, apontada por Eliade, estabelece uma relação importante com elementos primordiais que retomam os mitos de criação difundidos pelas culturas arcaicas, nas quais o Centro do mundo é identificado a uma montanha, a uma árvore ou a um pilar, simbolizando o local mais alto e assim mais próximo do Céu, do divino. Na poética waldiana, seu Templo, seu “Centro”, o ânus também se localiza sob as montanhas:

Venturosos montes gêmeos
em cuja mandorla está
o Santíssimo Andrógino.
Meu glorioso rochedo,
altar dos votos de amor
do varão fiel e justo.
Manancial de águas vivas
e delícias inefáveis,
éreis a Terra difamada
e a virgem repudiada,
inda que esposa legítima
do próprio Senhor Deus, vosso marido.
(MOTTA, 1996, p. 40).

No poema acima, o poeta usa epítetos para enaltecer o local sagrado: o “cu”. Esta forma literária foi empregada também no poema “Oferenda à mãe primeira” para louvar a poesia, mas, agora, prestando-se à sacralização do ânus, o qual foi escolhido como espaço onde se consumou os votos sacerdotais do poeta.

O “rochedo”, o “manancial” e o “altar” simbolizam o espaço sagrado do sujeito lírico, o ânus, que, anatomicamente, não apresenta distinção funcional e estrutural entre homens e mulheres, caracterizando-se por uma local de integração espiritual comum para o ser humano. O templo waldiano é, metonimicamente, o lugar de vida, de vida em abundância, sendo “um canal de comunicação com o mistério que você é” (CAMPBELL, 1990, p. 59).

Em “inda que esposa legítima”, notamos que o “cu” aproxima-se de uma autêntica simbologia litúrgica. No livro de Efésios, 5: 22-33, o Templo é comparado a uma esposa, e Cristo torna-se o “marido”, “o cabeça da Igreja”, em uma espécie de casamento e consagração do espaço religioso por excelência. Para o eu poético, a legitimidade desta espacialidade sacra se dá pela poesia.

Notamos, também, que o ânus é uma “Terra” pouco explorada literariamente, talvez por ter uma conotação de lugar proibido e de pura perversão. Entretanto, na

poesia waldiana, o sujeito lírico fez “votos de amor” ao Centro de sua integração com o divino e o sagrado, em uma postura de subversão dos valores difundidos pelas religiosidades de origem abraâmica.

Na cultura indiana, mais especificamente, no panteão tântrico, a “mandorla” ou mandala “representa toda uma espécie de círculos, concêntricos ou não, inscritos em um quadrado” (ELIADE, 1991, p. 48-49), onde estão localizadas todas as divindades, sendo, enfim, um local protegido de qualquer influência exterior. O “Santíssimo Andrógino” se reveste de proteção, ajudando o sujeito lírico a se concentrar, a encontrar o seu próprio “centro”, já que “todo ser humano tende, mesmo inconscientemente, para o Centro e para o seu próprio Centro, que lhe dará a realidade integral, a sacralidade.” (ELIADE, 1991, p. 50).

Waldo Motta funda em *Bundo e outros poemas* (1996) uma religião poética que terá como local sagrado o “cu”, de onde um sujeito lírico se pronunciará em busca de si e do outro, destacando o papel da religião e da arte que, acreditamos, consiste em:

nos ajudar a ter convivência criativa, pacífica e até prazerosa com realidades que não são facilmente explicáveis e com problemas que não conseguimos resolver: mortalidade, dor, sofrimento, desespero, indignação em face da injustiça e da crueldade da vida. (ARMSTRONG, 2011, p. 313).

A homoafetividade é conduzida pela poesia sagrada, sendo o alimento para a construção do projeto literário do poeta, sendo este uma provocação para aqueles que preferem se esquivar do assunto claramente verificado na obra *Bundo e outros poemas* (1996).

Esta concepção, paradoxalmente, revitaliza o olhar poético de Waldo Motta para elementos que se singularizam a partir de sua condição homossexual. “Não sendo o ânus um órgão sexual, nem sendo elemento anatômico diferenciador dos gêneros sexuais” (MOTTA, 2000, p. 62), o “fiofó” torna-se um espaço sagrado por excelência, já que não se constrói de maneira a ressaltar as diferenças e oposições, pelo contrário, une em um único local o homem e a mulher, sendo assim, um templo de plena contemplação da totalidade humana, ou melhor, o ânus é o lugar da libertação, símbolo do ser total, pleno e androgino.

Na poesia do poeta capixaba, o espaço sagrado não é consagrado como suporte de diferenciação, mas como orifício comum ou abertura de contato com “o

transcendente desconhecido, o incognoscível” (CAMPBELL, 1990, p. 104). A viagem para dentro de si não é uma capacidade de um homem ou de uma mulher, mas é algo da condição humana, simbolicamente associado ao híbrido caráter que fulgura na imagem do “cu” construída pelo poeta Waldo Motta, imagem esta reiterada no poema que se segue:

TABERNA CULU DEI

“Vim para lançar fogo à Terra...”

Lucas 12:49

Onde o germe é imortal e crepita o fogo eterno, no lugarzinho por onde o espírito entra nos ossos é neste lugar terrível a casa de Deus dos deuses e a entrada dos céus.	IS 66:24; MR 9:44 EC 11:5; SL 139:15 GN 28:17
Desposando este rochedo podereis vencer a morte. Mas quem há de se abrigar neste fogo devorador? Quem poderá habitar nesta fogueira perpétua? Só quem se fizer criança brincará no fojo do dragão e o criancião adentrará a mão na forja serpentecostal.	EX 33:21 SL 68:15,16,19,20; 78:34,35 IS 11:8; SL 144:1
Desejo ser hóspede cativo deste tabernáculo supremo, habitar na montanha santa, descansando em justa paz no esconderijo do Altíssimo, desfrutando as gostosuras da árvore da vida eterna, entre suspiros e cânticos de louvor ao nosso Deus.	SL 15:1; 27:4,5 SL 91:1 PR 11:30,14,19; MQ 4:4 AP 22:2,14,19; GN 49:11 JO 15:1

(MOTTA, 1996, p. 29).

As referências bíblicas que se integram ao poema nos fazem constatar que o sagrado e o profano ocupam o mesmo espaço na poeticidade de Waldo Motta. Desde a epígrafe podemos notar o objetivo da lírica do poeta: atear “fogo à Terra”. Em um poema rico em interrogações, o autor já nos deixa familiarizado com o papel de sua poesia: questionar o que é proibido.

Na primeira estrofe, o templo sagrado é temível, mas ele é a morada de germes, os quais metaforicamente se associam à vida e à eternidade, pois tudo começou pelos seres microscópicos. Na segunda estrofe, o sujeito lírico atenta-nos para uma peculiaridade desta instância sagrada: ela necessita ser desposada, ou seja, somente um olhar puro e curioso, como de uma criança, pode enxergar a grandiosidade das descobertas desta formulação artística. Por fim, na última estrofe, o sujeito lírico deseja habitar esta morada sagrada, onde mora o Deus supremo.

Sinteticamente, a abordagem empreendida pelo poeta nos leva a acreditar que a poesia “cu” é uma forma ambígua de o poeta satisfazer-se como ser homossexual, e também revela-nos a necessidade de o ser humano buscar respostas para suas frustrações em um mergulho para dentro de si. O sagrado se esconde dentro de cada um de nós, já que é nesta perspectiva e direcionamento que conseguimos nos enxergar. O olhar da alma e da própria poesia não deixa perecer aquilo que na vida profana e humana não conseguimos processar simplesmente por medo, o que denuncia, muitas vezes, nossa morte e anulamento. A poesia “cu” de Waldo Motta é uma maneira singular de o sujeito não se transformar refém de suas aflições, transformando-as em matéria sensível e poética.

Capítulo 2 - O poético e o profano: erotismo

Este capítulo percorrerá os aspectos profanos da literatura homoafetiva do poeta Waldo Motta. Após uma abordagem religiosa e sagrada que fizemos ao longo do primeiro capítulo, buscaremos destacar e evidenciar o quanto a questão da homossexualidade se faz representativa desta discussão no autor.

A necessidade de se posicionar enquanto indivíduo é uma premissa que conduz a poeticidade de Waldo Motta. Aspectos da vida do poeta não deixam de estar fundidos aos arranjos das palavras. A condição marginal do sujeito, negro, pobre e homossexual, aquece o discurso profético e erótico encontrado em *Bundo e outros poemas* (1996). A voz marginal do poeta deseja se encontrar na/ pela poesia.

Os poemas de Waldo Motta buscam um espaço por onde a condição de excluído socialmente emergiria, elucidando sua postura marginal em relação às várias segregações perenizadas pela sociedade atual. A poesia, assim, “recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam” (BOSI, 2000, p.174). O poeta capixaba vê a poesia como maneira de resistência, o que lhe é renegado se transforma em uma “resposta consciente e desamparada às tensões violentas que se exercem sobre a estrutura mental do poeta” (BOSI, 2000, p. 175).

Iumna Simon (2004), em seu ensaio “Revelação e desencanto: a poesia de Waldo Motta”, atesta o quanto a poética de Motta revela um diálogo com o seu tempo, incorporando uma sensibilidade não verificada na postura marginal do contexto das primeiras experiências do autor, período em que a poesia marginal no Brasil apresentava uma postura antiliterária. Desta forma, o universo lírico de Motta seria uma tentativa sensível de se posicionar em relação a sua realidade marginalizada. Para Iumna,

[...] a figura do marginal, do bandido, do indigente foi idealizada a ponto de ser esvaziada de sua concretude social e equiparada à nova sensibilidade poética. Retomando uma formulação feita em outro lugar, tal identificação mostrava que à miséria popular eram atribuídas as mesmas posturas que o poeta assumiu: “a ignorância é curtida como anti-intelectualismo, a desclassificação social como transgressão pequeno-burguesa, a falta de perspectivas como negação do progresso. A desqualificação estilizada impõe seus pontos de vista e interpreta a outra, a social, à sua imagem e semelhança” (SIMON, 2004, p. 210).

A produção literária da década de 70 do século passado aproximava-se da vida do autor. Este era contrário à hierarquização do lugar elevado da poesia, bem como do experimentalismo das correntes vanguardistas, recorrendo, pois, à ironia como recurso

de protesto e de valorização da liberdade e da individualidade. No prefácio do livro *26 poetas hoje* (1998), organizado por Heloísa Buarque de Hollanda, a autora ratifica esta postura artística dos poetas marginais e afirma que a poesia “desce [...] da torre de prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexo entre poesia e público” (HOLLANDA, 1998, p. 10).

Os primeiros poemas de Waldo Motta foram produzidos neste período em que o leitor se aproxima da poesia. O acesso à poesia marginal torna-se facilitada, os escritores não passavam pelo crivo das editoras, eles praticavam uma produção e uma distribuição paralela e independente, o que, de certa forma, cativou o público mais jovem em busca de renovação e liberdade. A poesia de Waldo Motta, mesmo na obra *Bundo e outros poemas* (1996), não perde seu caráter subversivo e politizador adquirido pelos traços basilares da poesia marginal da década de 70.

A intimidade homossexual do escritor direciona-nos para uma proposta literária em que o “homossexualismo, a mendicância, a prostituição, elevados à condição de fatores da construção poética, refletem o absurdo, a gratuidade e a violência das leis que regulam os costumes humanos” (CUNHA, 1996). A temática homossexual vislumbrada no exercício de Waldo Motta já percorreu obras de outros escritores: Oscar Wilde, Walt Whitman, Auguste von Platen, Proust, Paul Verlaine, Marcel Jouhandeau, Jean Genet e William Burroughs. Esta enumeração feita por Alexandrian (1993) corrobora para constatarmos que a literatura *gay* começou a ser avaliada a partir dos olhares científicos que conduziam a mentalidade do homem do século XIX, já que os autores citados, à exceção dos últimos três, escreveram ainda sobre o domínio do cientificismo.

A homossexualidade era/ é vista como um desvio social, um ato abominável, maldito e perverso, caracterizando-se, portanto, como uma prática inaceitável socialmente. Adolfo Caminha, autor brasileiro, ousou escrever o romance *Bom-Crioulo*, entretanto sua obra até hoje é pouco lida e reconhecida. Em *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, “o homossexual só é dado como marginal e, por isso, espancado, no momento em que transpõe as fronteiras da comunidade popular para entrar em contato com a burguesia.” (SANTIAGO, 2004, p. 198).

O comentário de Silviano Santiago (2004) reafirma o valor marginalizado que o homossexual vivencia. Do século XIX para o século XXI, Waldo Motta direciona sua literatura na tentativa de promover a emancipação do indivíduo frente a uma sociedade que discrimina e hierarquiza. Assim, na lírica de Motta, “um ar de combatividade e

revolta se mistura com a procura de reconhecimento literário” (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 170). O tema fecundo da obra analisada não pode reduzir o engenho da doutrina literária fundada nela, o poeta deseja ser reconhecido em sua marginalidade poética. O autor literário busca o prestígio do leitor, para quem toda obra se direciona.

Devemos frisar novamente que o sagrado se mistura e se integra ao profano o tempo todo na poesia waldiana. O “Deus criador” é constituído por elementos que retomam ou vivificam a condição deste ser *gay*. A maneira com que o profano atinge o sagrado, e vice-versa, torna-se, aqui, o nosso objetivo. E para isso pretendemos enfatizar o valor profano depreendido do projeto literário de Waldo Motta, mais especificamente o “erotismo sagrado”, o qual é concebido por meio de uma aproximação entre religião e erotismo, ou melhor, “mais do que aproximação, o que temos é a completa identificação entre um e outro” (MOTTA, 2000, p. 61). A “identificação” corrobora para que a poética do autor renove, através da linguagem, o discurso homoafetivo, saindo da zona de deboche e extravagância que, comumente, se associa à temática homossexual vislumbrada na obra *Bundo e outros poemas* (1996).

Segundo Waldo Motta (2000), “o erotismo anal não pode ser considerado ato sexual, mas é indiscutivelmente um ato erótico” (MOTTA, 2000, p. 62). O erotismo e a religião do poeta se encontram no lugar de plena realização erógena, o ânus. A posição do escritor quanto ao fato de este ser em sua poesia uma instância que não é apenas região de satisfação e de realização sexual, é também o local de entrada para uma viagem para dentro de si (o local de saída é transformado em porta de entrada), direcionando-nos para uma visão literária do poeta que, aparentemente, não se preocupa com o valor que sua poesia terá frente aos olhares comportados e tradicionais da crítica especializada. O local sagrado do poeta é uma inovação se comparamos com outras literaturas que abordam o exercício poético como transcendência.

A poética metafísica e religiosa é notada em vários poetas do Modernismo brasileiro, como Murilo Mendes, Jorge de Lima, Cecília Meireles e Vinicius de Moraes, no entanto a poesia de Waldo Motta não é edificada em bases já solidificadas do sagrado, mas encontramos uma reviravolta e um deslocamento do valor consagrado dos símbolos religiosos. A subversão mítica e religiosa verificadas na obra em questão nos faz acreditar na possibilidade de o sujeito se refazer de maneira contraditória e até mesmo paradoxal, para nos revelar uma particular condição social. Há uma subversão e uma transgressão poética.

Waldo Motta, através de sua poesia, transgride a moda Roberto Piva, Hilda Hilst e Celso de Alencar, nos quais, como sinaliza Moacir Amâncio (2011) na resenha *Versos em busca do corpo* publicada no jornal “O Estado de São Paulo”, há a predileção pelo “perverso” com o objetivo “de provocar uma mudança no modo de perceber as coisas, as emoções e os pensamentos”. Consolidando assim, uma poética da liberdade, que, no caso de Waldo Motta, se dá via sexualidade e erotismo.

Georges Bataille (1987) associa o erotismo a uma “experiência interior”, sendo um aspecto íntimo e particular que travamos com o objeto desejado. Nesta vida interior e de satisfação dos corpos sexuados, o ser humano ultrapassa os limites da consciência em prol do prazer. Bataille acredita que o erotismo seja a “religião de dentro”, o qual, de certa forma, é impregnado por interdições e ao transpor as barreiras de acesso ao que nos proporciona prazer, o homem se vê livre e realizado.

A associação de erotismo e religião, para o filósofo, não pode ser vista como uma questão que envolve ritos, dogmas, ou seja, não se relaciona com o valor de religião que se nota em práticas sagradas de determinadas comunidades, sejam elas cristãs, hindus ou fiéis de qualquer outro credo. Assim, o “erotismo e a religião nos são fechados na medida em que não os situamos deliberadamente no plano da experiência interior” (BATAILLE, 1987, p. 34).

O erotismo, na obra de Waldo Motta, também é uma forma de transgressão e de liberdade, assim como pontua Bataille. A maneira como o escritor realiza sua poeticidade erótica coloca-nos no espaço onde o sujeito lírico, ao sustentar o interdito, tira dele o prazer e ganha a liberdade buscada com seu exercício.

Roland Barthes, na obra *O prazer do texto*, faz a seguinte colocação sobre a instância do prazer:

(Prazer/Fruição: terminologicamente isto ainda vacila, tropeço, confundo-me. De toda maneira, haverá sempre uma margem de indecisão; a distinção não será origem de classificações seguras, o paradigma rangerá, o sentido será precário, revogável, reversível, o discurso será incompleto.). (BARTHES, 2008, p. 8).

A incompletude parece ser a palavra que atestaré a complexidade da relação travada pelos envolvidos em uma cena ficcional. E isso, de certa forma, atribui ao texto literário uma caracterização peculiar: o de sempre buscar um preenchimento. Há nesta situação um deslocamento das intenções do autor e de sua escritura para chegar a um

espaço em que o leitor também, de alguma forma, encontrará algo que lhe é familiar, traçando assim um jogo que se estabelece a partir de uma complexa relação com o prazer e, necessariamente, com o desejo. Dessa maneira se posiciona Barthes:

Se leio com prazer esta frase, esta história ou esta palavra, é porque foram escritas no prazer [...] Escrever no prazer me assegura- a mim, escritor- o prazer do texto? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o “drague”), sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprecisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo. (BARTHES, 2008, p. 9).

A escritura, para Barthes, é “a ciência das fruições da linguagem”. A linguagem teria sua morte circunscrita no arranjo que o significante tecerá na órbita do texto, apresentando-o como um espaço onde a linguagem se redistribuirá e se alojará em um outro já cortado e faltante. Este outro poderia se materializar como leitor, o qual, por ser um sujeito inconsciente, sempre será confrontado com uma falta, atestando uma dialética do desejo e do prazer de alguma maneira destacada da escritura. Isso ocorre pelo fato de o prazer querer “o lugar de uma perda”, alojar-se em uma fenda, no corte, enlaçando o sujeito no íntimo da “fruição”. Barthes ainda salienta:

Eu amo o texto porque ele é para mim esse espaço raro da linguagem, do qual está ausente toda “cena”, (no sentido doméstico, conjugal do termo), toda logomaquia. O texto não é um “diálogo”: não há risco nenhum de fingimento, de agressão, de chantagem, nenhuma rivalidade de idioletas; ele institui no seio da relação humana – corrente – uma espécie de ilhota, manifesta a natureza associal do prazer (só o lazer é social), deixa entrever a verdade escandalosa da fruição: que ela poderia muito bem ser, abolido todo imaginário da fala, neutra. (BARTHES, 2008, p. 22-23).

O caráter “associal” do prazer parece evidenciar o caminho da fruição que um texto pode apontar e, ao mesmo tempo, destacar uma concepção de absoluto que orienta o desejo. O texto de fruição se distinguiria de um texto de prazer por aquele ser “apenas o desenvolvimento lógico, orgânico, histórico, do texto de prazer, a vanguarda não é mais do que a forma progressiva, emancipada, da cultura do passado” (BARTHES, 2008, p. 28).

Assim, psicanaliticamente, o texto prazer seria da ordem do dizível enquanto o texto de fruição se caracterizaria pelo absoluto e pelo “in-dizível”, como destaca Barthes:

A fruição é in-dizível, inter-dita. Remeto a Lacan (“O que é preciso considerar é que a fruição está inter-dita a quem fala, como tal, ou ainda que ela só pode ser dita entre as linhas...”), ou a Leclaire (“...aquele que diz, por ser dito, se interdiz a fruição, ou, correlativamente, aquele que frui faz com que toda letra – e todo dito possível – se desvaneça no absoluto da anulação que ele celebra”). (BARTHES, 2008, p. 28-29).

Barthes coloca-nos um olhar psicanalítico para as relações entre autor, escritura e leitor, fazendo com que a instância inconsciente apareça como uma possibilidade para se obter o prazer do texto, o qual estaria alocado no vácuo do texto de prazer e do texto de fruição, situação esta não muito confortável para o sujeito, mas tão necessária para sua permanência de sujeito sempre desejante.

A poeticidade de Waldo Motta, ao intitular seu projeto literário como “erotismo sagrado”, e se considerarmos o quanto o erotismo está imbricado ao prazer e ao desejo, joga intensamente com os elementos que fundam a prerrogativa apontada por Roland Barthes de um texto que a partir do (inter)dito busca se refazer pela escrita, o que de alguma forma atingirá aquele que se lançar na cena erótica e desejante empenhada pelo poeta capixaba.

Apesar do erotismo apresentado pelo autor de *Bundo e outros poemas* ter bases na homossexualidade, este fato não diminui a incidência de que o leitor com outras acepções sexuais não se sinta interado das relações que fazemos e praticamos frente ao objeto desejado. Seja ele homem ou mulher, o desejo é algo sempre circular e que se direciona para o objeto de desejo, ou seja, não interessa se este objeto é do sexo masculino ou feminino, o que importa é que a estrutura do desejo (sujeito desejante e objeto de desejo) continua inalterada, então estaríamos na mesma encruzilhada e no mesmo jogo em que o único a se satisfazer é o sujeito desejante. Maria Rita Kehl, no seu artigo *O desejo da realidade*, faz a seguinte colocação:

Do ponto de vista do modo corriqueiro como vivemos e expressamos nossa condição de desejantes, o lugar dos objetos do desejo é a realidade, ou melhor, o campo das representações da realidade e dos objetos ditos reais. É nesse campo, das representações da realidade, que podemos falar não *O desejo*, mas *do desejo*, desviado de seus fins

primários, obscuros para o sujeito, em direção a objetos secundários que aparecem para a consciência como objetos possíveis cujo alcance depende pelo menos em parte de nossa ação voluntária, consciente. (KEHL, 1995, p. 363).

A “condição de desejantes” é algo que permeia o sujeito, e, de certa maneira, constrói um jogo de ganho ou de perda no momento em que o objeto de desejo se aloja na realidade exterior, a qual pode estabelecer uma relação direta com o que nos poupará energia psíquica ou exigirá uma maior demanda para a satisfação de um desejo sempre incessante, já que a demanda seria uma forma de atender à dialética do desejo.

“O desejo” apresentaria, portanto, a natureza de nunca ser atingido em uma experiência humana pelo fato de ser representado como uma satisfação plena e absoluta, restando-nos aquilo que “do desejo” estaria relacionado com os objetos desejados, os quais ilusoriamente são considerados conscientes na medida em que, de alguma maneira, são “representações da realidade”.

Entretanto, neste jogo do desejo não podemos deixar de destacar que Lacan instituiu o campo em que a linguagem também opera. “Foi Lacan quem introduziu, na passagem do plano da pura necessidade ao plano do desejo, um terceiro nível, de algum modo intermediário, que se chama demanda.” (ELIA, 2004, p. 51). A demanda seria o “plano” onde o *Outro* se situaria, sendo o campo do Outro dividido em dois: o outro como objeto e o Outro como lugar de onde alguém traz o objeto. Assim, a demanda teria como essência um Outro “capaz de atender à necessidade”.

A linguagem encobre o desejo e ela seria a instância onde opera o significante, o qual indica o processo relacional entre o sujeito inconsciente e a natureza. Neste contexto, a necessidade e a demanda organizará o desejo, sendo este caracterizado pelo caráter dialético que precede as formulações inconscientes. Todo este traçado assim é reiterado por Lacan:

[...] a demanda almeja a satisfação da necessidade, e no aquém da demanda, na medida em que esta, por ser articulado em termos simbólicos, vai além de todas as satisfações para as quais apela, é demanda de amor que visa ao ser do Outro, que almeja obter do Outro uma presentificação essencial – que o Outro dê o que está além de qualquer satisfação possível [...]. (LACAN, 1999, p. 418).

Em Waldo Motta, notamos que o desejo se entrelaça nas palavras, na linguagem, e isso desencadeia um jogo que se reafirma o tempo todo na obra *Bundo e outros poemas* (1996). Ao trazer o profano homossexual para o sagrado poético através de uma

linguagem erótica, o eu se lança ao encontro do Outro para se configurar como sujeito realizado e pleno. A linguagem se enche de vigor para se dirigir ao Outro e desta relação dinâmica e, sempre, ilimitada, o sujeito waldiano se vê, se nota, se (re)encontra.

O erotismo se dá via linguagem e profanação. Assim, a linguagem passa a ser um mecanismo de combate e transgressão na almejada tarefa de se satisfazer. Ao transgredir o interdito, o poeta “afirma a vontade de ultrapassar os limites da linguagem” (PEIXOTO JÚNIOR, 2008, p. 28), pois, ao analisar o erotismo como interdito, a escrita passa a ser um confronto, uma “guerra”, entre sujeito e linguagem, ser desejante e objeto desejado, havendo, portanto, um vínculo de interdependência da linguagem e da interdição. O poeta Waldo Motta brinda seus versos com o erotismo para transgredir e deslocar valores e padrões.

2.1. A empostação vocal

O valor erótico da poesia de Waldo Motta não pode ser confundido com pornografia e obscenidade. Não estamos diante de uma poesia que celebra e descreve os prazeres carnais; o erotismo se revaloriza ao se unir a uma condição e a uma forma de amar particular, sendo portanto, nas palavras de Alexandrian (1993) encontradas em *História da literatura erótica*, “o que torna a carne desejável, tudo que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo o que desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 8).

Alexandrian coloca-nos em uma cena erótica em que a ”saúde”, a ”beleza” e o ”jogo” sejam o tripé para a plenitude dos prazeres. Assim, a lírica de Waldo Motta se revestirá de erotismo para saciar sua excitação sexual e comunicá-la eventualmente ao outro. A homossexualidade reprimida e incompreendida é artisticamente traduzida para a esfera do sagrado, da poesia, da qual uma voz se imporá para tratar de um assunto polêmico mas não menos humano.

O “Deus viado” se enche de ódio e de rancor para revelar uma intimidade singular que clama por amor e esta situação é defendida pelo sujeito lírico do poema “Deus furioso”:

DEUS FURIOSO

Estendi mãos generosas
a quantos o permitiram
e disse: sou Deus.
Porém, quem acreditou?
Fui humilhado,
escarnecido: Deus viado?
Fui negado e combatido.
Em meu amor entrevado
cerrei lábios e ouvidos.
Até o amor reprimido
virar ódio desatado.

Rasguem céus e infernos,
ó gemidos e brados
de amor ressentido.
Raíos partam quantos
meu amor tenham negado.
Prorrompam tormentas
em corações petrificados,
Quero ser amado
quero ser amado
quero ser amado
(MOTTA, 1996, p. 48).

A função emotiva da linguagem impera nas duas longas estrofes do poema. Na primeira delas, o sujeito lírico se concentra em rememorar sua trajetória de vida. A questão da memória é fundamental para a realização artística. Marina Maluf destaca que

o trabalho de rememoração é um ato de intervenção no caos das imagens guardadas. E é também uma tentativa de organizar um tempo sentido e vivido do passado, e finalmente reencontrado através de uma vontade de lembrar – ou de um fragmento que tem a força de iluminar e reunir outros conteúdos conexos, “ fingindo” abarcar toda uma vida. (MALUF, 1995, p. 29).

A ideia de “abrir toda uma vida” reflete o tom memorialístico da primeira estrofe do poema de Waldo Motta, a qual se formula a partir de uma memória que se funda no indivíduo. Mas esta relação direta ou indireta com uma memória individual atribui o estatuto de verdade aos fatos rememorados? A memória lírica por ser individual revelaria a verdade do sujeito lírico? Ao reorganizar as lembranças, a vida do poeta é revelada?

Segundo Dominique Combe, a “reflexão sobre o estatuto do sujeito lírico nasce estreitamente ligada à crítica do pensamento romântico e das filosofias da “expressão”,

fundadas no mito de um ser originário aquém da linguagem" (COMBE, 2010, p.116). Esta pontuação de Combe está em consonância à postura dos poetas românticos, para os quais a poesia lírica era a expressão particular e subjetiva do "eu", não apresentando qualquer relação objetiva de representar o mundo exterior do poeta. A poesia lírica, nesta perspectiva, é a expressão mais íntima e subjetiva do autor.

A lírica, portanto, revelaria uma "confissão" do poeta e, assim, estariamos em um universo meramente autoral. Entretanto, a partir de Nietzsche e de Schopenhauer, segundo Combe, o sujeito lírico passa a ser avaliado de maneira anti-hegeliana, já que os românticos apresentavam uma visão defendida por Hegel em sua obra *Estética* na qual "o sujeito lírico é a expressão do poeta na sua autenticidade" (COMBE, 2010, p.115).

A crise do sujeito lírico, suscitada no contexto anti-hegeliano, estabelece um novo caminho para a salvação de si. O sujeito passa de uma olhar meramente intimista para uma visão deslocada para fora, sem apenas ser uma transcendência de alma, de espírito, colocando-o em um confronto com o outro que lhe é exterior. A emoção lírica porta, assim, "o sujeito ao encontro do que transborda de si e para fora de si" (COLLOT, 2004, p. 166.).

A arte moderna, configurada a partir de um sujeito fora de si, contempla não apenas uma subjetividade transcendental, ela seria capaz de criar uma ligação entre o mundo exterior e o do próprio artista. O poeta lírico, ao se projetar para fora de si, atesta o seu descontrole interior; deslocando-se para o outro exterior, o sujeito lírico se inventa e se (re)constrói a partir das palavras enunciadas por ele. A memória individual, essencial para a lírica, se projetará para fora, em um encontro/ desencontro com um outro.

O teor autobiográfico, portanto, não revela uma verdade sobre o poeta, mas nos conduz para uma "ficcionalização" do sujeito lírico, verificada pela maneira com que esse dissimula e confronta a subjetividade e a exterioridade lírica. A experiência individual é, assim, a base para atingir o humano em sua universalidade, mas não sinaliza a verdade autoral, já que o campo literário é o da ficção. Situação também destacada por Dominique Combe (2004):

Os tormentos e as alegrias do amor, a angústia da morte, a melancolia, etc., como experiências fundamentais do ser humano, constituem os estados de consciência do sujeito lírico, e, por isso mesmo, a matéria –

mais que o objeto, que supõe uma tematização, ou seja, uma distância precisamente objetivante - do poema. (COMBE, 2004, p. 126).

No entanto, a voz lírica que se lança no poema “Deus furioso” é de um poeta-vate que não despreza sua memória afetiva na construção dos versos. Apesar de Waldo Motta ser um poeta da atualidade, busca sua inspiração nas formulações românticas. O poeta a partir de uma “mitologia pessoal”, termo utilizado por Paulo Henriques Britto (2000)²³, torna-se Deus da criação, e este é “viado”, negro e pobre. A memória afetiva do poeta não deixa de estar presente em seu trabalho, aliás ela o nutre. Acreditamos que ficcionalização e realidade estejam imbricadas nas formulações poéticas do autor, já que a doutrina que o poeta cria, o “erotismo sagrado”, se reafirma através dos paradigmas sociais que cercam a vida de Waldo Motta.

As formas verbais “estendi”, “disse”, “fui” e “cerrei” constroem a necessidade de retomar o passado de repressão e humilhação, verbalizando a falta de compreensão que ronda a condição do poeta Waldo Motta. O pretérito perfeito é usado para frisar ações que outrora causaram dor ao eu poético, por outro lado o vivido se transforma em matéria poética carregada de ódio, o qual será liberado no ofício do Deus da criação.

O primeiro verso do poema “Estendi mãos generosas” confirma o valor espiritualizado e conflitante que se enuncia na poesia do poeta. A generosidade, preceito cristão, se desconstrói quando o sujeito se vê desacreditado. O teor irônico, sintetizado no verso “Porém, quem acreditou?”, não omite o descaso para o gesto benevolente afirmado nos três primeiros versos.

A ideia cristã de “Deus é amor” tem uma reviravolta no poema. O amor generoso expresso no primeiro verso sofre uma graduação decrescente ao longo da primeira estrofe: amor “humilhado”, “negado”, “combatido”, “entrevado”, “reprimido”. O verbo estender, que se direciona ao outro, se transforma em cerrar, revelando um movimento para dentro de si. O sujeito neste movimento pendular (fora – dentro) cria uma atmosfera de tensão entre o que é desejado, ser amado, e a falta deste amor.

A voz que se enuncia é enfurecida e ressentida. O ressentido responsabiliza o outro pelo o que lhe faz sofrer e isso não quer dizer que seja um indivíduo incapaz de perdoar ou de esquecer, mas prefere não esquecer e não perdoar para não deixar barato o mal que o transformou em vítima. Conforme argumenta Maria Rita Kehl,

²³ Esta ideia foi mencionada anteriormente na página 36 deste trabalho.

O ressentimento é uma doença que se origina do retorno dos desejos vingativos sobre o eu. É a fermentação da crueldade adiada, transmutada em valores positivos, que envenena e intoxica a alma, que fica eternamente condenada ao não esquecimento (KEHL, 2004, p. 93-94).

A necessidade de não esquecer do poeta Waldo Motta converte-se em “ódio desatado”. Na segunda estrofe, o ressentimento se transforma em praga. O sujeito lírico convoca “céus e infernos” para deflagrar uma tempestade de sentimentos direcionada aos corações endurecidos e desumanizados. A apóstrofe “ó gemidos e brados/de amor ressentido” rompe com a imponência do verbo rasgar. Subsequentemente, o emprego da expressão “raios partam” traz um tom popular para o poema, talvez, tentando ampliar a força invocada pelo “Deus viado”, não interessando de onde venha a energia que faça transformar sua potência vocal. Esta já está contaminada e envenenada pelo ressentimento, sendo a poesia o caminho encontrado para se vingar das desumanas ações que um indivíduo pode praticar com o outro ao ser intolerante.

A orientação sexual daquele que se intitula Deus, coloca-o em face do descrédito e da irrelevância. De “Deus” a “Deus viado”, o eu se nota rotulado e estereotipado. O ato de criação do poeta Waldo Motta não abandona as paradoxais relações que travamos com nossa sexualidade. E isto nos exige, necessariamente, voltar-se para uma temática que ainda, na atualidade, é um *tabu*²⁴.

Waldo Motta caminha contra elementos que culturalmente se cristalizaram, seja em aspectos sagrados ou profanos. Ao burlar as leis sacralizadas e enveredar-se para o erotismo e o profano, o artista dirige-se contrariamente às proibições e isso destaca a veia poética do capixaba ao enfrentar as limitações que incidem na vida humana, as quais acabam por fixar padrões “contra a liberdade de prazer e contra a liberdade de movimento e comunicação”. (FREUD, 1996, p. 40).

Na segunda estrofe do poema “Deus furioso”: “Rasguem céus e infernos,/ ó gemidos e brados/de amor ressentido./ Raios partam quantos/ meu amor tenham negado./ Prorrompam tormentas/ em corações petrificados,/ Quero ser amado/ quero ser

²⁴ O termo *tabu* tem origem na Polinésia e, segundo Sigmund Freud (1996), em *Totem e tabu e outros trabalhos*, é um vocabulário que tanto para os antigos romanos quanto para gregos e hebreus conota a ideia de impureza e proibição. Para o psicanalista, o *tabu* seria mais antigo que os deuses e remontam um período anterior à existência de religiões, não devendo, portanto, ter nenhum vínculo com as proibições religiosas advindas de regras e normas que cercam à instituição religiosa. O *tabu* se desenvolve nos costumes, nas tradições para, finalmente, se expressar na forma de lei.

amado/ quero ser amado”, o ritmo se acelera, assim como o ódio que o sujeito reclama aumenta. O verbo rasgar impera anteriormente ao vocativo “ó gemidos e brados/ de amor ressentido” que destaca a causa para tamanha força lírica. O ressentimento espalha-se nos versos da segunda estrofe. O imperativo do verbo rasgar transborda em “partam” e “prorrompam”, numa espécie de ritualização que comunga no repetitivo desejo do sujeito lírico de ser amado, haja vista o uso de paralelismos no final da última estrofe.

A falta de ponto final no poema deixa-nos sob o domínio do desejo do poeta: “Quero ser amado”, o qual se prolonga ao infinito, já que a necessidade de amar é uma premissa que nos torna mais humanos. A poesia, portanto, permite ao sujeito se libertar e percorrer caminhos ainda não iluminados e que, talvez, no processo de composição literária, adquiram um outro lugar mais humanizado.

A grandiloquência da voz lírica nos sete primeiros versos da última estrofe, é verificada em outros poemas que compõem a obra *Bundo e outros poemas* (1996). Em “Descobrimentos”, poema que abre a primeira parte do livro, notamos o mesmo tom retórico que se apresenta em “Deus Furioso”:

DESCOBRIMENTOS

Aqui vou eu, bundo, pando,
ó país que almejo e canto,
terra desolada, bela adormecida,
virgem por salvar!

Gênios perversos, bestas solertes,
hostes medonhas, greis infernais,
aqui vou eu, verbo em riste,
arredai!

Hidras, quimeras, anfisbenas, lâmias,
gorgonas, gárgulas, ogros, exus,
anhangás, humbabas,
abracadabra!

Eldorados, thules, surgas, agarthas,
cimérias, hespérias, pasárgadas, cólquidas,
xangrilás, cocanhas, saléns, guananiras,
reinos miríficos, mundos arcânicos,
céus interditos, aqui estou eu!

Velocinos, tesouros,
manás, elixires,
graais, aqui eis!

(MOTTA, 1996, p. 21).

O eu lírico, “bundo” e “pando”, dirige-se, primeiramente, ao seu país que almeja e canta, atestando também que sua “terra”, “bela” e “virgem”, está “adormecida” e “desolada” em relação ao que deseja proferir. Entretanto, a apóstrofe empregada pelo poeta na primeira estrofe do poema ganha contornos não apenas pessimistas: o país é “virgem por salvar”. A esperança também aparece nos versos do poema “Deus furioso”: “Prorrompam tormentas/ em corações petrificados”, o sujeito lírico convoca tempestades (talvez metáfora para a poesia do poeta) para penetrar as rígidas superfícies que solidificam a alma humana. Esta esperança revela que o eu poético busca uma mudança, uma transformação na mentalidade das “bestas solertes”, as quais exercem um poder de dominação e exclusão social, uma das temáticas trabalhadas na obra do poeta contemporâneo.

Para seu propósito provocador, serão convocadas entidades mitológicas que, de forma mais ou menos explícita, simbolizam o caráter diabólico e infernal da voz lírica, pela qual um discurso inflamado e de protesto idealiza mundos, “pasárgadas”, “reinos miríficos”. Aí “estou eu”, assim o poeta termina a quarta estrofe do poema, colocando-o em um espaço onde o maravilhoso, o mítico, o sobrenatural tecerão um confronto com ações pouco humanizadas da sociedade, criando um paraíso que destoa do universo de marginalização vivenciada em tempos atuais.

As várias enumerações verificadas no poema antecipam o quanto Waldo Motta se revela perseguidor das práticas que deixam sua pátria em “desolação”. Trazendo para seu labor poético o imperativo “arredai”, suscita uma voz que se impõe diante as perversidades e luta de maneira poética para encontrar os idílios reconfortantes (encadeados na 4^a estrofe), os quais serão reconstruídos a partir dos “descobrimentos” que sua condição excludente lhe conferiu.

O emprego de “hidras”, “quimeras”, “exus” colocam o mítico e o místico em harmonia com seu protesto, já que estes seres serão convidados para as reivindicações do artista, aterrorizando as bases que fundam e reiteram as diferenças através de contrários que não refletem o ímpar de cada cultura sem antes o comparar à cultura dominante. O poeta capixaba deita o sagrado em raízes culturais e promove uma subversão dos valores que engendram a postura conservadora e tradicional.

Surge, neste momento, um eco de intertextualidade tencionado com o poeta dos escravos, Castro Alves. A temática social, que circula nos versos do romântico condoreiro bem como a dicção poética empregada em poemas que aludem à frágil condição social de seres excluídos e discriminados, aproxima-se da impostação da voz lírica delineada pelo poeta Waldo Motta.

O ritmo que ganha agilidade na segunda estrofe do poema “Deus furioso” e as invocações enumeradas no poema “Descobrimentos” são recursos poéticos notados na lírica de Castro Alves. No poema “Navio Negreiro”, o poeta romântico usa de recursos da retórica ao descrever os horrores que o homem negro sofria durante o período de comercialização e de tráfico de escravos africanos. A poesia é a “Musa” do poeta romântico, entretanto ela, enquanto espaço sagrado, se vê conduzida e tomada por questionamentos que assolam o sujeito da enunciação:

V²⁵

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?!
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados
Que não encontram em vós
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algoz?
Quem são? Se a estrela se cala,
Se a vaga à pressa resvala
Como um cúmplice fugaz,

Perante a noite confusa...
Dize-o tu, severa Musa,
Musa libérrima, audaz!...

São os filhos do deserto,
Onde a terra esposa a luz.
Onde vive em campo aberto
A tribo dos homens nus...

²⁵ A reprodução parcial do poema “Navio Negreiro” de Castro Alves é para destacar apenas os elementos expressivos apresentados anteriormente.

São os guerreiros ousados
 Que com os tigres mosqueados
 Combatem na solidão.
 Ontem simples, fortes, bravos.
 Hoje míseros escravos,
 Sem luz, sem ar, sem razão...
 (ALVES, 2007, p. 14-15).

O uso de apóstrofes, de exclamações e interrogações aquece o discurso delineado tanto em Castro Alves como em Waldo Motta. Neste, os versos enriquecidos pelo erotismo homossexual, deflagra um tom característico da oratória e o poeta se transforma em um poeta-orador. Esta característica declamatória é um recurso de persuasão que estabelece uma aproximação com o leitor para destacar o aspecto social desenvolvido pelo escritor capixaba.

A voz lírica waldiana é profana e se gesticula para valorizar o “baixo”. A temática homoafetiva recebe uma articulação “alta”. A grandiloquência da voz é um dos recursos empregados na doutrina fundada pelo poeta. A dicção poética se impõe na tentativa de quebrar tabus e promover uma humanização a partir da poesia, uma vez que o *tabu*, ao estar associado às proibições originadas durante o processo de constituição do sujeito, o qual se dá frente ao outro, exige de nós um enfrentamento com nossas escolhas e posicionamentos, alterando, assim, o pensamento unilateral que praticamos sobre a questão da homossexualidade. A lírica, por ser a morada do eu, convida-nos ao confronto com o outro estranho a nós.

A empostação vocal que se verifica nos poemas de Waldo Motta é uma forma de o poeta se impor diante da fragilidade temática que circunscreve sua poeticidade. O recurso retórico cria uma atmosfera argumentativa em que a fala passa a ser conduzida para determinado fim, o qual na poesia do autor é fruto do desejo de comunicabilidade. O erotismo homossexual e anal feito por Waldo Motta ganham outros contornos quando o poeta escolhe uma gesticulação mais arrogante para seus versos. Talvez, este mecanismo expressivo seja a marca autoral mais claramente definida nos poemas que compõem o livro *Bundo e outros poemas*.

2.2. O outro

Em meio às desavenças da vida, o poeta Waldo Motta se vê solitário e expõe sua carência enquanto sujeito. Iumna Simon (2008), no artigo *Situação de Sítio*, faz uma argumentação acerca da poesia de Claudia Roquete-Pinto e a compara ao poeta Waldo Motta pelo fato de ambos experimentarem “um padrão novo de resposta artística à experiência presente, a partir de formas de meditação que não se subtraem aos aspectos destrutivos da vida urbana” (SIMON, 2008, p. 144). No caso de Waldo Motta, o eu se ampara na poesia e na possibilidade de alcançar o outro, visto que ele não acredita “que a verdade da poesia passe incólume pela miséria contemporânea” (SIMON, 2008, p.144). Desta forma, a linguagem poética se torna o veículo que conduz o sujeito em direção ao outro, como notamos no poema que se segue:

O OUTRO

Eselho onde insisto
em me mirar e alumiar, mas cuja face
pouco fraternal, sempre se disfarçando
em mil outras, me intrigando e assanhando
ainda mais a impertinente curiosidade,
é sempre um desafio irrecusável.
E quanto mais apaixonada é a peleja
na busca da face irmã, mais a lâmina resplende,
ofuscante e indócil, zombando dos meus esforços,
mais refratário se torna o espelho
e eu mais solitário me torno.
(MOTTA, 1996, p. 80).

“O outro”, como espelho²⁶ de si, reflete uma imagem refratada que não encontra similitude com a imagem do eu. O sujeito lírico destaca a falta de fraternidade vislumbrada para onde seu olhar se direciona. A possibilidade de encontrar no outro algo de si é frustrante, já que as imagens especulares são heterogêneas e se desdobram em diversas faces. Nesta perspectiva, o poeta singulariza sua subjetividade marcada pela graduação crescente de sua condição solitária.

Deslocando o olhar para o outro que lhe é exterior, a condição particular do sujeito enunciativo encontra apenas uma “lâmina” “ofuscante” e “indócil”, o que

²⁶ As relações simbólicas atribuídas ao objeto espelho foram trabalhadas quando da análise do poema “Anima x Animus”, o que demonstra o quanto esta metáfora é empregada para traçar as relações do eu e do outro na poesia do poeta.

desencadeia uma completa solidão. Conhecer-se é, na busca do sujeito celebrado na poesia waldiana, em sua condição de homossexual e as prerrogativas dessa, a base para a edificação de sua lírica.

Ao compor o poema “O outro”, Waldo Motta liberta-se da dissonância que a homossexualidade promove na teia social, cuja maioria sexual zomba da procura incessante por uma identificação com a “face irmã”²⁷. Apesar dos “esforços” do sujeito lírico, a tarefa de conciliação das diferenças humanas não se finda, o “espelho” projeta imagens destoantes uma das outras, mas isso não apaga a paixão pela complexa relação confinada com o outro. Assim,

o drama homossexual, que ocupa o centro desses acontecimentos, tem aí uma dialética amorosa própria em que apaixonada é a luta, o desafio da busca de identidade no outro – espelho fraternal e esquivo, no qual quanto mais o sujeito se mira mais reencontra a imagem de sua solidão, como se lê no segundo movimento de “O outro”. (SIMON, 2004, p. 215).

O posicionamento artístico do poeta: “Não quero apenas escrever mas também ser o que escrevo” (MOTTA, 1996, p. 11), sintetizado no prefácio do livro selecionado para este trabalho, revela-nos a necessidade do poeta de integrar experiência e poesia, o que é silenciado na vida se transforma em uma forma de romper com os paradoxos que assombram o homem contemporâneo, como se o sujeito lírico se constituísse a partir da palavra e a partir disso a Verdade dele se revelasse. Uma verdade não universal e sim singular que dialoga com a homogeneização difundida e fixada durante o desenvolvimento do capitalismo (o heterossexual, o cristianismo, a procriação, elementos recorrentes para a manutenção das estratégias da classe dominante socioeconomicamente)²⁸, sendo a poesia de Waldo Motta uma maneira peculiar de se

²⁷ Esta expressão é utilizada, neste momento, para designar aspectos de alteridade almejada pelo sujeito lírico, destacando a acepção dialógica que o poeta tece com o outro/ o leitor em busca de um laço fraternal e humanitário.

²⁸ Esta afirmação está de acordo com a análise que Michel Foucault (1988), em *História da sexualidade I – A vontade de saber*, faz ao discorrer sobre o domínio da sexualidade. Para o filósofo, há uma instrumentalidade que se impõe nas questões que envolvem o sexo, estando este submetido às várias manobras executadas nas relações de poder desenvolvidas em sociedade. As estratégias apontadas são algumas das várias maneiras de se conduzir à sexualidade para determinado fim. Michel Foucault, na obra mencionada, agrupa estas estratégias em quatro grupos: histerização do corpo da mulher, pedagogização do sexo da criança, socialização das condutas de procriação e psiquiatrização do prazer perverso. Os grupos destacados formam o “dispositivo da sexualidade” que para terem um determinado lugar necessitam de um “dispositivo de aliança”: “sistema de matrimônio, de fixação e desenvolvimento dos parentescos, de transmissão dos nomes e dos bens” (FOUCAULT, 1988, p.117).

vingar das atrocidades cometidas ao longo de sua experiência excludente. Deny Gomes (1987), assim, ratifica o quanto a vida e a obra do poeta estão imbricadas:

O projeto de vida e o projeto poético de Waldo Motta são uma coisa só: o enfrentamento de contradições capazes de espantar qualquer experimentado estudioso de literatura ou ciências sociais, qualquer leitor sensível, seja qual for sua carteirinha ideológica ou sua honestíssima isenção crítico-científica. (GOMES, 1987, p. 99).

O caráter de espanto pontuado por Gomes se constrói de maneira ambígua: espanta-se pela temática abordada ou pela expressividade da linguagem? Acreditamos que ambas estão diluídas na poeticidade waldiana, sem que elas se anulem ou se sobreponham. Esta direção é contrariamente defendida por Fábio de Sousa Andrade (1997) que sublinha o caráter apenas provocador e debochado dos versos do capixaba, sem dar credibilidade à expressividade da linguagem que encerra os textos da obra por ele criticada, considerando a obra *Bundo e outros poemas* apenas um “espetáculo novidadeiro”, sem grande valor estético e poético. Verificado claramente nas seguintes palavras do crítico:

Como volume, “Bundo” traz a mesma desigualdade, manifesta em poemas que, no empenho de encerrar o escândalo da própria novidade e de seu apego ao prazer vital, deixam de fazê-lo para ser tão somente espetáculo novidadeiro. Que sua voz não se perca neste fosso. (ANDRADE, 1997, p. 13).

O “fosso” atribuído por Andrade à poética waldiana é um indicativo da maneira tradicional como a poesia é defendida pela maioria dos estudiosos de literatura, evidenciando um reducionismo do aspecto expressivo e artístico desempenhado pelo poeta Waldo Motta. A poesia como “a expressão total do espírito interior” (HEGEL, 2004, p. 170) é uma postura que ainda delineia a crítica contemporânea, a qual, de alguma maneira, deveria ser trabalhada em bases universais. Entretanto, Motta ao propor uma poética das minorias, principalmente, do homossexual, rompe com as esteriotipações quando sua literatura é direcionada para uma sociedade que discrimina e hierarquiza. Assim, o “fosso” conduzido em prol de uma restrita causa, alarga-se ao tratar de uma coerente lírica, já que, em tempos atuais, a necessidade de emancipação do indivíduo permeia a literatura.

O valor espetacular, pontuado por Fábio de Andrade, está impregnado de um sentido pejorativo que este agrega à matéria dos poemas waldianos. O espetáculo pontuado por Andrade refere-se, basicamente, à temática selecionada pelo artista e carrega nesta uma escolha que escandaliza ao decompor as bases que fixam os padrões instituídos socialmente. Talvez, o “escândalo”, caracterizado pelo crítico na poeticidade de Waldo Motta, deixa transparecer o estigma social que o homossexual enfrenta em tempos atuais, além de o aspecto “novidadeiro” da obra contextualizar uma condição social que se arrasta desde a antiguidade. Assim, o “novo” e o “espetáculo”, no sentido empregado por Andrade, não constituem argumentos pertinentes à lírica contemporânea de Waldo, já que a homossexualidade não é um comportamento deste tempo e tão pouco se serve como exibicionismo.

A poesia de Waldo Motta, de certa maneira, nos direciona para uma particular revelação, já que, ao trazer para seus versos, a erotização gay e o universo dos amores entre rapazes, o poeta requer da poesia seu estatuto sagrado de realização plena do eu. A poesia, portanto, possibilita ao sujeito lírico se fortificar perante os olhares oriundos das restrições provenientes de *tabu(s)*.

2.3. O sagrado profanado

No poema “Iniciação de Jacó”, uma cena de iniciação sexual homossexual se reconstrói em uma linguagem metaforicamente trabalhada, conduzindo-nos ao caminho da revelação e do encontro com a intimidade decantada de Jacó. A poeticidade e expressividade do poeta deixam-nos, através do sagrado profanado e erotizado, sob a instância das forças misteriosas que operam na articulação do desejo:

INICIAÇÃO DE JACÓ

Numa pedra Jacó buscou o apoio
para a sua cabeça e, como eleito,
descobriu o consolo dos aflitos,
o bálsamo de todo sofrimento,
encontrando a pedra fundamental,
obra-prima e trono do Obreiro.
Aquela noite, na casa de Deus
Jacó entrou, a conhecer o Esposo,
O excelso Esposo dos varões eleitos,

e como eleito ao seu gentil afeto,
do calcanhar à cabeça o conheceu,
corpo e alma transidos de amor.
E em seus mais íntimos recônditos
conhecendo-se Jacó e o Senhor,
aquela noite em Betel,
chamada desde sempre Luz,
cidade templo do Onipotente,
do calcanhar à cabeça, por inteiro,
Conheceu os mais íntimos aposentos
do celeste Esposo, o feliz varão
que o senhor transforma em Israel.
Ali soube Jacó, em grande enlevo
e mui grande alegria, aquela noite,
soube Jacó, em si, a via estreita,
secreta e exclusiva dos eleitos,
que une, pelo reto, a Terra aos céus
e, desvestindo os véus de seus mistérios,
desterra-nos o Céu interior.
(MOTTA, 1996, p. 55).

Jacó²⁹, personagem bíblica, é filho de Isaque e Rebeca e é irmão gêmeo de Esaú, o primogênito. Jacó recebe este nome pelo fato de ele ter sido o último a nascer, segurando com a mão o calcanhar de Esaú. A vida de Jacó encontra-se explicada nos versículos destacados abaixo:

Depois saiu o seu irmão, agarrada sua mão ao calcanhar de Esaú; pelo que foi chamado Jacó. E Isaque tinha sessenta anos quando Rebeca os deu à luz.

Gênesis 25:26

Cresceram os meninos; e Esaú tornou-se perito caçador, homem do campo; mas Jacó, homem sossegado, que habitava em tendas.

Gênesis 25:27

Isaque amava a Esaú, porque comia da sua caça; mas Rebeca amava a Jacó.

Gênesis 25:28

Jacó havia feito um guisado, quando Esaú chegou do campo, muito cansado;

Gênesis 25:29

e disse Esaú a Jacó: Deixa-me, peço-te, comer desse guisado vermelho, porque estou muito cansado. Por isso se chamou Edom.

Gênesis 25:30

Respondeu Jacó: Vende-me primeiro o teu direito de primogenitura.

Gênesis 25:31

Ao que disse Jacó: Jura-me primeiro. Jurou-lhe, pois; e vendeu o seu direito de primogenitura a Jacó.

Gênesis 25:33

²⁹Sua história é relatada no livro de Gênesis e seu nome, do hebraico *Yaakov*, significa o suplantador e deriva da palavra “calcanhar”.

Jacó deu a Esaú pão e o guisado e lentilhas; e ele comeu e bebeu; e, levantando-se, seguiu seu caminho. Assim desprezou Esaú o seu direito de primogenitura.

Gênesis 25:34

Disse então Rebeca a Jacó, seu filho: Eis que ouvi teu pai falar com Esaú, teu irmão, dizendo:

[...]

Gênesis 27:6

Traze-me caça, e faze-me um guisado saboroso, para que eu coma, e te abençoe diante do Senhor, antes da minha morte.

Gênesis 27:7

Respondeu, porém, Jacó a Rebeca, sua mãe: Eis que Esaú, meu irmão, é peludo, e eu sou liso.

Gênesis 27:11

Depois Rebeca tomou as melhores vestes de Esaú, seu filho mais velho, que tinha consigo em casa, e vestiu a Jacó, seu filho mais moço;

Gênesis 27:15

e pôs o guisado saboroso e o pão que tinha preparado, na mão de Jacó, seu filho.

Gênesis 27:17

E veio Jacó a seu pai, e chamou: Meu pai! E ele disse: Eis-me aqui; quem és tu, meu filho?

Gênesis 27:18

Respondeu Jacó a seu pai: Eu sou Esaú, teu primogênito; tenho feito como me disseste; levanta-te, pois, senta-te e come da minha caça, para que a tua alma me abençoe.

Gênesis 27:19

Então disse Isaque a Jacó: Chega-te, pois, para que eu te apalpe e veja se és meu filho Esaú mesmo, ou não.

Gênesis 27:21

chegou-se Jacó a Isaque, seu pai, que o apalpou, e disse: A voz é a voz de Jacó, porém as mãos são as mãos de Esaú.

Gênesis 27:22

Disse-lhe então seu pai: Traze-mo, e comerei da caça de meu filho, para que a minha alma te abençoe: E Jacó lho trouxe, e ele comeu; trouxe-lhe também vinho, e ele bebeu.

Gênesis 27:25

Tão logo Isaque acabara de abençoar a Jacó, e este saíra da presença de seu pai, chegou da caça Esaú, seu irmão;

Gênesis 27:30

Disse Esaú: Não se chama ele com razão Jacó, visto que já por duas vezes me enganou? tirou-me o direito de primogenitura, e eis que agora me tirou a bênção. E perguntou: Não reservaste uma bênção para mim?

Gênesis 27:36

Esaú, pois, odiava a Jacó por causa da bênção com que seu pai o tinha abençoado, e disse consigo: Vêm chegando os dias de luto por meu pai; então hei de matar Jacó, meu irmão.

Gênesis 27:41

A história bíblica de Jacó é deslocada nos versos do poeta Waldo Motta. As palavras “iniciação” e “eleito” nos conduz para uma cena consagrada e elevada de um ato profano e humano. Apesar das referências sagradas, a iniciação de Jacó se deu via prazer e sexualidade. O “Esposo”, o “Senhor”, o “Obreiro” é destacado como iniciador sexual que garante à Jacó a consumação de seu desejo descoberto na morada sagrada daquele que proporcionou o contato com o que era interditado e incompreendido: uma relação sexual entre rapazes.

“Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular.” (AGAMBEN, 2007, p. 66). A ação empreendida pelo poeta em “Iniciação de Jacó” coloca em jogo a passagem do sagrado para o profano, a particularidade da primeira relação sexual de Jacó de ordem profana recebe um tratamento sagrado, promovendo uma “neutralização daquilo que profana”, já que o sagrado, que outrora era elevado e separado do mundo profano dos humanos, “perde a sua aura e acaba restituído ao uso” (AGAMBEN, 2007, p. 68). Assim, o artista faz uso do sagrado e do profano para enfatizar uma ação humana que visa a satisfação do corpo e a descoberta da sexualidade e do prazer de Jacó.

O local consagrado “Betel”, foi neste lugar que Jacó teve a visão de uma escada que atingia o céu, por onde anjos subiam e desciam, constrói uma visão de pura energia erótica, já que, no poema “Iniciação de Jacó”, Jacó, ao conhecer o Esposo, transforma-se em Israel, o que evidencia a tomada de consciência daquilo que Jacó é enquanto ser. As aflições e os sofrimentos de Jacó são abandonados diante do Senhor. Assim, profanar “não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas.” (AGAMBEN, 2007, p.75).

O novo uso dado ao elemento sagrado pode ser constatado também a partir da subversão que o poeta Waldo Motta faz ao parodiar a trajetória de um herói clássico. O tom narrativo é evidenciado pelas marcações espaciais “Numa pedra”, “na casa de Deus”, “Betel” e “Ali” e temporal “aquela noite” para nos contar uma história exemplar de Jacó. A transformação do nosso herói é evidente nos versos “do celeste Esposo, o feliz varão/ que o Senhor transforma em Israel” e este processo é fruto de uma revelação e descoberta, Jacó se descobre completamente elevado na medida em que “os véus de seus mistérios” são descortinados pelo “Esposo”. A revelação de Jacó se deu por “uma via estreita” e “secreta”, pelo “reto”. A profanação é notada o tempo todo no poema,

criando um campo de tensão permanente “entre natureza e cultura, privado e público, singular e comum” (AGAMBEN, 2007, p. 75) e, obviamente, entre o sagrado e profano.

Waldo Motta usa da história bíblica de Jacó para empreender um jogo de ordem erótico. Os versículos bíblicos nos relata uma vida que se iniciou de maneira opressora e excluída, Jacó queria ser o primogênito e ao enganar seu pai foi jurado de morte pelo irmão Esaú, tendo que abandonar sua vida familiar. O afastamento e a mentira fizeram de Jacó um ser angustiado que só obteve acalento quando o Senhor resolveu ouvir seu clamor e suas aflições.

De certo modo, Jacó teve, no poema, suas aflições resolvidas quando teve seu desejo sexual reprimido saciado perante o sexo daquele que lhe levou aos céus. As angústias são transformadas em prazer e gozo e isso de certa forma também nos remete à necessidade de superá-las. A experiência interior que o sujeito waldiano revitaliza a partir da primeira relação homossexual de Jacó, coloca-nos no jogo recorrente que travamos com as questões que são rotineiramente conduzidas por elementos proibitivos: a angústia de transgredir o interdito e logo após estarmos enredados na mesma situação de intimidação. Esta relação paradoxal do interdito é assim entendida por George Bataille:

Os homens são em um mesmo tempo submetidos a dois movimentos: o terror, que intimida, e a atração, que comanda o respeito fascinado. O interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão. O interdito e o tabu não se opõem ao divino senão num sentido, mas o divino é o aspecto fascinante do interdito: é o interdito transfigurado. (BATAILLE, 1987, p. 64).

Ao infringir o interdito, promovendo um novo olhar para a leitura bíblica, Waldo Motta se diferencia do tratamento que, por exemplo, Luís de Camões dá ao fazer referência a aspectos da vida de Jacó, como podemos ver no soneto transcreto abaixo:

Sete anos de pastor Jacó servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela;
mas não servia ao pai, servia a ela,
e a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
passava, contetando-se com vê-la;
porém o pai, usando de cautela,
em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
lhe fora assi negada a sua pastora,
como se a não tivera merecida,

começa de servir outros sete anos,
dizendo: “Mas servira, se não fora
para tão longo amor tão curta a vida.”
(CAMÕES, 2011, p. 118).

Neste soneto, Camões se vale da história bíblica para refletir sobre a persistência do amor e a efemeridade da vida. Ele retoma o episódio em que Labão obriga Jacó a trabalhar servilmente durante sete anos para que a este fosse concedido o casamento com a filha daquele, Raquel. Entretanto, Labão engana Jacó, concedendo-lhe a mão da filha mais velha, Lia. O amor de Jacó por Raquel é tão grande que este se submete a mais sete anos de sacrifícios para enfim casar-se com sua amada Raquel. O uso da passagem bíblica em Camões se serve como argumento para glorificar o amor platônico.

Diferentemente do poeta renascentista, a história de Jacó é percorrida pelo poeta contemporâneo por via erótica e profana, numa satisfação plena do desejo. O poema ao se realizar em uma longa estrofe sugere a ideia de prolongamento da experiência sexual e do desejo. Assim, o erotismo evidenciado no poema “Iniciação de Jacó”, coloca-nos, parafraseando George Bataille (1987), conscientemente, o ser em questão, já que a intimidade e a “experiência de dentro” é a energia vital que nos sustenta frente às angústias e às interdições.

A paródia realizada por Waldo Motta tem uma dependência do modelo preexistente relatado na bíblia, entretanto a ironia e o humor são suscitados a partir da subversão e da profanação desempenhada no poema avaliado. Assim, o proibido passa a evidenciar algo misterioso sublinhado pelo jogo entre o profano e o sagrado, o poeta toca neste último para libertá-lo e usá-lo de maneira profanada e humana, deslocando o alto para uma cena sexual de consumação da carne e do prazer. Ao valer-se da história de Jacó³⁰ para sua composição literária, o poeta reitera o desejo e o engano que ronda a

³⁰ No cenário contemporâneo, Claudia Roquete-Pinto (2005), em *Margem de Manobra*, publica o poema “A escada de Jacó”: “Ela está rindo/ - e gargalhava, até -/ antes do choro convulsivo/ ante o relance/ de céu adquirido – pelo corpo?/ Sim o corpo era o caminho/ mas outra coisa nela se movera/ e agora erguia seu rodamoinho/ pelos canais,/ enquanto o corpo, o outro,/ tiritava, transitava sem piloto/ do nulo à súbita doçura,/ ao tigre, ao terremoto,/ à menina que ela tinha sido/ perto demais da zona de perigo,/ perto do exílio -/ e, um segundo atrás, a escada, os anjos subindo.” (PINTO, 2005, p. 22). Notamos que tanto em Waldo Motta quanto em Claudia Roquete-Pinto a intertextualidade com a história de Jacó apresenta uma

vida da personagem bíblica. Jacó se passa por Esaú e deseja o lugar do irmão. Na poesia waldiana, o desejo homoafetivo é descortinado e revelado sendo conduzido por um viés desprovido de enganação e de ocultação.

Waldo Motta, em “Rumo ao paraíso” usa de elementos retóricos para frisar o grau de pureza atingido durante o sexo entre homens:

RUMO AO PARAÍSO

“... e a criança os guiará.”
Isaías 11:6

Milênios e milênios de luta
pela sobrevivência entre as espécies,
fizeram-nos assim tão animais
entre os nossos iguais, filhos da puta,
traidores, escrotos e que tais.
Deixai brincar as feras todas, presas
do primitivo instinto assassino.
Deixai brincar as feras, que o menino
nos conduza nos atos e palavras.
Retornemos, agora, ao paraíso
na plena comunhão dos animais.
Jamais exista algo de mais puro
do que nós dois juntinhos, de pau duro.
(MOTTA, 1996, p. 37).

Os dois primeiros versos do poema destacam o tratamento conferido às pessoas que se sentem atraídas por indivíduos do mesmo sexo. O homossexual, segundo o poeta, é visto como “animais”, e esta metáfora pode traduzir a maneira intolerante e machista que a sociedade olha para a condição homoafetiva.

Luiz Mott (1988), na obra *O sexo proibido: escravos, gays e virgens nas garras da Inquisição*, faz a seguinte exposição em relação ao que ocorria ao homossexual durante uma viagem em alto mar:

Machismo e intolerância religiosa sempre se deram a mão na perseguição aos homossexuais, acusados de traição ao sexo forte e provocadores da ira divina: Quem sabe culpassem os desgraçados fanchonos pelas calmarias ou tempestades tão comuns em alto mar, pelas doenças e mortes que sempre ocorriam nestas longas doenças e mortes que sempre ocorriam nestas longas travessias. Não foram

tônica erótica. Em “Iniciação de Jacó” de Waldo Motta, Jacó conhece o prazer advindo de uma experiência sexual e transcendental, no poema “A escada de Jacó” sugere-nos um elo entre a terra e os Céus, o qual é intermediado pela erotização do corpo.

poucas as ocasiões em que a tripulação tentou – às vezes com sucesso – jogar no mar sodomitas embarcados, sempre acusados de serem culpados pelos seus abomináveis pecados, dos infortúnios da navegação. (MOTT, 1988, p. 107).

O que Luiz Mott destaca é o fato de o sodomita estar associado à perturbação da estabilidade social. O xingamento “filhos da puta” reproduz a raiva do sujeito waldiano diante das atrocidades que o homoafetivo enfrenta por se entregar ao seu desejo e a sua forma de amar.

A sexualidade detectada no livro *Bundo e outros poemas* (1996) soa como forma de transgressão deliberada em que o reprimido emerge para o espaço da pura sacralidade, a poesia. Neste espaço, o poeta se vê longe do alcance do poder, desordenando as estruturas que mantém a normatização e a homogeneização da sociedade. Segundo Michel Foucault (1988):

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. (FOUCAULT, 1988, p. 12).

A falta de liberdade para expressar o desejo homossexual do poeta é enriquecida por questionamentos:

CÍRCULO DOS HORRORES

Mais quantas humanidades
ainda repassaremos?
Por orgulho e vaidade
destruímos tôdolos remos.
Agora que a água invade
a canoa, entendemos
que pode ser muito tarde.
Éta estupidez do demo!
Mais quantas humanidades
ainda repassaremos?
(MOTTA, 1996, p. 91).

O “orgulho” e a “vaidade” são sentimentos humanos que desviam o olhar para as causas coletivas, destruindo os possíveis laços (“remos”) para navegar pelo mar da vida. A água invadiu a “canoas”. E o questionamento do eu poético persiste: “Mais quantas humanidades/ ainda repassaremos?”.

A reiteração da pergunta no final do poema cria um eco, não há resposta satisfatória para as aflições que acometem o sujeito waldiano. “Milênios e milênios” é a expressão que define bem o tempo que a condição homoafetiva é condenada ao anulamento e à exclusão, como se o amor e o desejo pelo outro fossem algo controlável e mensurável. O poeta define o posicionamento discriminatório da sociedade como um reflexo da ignorância dela e esta prática recebe a ironia como resposta: “Êta estupidez do demo!”.

Em “Rumo ao paraíso”, Waldo Motta altera o ritmo do poema usando de recursos que integram fala e discurso na poesia dele. Novamente, como em outros poemas apontados, o poeta emprega os verbos deixar e retornar no modo imperativo para se impor enquanto voz lírica. Na ideia de animalidade que o poeta insere em “Deixai brincar as feras todas, presas/ do primitivo instinto assassino”, notamos o que George Bataille (1987) define como erotismo, já que, para o filósofo, este princípio está diretamente associado a elementos primitivos e interiores que são lançados para fora depois da excitação dos órgãos sexuais. Além de notarmos que o desejo se metaforiza em uma fera que não sabe agir de maneira controlada, ela está confinada nos mistérios ocultos que permeia a relação do sujeito e do objeto de desejo.

O paralelismo “Deixai brincar as feras” se mostra diferentemente conduzido pela voz da enunciação. No primeiro emprego, a palavra “presa” deixa claro o caráter oculto que se dirige frente ao outro, o sujeito-desejante é vítima das forças indomáveis do desejo. Por outro lado, o menino guiará, ou melhor, conduzirá, através da escrita, um jogo que situa o humano naquilo que ele se mostra vulnerável, já que, no erotismo, o humano reconhece sua incapacidade de controlar as forças que operam entre o sujeito e o objeto desejado. O sujeito lírico waldiano convida-nos para uma jornada que se inicia no aspecto mais primitivo de nossa interioridade: o desejo não é controlável.

A “fera” tem uma fome insaciável que, no caso do poeta, só pode ser deleitada no corpo de uma pessoa com o mesmo sexo. A satisfação se dá com os “dois juntinhos, de pau duro”. Vale destacar que o erotismo homossexual não deixa de representar uma maneira de também questionarmos os limites que se estabelecem no processo de constituição do sujeito. O poeta Waldo Motta traz para o cenário literário uma maneira peculiar de tratar o sagrado e o profano, pois a possibilidade de conciliação destas duas esferas, aparentemente opostas, só pode ser transposta se imaginarmos o desejo como

mediador da erotização. Acreditamos, assim, que o erotismo, ao se referir a uma interdição, se caracteriza por ser,

ao mesmo, fundamento da cultura – como a sua proteção e garantia contra tendências autodestrutivas – e o seu dínamo criativo, que gera o desejo da sua própria transgressão. Um desejo de experimentar tudo aquilo que se encontra conscientemente fora do permitido, em relação ao trabalho, à morte, à sexualidade, e que fundamentalmente se relaciona com o sagrado. A arte é vista como expressão da consciência humana do “outro”, de um “além” que não se experimenta senão através de mediações ou indiretamente. (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 91- 92).

O jogo poético (sagrado e profano) realizado por Waldo Motta traduz a maneira peculiar que a expressividade se volta para uma causa e uma condição particular. E esta violação realizada pelo poeta tem como objetivo traduzir uma passagem da existência em que a angústia é transformada em arte, a qual necessita ofegante pelas contradições que cercam a atmosfera erótica e religiosa desenvolvida pelo o que podemos exigir do corpo como instância de prazer e desejo.

2.4. O corpo

“O sujeito pós-moderno existe na moldura da visibilidade total” (MORICONI, 2004, p. 7). Esta postura do sujeito é uma situação recorrente na poesia waldiana. A intimidade do sujeito lírico se revela a partir do cotidiano do artista, o aspecto íntimo é exposto e a realidade se mostra dura e cruel, como verificamos no poema “Ah, corpo!”:

AH, CORPO!

Em plena madrugada, o bofe insistindo
num papo alto demais para seres do inframundo.
Enquanto ele adejava pelo espaço
(do quarto de pensão, com os mosquitos),
a mim, que me interesso pelo céu
na terra, o desprezo que ele dizia ter
pelas coisas do corpo – magro e subnutrido
mas belíssimo para a minha fissura vesga –
só me desenganava, porém não me convencia.

Através de sua quase transparência
(de fomes recolhidas na ascese
um tanto forçada pela pindaíba),
procuro enquadrinhá-lo, entendê-lo.
Sucedе que no auge das viagens,
intempestivamente trovejante,
um barulhinho de fome nas tripas do santo
eleva-se aos píncaros, de onde, constrangido,
o bofe despенca e, ploft!, se espatifa no concreto,
em sua ordinária e infame realidade
de pele e osso e necessidades.
(MOTTA, 1996, p. 107).

A “visibilidade total”, característica do pós-moderno defendida por Ítalo Moriconi (2004), é atestada na poética de Motta ao nos deparamos com uma possível cena de “catação”, gíria gay empregada no sentido de relação sexual casual, sem compromissos formais e, muitas vezes, relacionado à “sexo pago”, descrita no poema “Ah, corpo!”. Uma possível relação amorosa revela-nos duas situações: o desejo e solidão do sujeito lírico e a pobreza e miséria que insistem na realidade.

A atmosfera do poema é construída com imagens de miséria e de carência. A “madrugada” é o tempo mais legítimo para a ocorrência de práticas sociais condenadas, longe dos olhos daqueles que preferem se ocultar diante da questão humana evidenciada nos versos do poema. O caráter clandestino e desviante do sexo casual encontra na negritude da noite o momento propício para a satisfação do desejo sexual. Os seres do “inframundo” são colocados em cena em um ambiente que se integra ao drama existencial destacado no poema “Ah, corpo”.

O espaço ”quarto de pensão” remete-nos ao caráter transitório e efêmero da relação sexual destaca pela voz lírica. A pobreza do local “com mosquitos” ressoa na “fragilidade” e “transparência” do “bofe” desejado pela “fissura vesga” e esfomeada do sujeito enunciativo. A tessitura poética de Waldo destaca o caráter paradoxal que a cena se constrói. A “fome” sexual ocupa o mesmo espaço da “fome” por alimento, o desejo sexual aponta uma condição de pobreza e de miséria expressos por uma “infame realidade”.

A carência, deslocada para direções antagônicas, converge para as necessidades do corpo. As sensações, que a morada do sujeito experimenta no poema, atestam a precária condição do sujeito lírico. O corpo é testemunha de situações adversas: a fome tem sua ambiguidade. Esta se materializa a partir das carências que emergem da voz lírica. A necessidade de falar sobre si, o que, de certa forma, exige uma

autossondagem, não é apenas uma constatação recorrente na lírica waldiana, mas sinaliza uma postura frágil das relações que travamos na atualidade. O “bofe” também necessita falar “num papo alto”, mesmo que isso não seja o esperado em momentos de prazer sexual. O silêncio e o apagamento social são desconstruídos em “viagens” de falas vazias e solitárias.

A situação de “pele e osso e necessidade” sintetiza bem, nas palavras de Moriconi, o “discurso da intimidade”, do qual o poeta Waldo Motta se faz valer. O sujeito lírico “dar-se em espetáculo, revelando a intimidade como ato de obscenidade poética” (MORICONI, 2004, p. 8). O sentido empregado por Moriconi para a palavra “espetáculo”, destoa daquele usado por Fábio Andrade. O espetáculo agora se comporta como encenação de uma particularidade lírica que condensa para si uma “obscenidade poética”, que, a partir do particular e familiar, canaliza para um mesmo espaço poemático situações de carências tão comuns na contemporaneidade literária. A cena ganha concretude e nitidez pela expressividade caótica desenhada nos versos de Waldo Motta.

Interessa ao sujeito lírico o “céu” “na terra”. A metáfora utilizada pelo poeta coloca-nos em um aparato de consolidação dos prazeres, o “céu” apresenta uma conotação dialogal com as instâncias que colaboram para a satisfação do corpo. Entretanto, em tom de humor negro, a realização do desejo do sujeito lírico se desconstrói diante de si, já que, inesperadamente, o “bofe” “despenca” e se “espatifa” no chão.

A desrealização é a marca do poema de Waldo Motta, no qual o jogo entre prazer e desprazer se funde em um mesmo plano de concretude lírica. A experiência (real) não esconde suas artimanhas do acaso e do imprevisto, deixando “correr à solta” o que a vida não consegue ocultar. A onomatopeia ”ploft” produz uma desconstrução das primeiras expectativas do sujeito lírico, o qual se frustra em sua possível relação sexual, mas, ao mesmo tempo, é convocado a mais uma revelação diante do ocorrido com o seu objeto de desejo. A fome, a pobreza e a miséria não conseguem deixar de se insinuar na realidade recriada pelo poeta capixaba. Assim, Waldo Motta “é capaz de denunciar aquilo que ele próprio sofreu, naquilo que sua sensibilidade foi afetada” (DANTAS; SIMON, 1985, p.58).

Capítulo 3: O poético e os dogmas: escritura

Este capítulo visa analisar quais os recursos poéticos utilizados por Motta, ao realizar seu projeto estético “erotismo sagrado”, “elevando” a condição homossexual ao sagrado religioso, ou seja, ao estilo sublime da poesia. Para isto, averiguaremos sua “escritura”, isto é, sua palavra sagrada e dogmática orientada em direção ao outro/leitor, a qual objetiva, de maneira humanitária, refletir sobre as inquietações que assombram o sujeito lírico identificado na doutrina literária do artista. A escrita de si do poeta, por sua vez, associa-se ao movimento paradoxal e contraditório que é delineado pelo desejo homoafetivo incompreendido e rechaçado em nosso tempo.

Segundo Roland Barthes (2008), a escritura é a forma pela qual o desejo enlaça o outro/ leitor em um jogo que se fecha na linguagem, a qual, ao promover este encontro, desencadeia um fluxo contínuo dos prazeres humanos para atingir o ápice de uma experiência que supera o significante e alcança o que está além da linguagem: o prazer, como destaca Barthes:

O texto que o senhor escreve tem que me dar prova de que me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura). (BARTHES, 2008, p. 11).

As palavras do teórico orientam-nos a constatar que a escritura de um autor se projeta em uma cena de puro jogo de prazer e de desejo, já que a linguagem torna-se instrumento para uma transcendência que se insinua entre os envolvidos no ato de escrever e ler. O leitor se vê frente ao desejo do autor e este último se inscreve na linguagem como ser desejante. O texto transforma-se em “um objeto de fetiche”, nas palavras de Barthes, e ele tem desejo pelo outro/leitor, estabelecendo assim, um texto de fruição.

A poética de Waldo Motta se confirma como um exercício que procura o outro para revelar suas descobertas, as quais fundam a doutrina escatológica do poeta: o “erotismo sagrado”. O texto de Motta pode ser avaliado, contemporaneamente, usando as palavras de Roland Barthes, como “aquele que desconforta [...], faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus valores e de suas lembranças” (BARTHES, 2008, p. 20-21). Portanto, o leitor é deslocado e se vê em uma encenação poética que busca o aspecto humanitário escondido no outro. A leitura de um

texto literário envolve o reconhecimento de uma voz³¹ que emana da rede construída e edificada pelo significante.

No ensaio *Figuras do presente*, um dos vinte textos que integram a obra *Poesia e crise*: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade de Marcos Siscar (2010), o ensaísta, ao argumentar sobre a “instantaneidade” e a “immediatez” da nossa contemporaneidade, destaca a necessidade de “retomar o presente como questão” (SISCAR, 2010, p. 185). Para ele, analisar o presente é reconhecer a exclusão e a urgência de se problematizar o discurso histórico.

A escritura é uma forma performática pela qual um discurso se impõe de maneira intencional, demonstrando uma interpretação do fenômeno que se articula na linguagem. A escritura, a poesia é o caminho para lidar com a falta, o vazio e o acuamento, sendo “o lugar em que o discurso crítico obsessivamente manifesta um questionamento sobre a situação contemporânea” (SISCAR, 2010, p. 176). O posicionamento de Marcos Siscar destaca que o discurso do presente não pode estar isento de intencionalidade e de interpretação para “anular a diferença” e evitar o apagamento que se faz marcante mesmo numa sociedade em que todos aparentemente estão expostos o tempo todo. Assim corrobora Marcos Siscar:

Não há presente sem que levemos em consideração o “efeito”, a “performance”, a “consciência”, a interpretação do “fenômeno” ou dos fatos históricos, o que relança a economia figurativa do discurso. (SISCAR, 2010, p. 188).

Nesta situação, a lírica de Waldo Motta se mostra consoante ao posicionamento teórico ratificado por Marcos Siscar, pois a escrita waldiana enfatiza um sujeito que a partir de um projeto literário particular não se esquece das lutas pessoais travadas com o pouco oferecido pela vida marginalizada e excluída. A questão cultural desenvolvida e articulada nos versos de Motta deseja uma integração com o outro que se cala diante da problemática homossexual notada na obra *Bundo e outros poemas*.

³¹ Aqui, esta palavra é empregada no sentido zumthoriano desenvolvida na obra *Performance, recepção e leitura* (2007). Para Paul Zumthor, a voz apresenta plena materialidade e liga-se à linguagem humana, sendo portanto “uma forma arquetípica, ligada para nós ao sentimento de sociabilidade. Ouvindo uma voz ou emitindo a nossa, sentimos, declaramos que não estamos mais sozinhos no mundo. A voz poética nos declara isto de maneira explícita, nos diz que, aconteça o que acontecer, não estamos sozinhos. Plano de fundo preenchido de sentidos potenciais.” (ZUMTHOR, 2007, p. 86). Ler um texto literário, segundo Paul Zumthor, é ouvir uma voz, e este posicionamento teórico corrobora para compreendermos a fala que emana da voz poética de Waldo Motta, pela qual identificamos um discurso centralizado em questões existências do poeta contemporâneo.

O primeiro recurso empregado pelo poeta para enaltecer a temática abordada por ele se verifica no tom retórico e grandiloquente da voz lírica, a qual destaca uma visão autoritária no desenvolvimento do discurso homoafetivo verificado na obra em questão. Waldo Motta se impõe discursivamente para, de certa forma, anular o que o interlocutor possa formular/ pensar/ refletir em relação ao que é veiculado na fala. O leitor, verso a verso, é convidado a ouvir a voz e se deixar convencer pelas palavras do Deus supremo. Ele é o dono de todas as verdades.

Esta característica é muito comum em discursos religiosos, nos quais o intermediador, o locutor, assume a postura do próprio Deus, já que as palavras proferidas por este são provenientes diretamente do Ser supremo e consagrado. A voz lírica que se edifica nos poemas waldianos é a reprodução do desejo do Deus da criação, num exercício poético que enfatiza, de maneira egocêntrica e dominadora, a necessidade do outro se redimir diante à poética religiosa do autor.

No poema-escritura “A canção do Senhor”, notamos este discurso religioso e autoritário com o objetivo de persuadir o leitor e convencê-lo a se submeter aos dogmas da religião poética criada por Waldo Motta:

ERA DO JUGAMENTO
SÉCULO XX, ANO MCMXCI
MÊS DO ESCORPIÃO, AUGE DA PRIMAVERA
VITÓRIA DO ESPÍRITO SANTO, AMÉM³²

A CANÇÃO DO SENHOR

NO MEIO DO CAMINHO, EIS A PEDRA,
REJEITADA POR TODOS OS OBREIROS,
UMA PEDRA NO MEIO DO CAMINHO. SL 118:22

UMA PEDRA NO MEIO DO CAMINHO
QUE NOS CONDUZ AO CÉU, EM CARNE VIVA.
SOBRE ESTA PEDRA ERGO A MINHA IGREJA. MT 16:17

PEDRA DE TROPEÇO E DE ESCÂNDALO RM 9:33
QUE DEUS ARROJA CONTRA INIMIGOS IS 8:13,15; AP 16:21
DO PRAZER QUE RESTAURA O PARAÍSO.
PEDRA ENCANTADA DO ANEL ZINHO

QUE AO DEDO SEM UNHA SE DESTINA,
GALARDÃO DO AMANTE DO SENHOR.
FIRMAI-VOS PARA SEMPRE NESTA PEDRA EX 33:21

³² Este poema foi publicado em caixa-alta, mantemos esta formatação para não ferir a intencionalidade literária do poeta Waldo Motta.

ZELANDO-A COM TODO VOSSO AMOR
AQUI ESTÁ O SEGREDO DE DEUS,
AQUI É A FONTE DA VIDA ETERNA.

EX 33:21; GN 28:17

AÍ, FIÉIS DE BELIAL, TONTAS PRESAS SL 18:15
DE INFERNINHOS MENTAIS, QUANTOS E QUANTOS
CÉUS SERÃO NECESSÁRIOS PARA AQUELE
QUE NÃO SABE EM SI O CÉU DOS CÉUS? LC17:20,21;JO10:30-38
ESTOU CHEIO DE VOSSOS ALTRUÍSMOS IS 1:10 ss
E DE VOSSAS AÇÕES VIRTUOSÍSSIMAS,
NÃO SUPORTO MAIS AS VOSSAS CERIMÔNIAS,
VOSSOS CULTOS E ASSEMBLÉIAS DETESTO
E ABORREÇO AS MISSAS E LADAINHAS.

QUANDO NECESSITAIS DE MINHA AJUDA
E VINDE A MIM COM RAPAPÉS E SALMOS
E FICAIAS A PASSEAR EM MEUS ÁTRIOS,IS 1:10 ss
ESMOLANDO-ME MIL GRAÇAS INDEVIDAS,
Ó LAIA DE COVARDES E FARSANTES
QUEM VOS PRESCREVE TANTOS RITUAIS
E VOS ENSINA TANTAS ARTIMANHAS,
PARA NÃO ADENTRARDES MEUS UMBRAIS
E NÃO ME CONHECERDES NAS ENTRANHAS?

CESSAI OS VOSSOS SACRÍCIOS BESTAS, HB 10:1 ss; JR 7:22
DEIXAI VIVER MEUS SANTOS ANIMAIS, ISM 15:22; OS 6:6
NÃO ME FAÇAIS DE MIM DEUS CARNICEIRO. IS 1:11,12
NÃO ME CONTENTAM TAIS ADULAÇÕES, JR 7:22,23
NEM PODEM GAMBELAR O MEU DESEJO,
JAMAIS APLACARÃO A MINHA IRA
E NEM OBTERÃO MINHA CLEMÊNCIA,
POIS CONHEÇO OS PENSAMENTOS SECRETOS
E SEI O MÉRITO DE CADA UM.
SOMENTE O JUSTO PODERÁ GOZAR
AS DELÍCIAS DO MANÁ ESCONDIDO,
E SÓ AO JUSTO EU DOU A PEDRA BRANCA. AP 2:17

REPREENDO E CASTIGO A QUEM AMO,
A QUEM ME TRAIA E EVITE EU PERSIGO
E COMBATO COM FÚRIA IMPLACÁVEL
ATRAVÉS DOS SAGRADOS ELEMENTOS.

MAS COMO SEMPRE TARDE O MEU CASTIGO EX 34:6,7
E ESTE CORDEIRO ABRASE NO AMOR, RM 11:32
PRONTO A SERVIR MEUS INIMIGOS, MT 5:43-48
UMA VEZ MAIS VOS PEÇO E SUPLICO:
RENDEI-VOS AO ASSÉDIO DO SENHOR,
AMAI-VOS COMO EU SEMPRE VOS AMEI.

SABEI QUE EU SOU O SENHOR DOS EXÉRCITOS,
JUIZ SUPREMO E REI DOS REIS, E VENHO
RESTABELECER O REINO E A LEI. AP 19:13
SABEI QUE EU SOU O ESPOSO ETERNO,
QUE AMO O VIGOR DO FALO SANTO, AP 14:14
JR 2:4

A SAGRADA FLOR DA CIRCUNCISÃO
E QUE RECLAMO O MEU JUSTO PENHOR.
E JÁ NÃO POSSO MAIS, NEM MESMO DEVO,
IMOLAR ESTE DESEJO, O CORDEIRO
DO SENHOR NÃO SERÁ MAIS SUBLIMADO.

GN 17:1-14
EX 4:24-26

AI, VARÕES SOBERBOS E PERVERSOS,
QUE ME OFENDEIS BUSCANDO NAS MULHERES
O QUE EM MULHER NENHUMA ENCONTRAREIS,
MALDITOS SOIS JÁ DESDE O INSTANTE EC 7:24-29
EM QUE FOSTES CONCEBIDOS,
DESDE O DIA EM QUE VOSSOS PAIS
AO COMER DO FRUTO PROIBIDO
VIOLARAM A URNA INTERDITA,
E, INFRINGINDO A LEI DO PARAÍSO,
FUNDARAM TODA SORTE DE DESGRAÇAS:
FOME, PESTE, GUERRA E MORTE
- TOLAS VÍTIMAS DE SUAS TRAPAÇAS!
GN 3:1-24
AP 6:1-7

NÃO QUERO QUE ADOREIS A MINHA FACE, EX 33:21-23
E NEM A CONTEMPLAIS E NEM A BUSQUEIS
NÃO CONFIEIS MAIS NAS BELAS FACHADAS,
SE QUEREIS MESMO EVITAR MAIS DESGRAÇAS.
PORQUE SOMENTE OS MEUS MONTES SANTOS IS 2:2;11:8
CONQUISTAREIS A ISENÇÃO DA MORTE, IS 25:8;2:10,1921
E ASSIM TEREIS O QUE NUNCA PERDESTES: SL 72:3
A RESPOSTA DE TODAS AS PERGUNTAS,
A SOLUÇÃO DE TODOS OS PROBLEMAS
E O FIM DE TODO MAL QUE VOS ASSOLA;
SOMENTE PELAS COSTAS PODEREIS EX 33:21-23
CONHECER-ME EM TODA A MINHA GLÓRIA,
NÃO HÁ COMO GOZAR O CÉU NA TERRA
SEM PENETRAR AQUI NESTA MANDORLA.

EIS QUE VOS LEGO ESTE TERRITÓRIO
E O FRANQUEIO A TODOS QUE DESEJEM
A VIDA IMORTAL E A PERFEIÇÃO.
CONTUDO, A MINHA FACE NÃO DEVEIS
CONHECÊ-LA JAMAIS, OU MORREREIS.
ENTREGAI-VOS AO SENHOR DOS EXÉRCITOS
E ABRIGAI-VOS NO MONTE DO CORDEIRO.
SÓ ASSIM VENCEREIS A TENTAÇÃO.

IS 2:2; 25:6-8

VINDE, CANTAI AO SENHOR COM JÚBILO,
CELEBRAI O MONTE DA SALVAÇÃO
PROCURAI-O ENTOANDO AÇÕES DE GRAÇAS,
INSPECIONAI-O COM TODO O CARINHO.

AMAI COM TODO AMOR VOSSO CUZINHO.

VARÕES DE TODAS AS RAÇAS, TIRAI
O PREPÚCIO DE VOSSOS CORAÇÕES;
CIRCUNCIDAI-VOS PARA O SENHOR,
QUE APRECIA AS DELÍCIAS URANAIS,
E EXIGE DE TODOS PLENO AMOR.

JR 2:4

CIRCUNCIDAI-VOS PARA O SENHOR
QUE APRECIA A NUDEZ DO VARÃO
E, HÁ MUITO, AGUARDA VOSSO AMOR,
ANSIANDO O MULTO CONHECIMENTO
ENTRE AMANTE E AMADO, TOTALMENTE,
TIRAI O PREPÚCIO DE VOSSOS CORAÇÕES.
(MOTTA, 1996, p. 49-53).

ZC 3:10
AP 14:4

No longo poema “A canção do Senhor”, observamos os princípios fundamentais que o outro/leitor deve respeitar para vislumbrar o caminho da salvação: zelar pelo local sagrado, conhecer as entranhas do eu, abandonar os preconceitos, repreender e combater os traidores, render-se ao senhor, não blasfemar, não confiar nas belas façanhas, voltar-se para dentro de si, penetrar na mandorla, entregar-se ao Senhor dos exércitos, celebrar ao Senhor e quebrantar o coração. A doutrina poética do escritor é construída a partir de dogmas para a contemplação da verdade³³ decantada na poesia-religião do poeta.

Estas ações apontadas por Waldo Motta são construídas por meio de imagens que se associam ao simbólico religioso e sagrado. O vocabulário religioso (julgamento, espírito santo, vitória, amém, paraíso, cultos, castigo, senhor) e o numeral romano destacado no título do poema fazem com que o leitor se familiarize à atmosfera poética de plena elevação que o autor deseja edificar ao revitalizar a questão homossexual desenvolvida neste poema.

Esta canção é desenvolvida em 16 estrofes que não apresentam uma uniformidade na quantidade de versos em cada uma delas. A escolha pela caixa alta como recurso tipográfico para o poema sugere uma ambiguidade de leitura para este procedimento. Primeiramente, podemos inferir que o poeta quer destacar sua escrita como poema-sagrado, comparando-o a um livro sagrado. Por outro lado, se considerarmos a voz lírica inflamada e já discutida por nós em outra ocasião deste trabalho, poderíamos supor que as letras em caixa alta estão relacionadas à retórica

³³Segundo o poeta Waldo Motta, sua poesia “é uma aventura em busca da Verdade, intuída como a ciência da restauração da condição divina” (MOTTA, 1996, p. 12).

poética evidenciada em outros poemas do autor, além de suscitar uma elevação da condição homossexual.

Diferentemente daquilo que esperamos da forma de composição literária “canção”³⁴, esta estrutura se destina, genericamente, ao canto; o poeta Waldo Motta constrói uma canção aos moldes dos românticos, os quais retiraram a rigidez formal que se fazia em canções renascentistas, tornando-as mais livre formalmente, haja vista que o texto de Motta é muito longo e não se enquadra em uma estrutura rítmica que marca a musicalidade e o encadeamento sonoro das palavras. O poema apresenta um ritmo que é comum em pregação ou sermão religioso e isso se deve pelo fato de as palavras se arranjarem com o propósito bem definido acerca do que pretendem alcançar, elas desejam o outro enquanto interlocutor e, para este fim, recebem um tratamento retórico para persuadir a quem deseja tomar posse da verdade religiosa conduzida pelo sujeito lírico waldiano.

Apesar de a liberdade de expressão ser uma característica bem cara aos românticos do século XIX e ser uma herança evidente na performance literária do poeta contemporâneo, notamos no poema “Canção do Senhor”, que o desrespeito à tradição de composição de uma canção, não oculta o tratamento clássico dado à métrica dos versos do capixaba. A regularidade do metro, predominando a escolha por decassílabos, com exceção de 14 versos: “NÃO SUPORTO MAIS AS VOSSAS CERIMÔNIAS;”, “ESMOLANDO-ME MIL GRAÇAS INDEVIDAS;”, “E NEM OBTERÃO MINHA CLEMÊNCIA;”, “IMOLAR ESTE DESEJO, O CORDEIRO”, “DO SENHOR NÃO SERÁ MAIS SUBLIMADO.”, “AI, VARÕES SOBERBOS E PERVERSOS;”, “MALDITOS SOIS JÁ DESDE O INSTANTE”, “EM QUE FOSTES CONCEBIDOS;”, “DESDE O DIA EM QUE VOSSOS PAIS”, “AO COMER DO FRUTO PROIBIDO”, “FOME, PESTE, GUERRA E MORTE”, “- TOLAS VÍTIMAS DE SUAS TRAPACAS!”, “VINDE, CANTAI AO SENHOR COM JÚBILO;” e “TIRAI O PREPÚCIO DE VOSSOS CORAÇÕES.”, destaca a racionalidade buscada pelo poeta para proferir seu discurso homoafetivo, já que os versos decassílabos foram difundidos pelos escritores renascentistas que fizeram uso deles para empreender e destacar os pressupostos racionalistas e antropocêntricos reverenciados a partir do século XV. Isso nos mostra que o poeta contemporâneo não é conduzido apenas pela

³⁴ Segundo Norma Goldstein (2002) em *Versos, sons, ritmos*, a canção é “uma composição curta, cujo teor pode ser ora melancólico, ora satírico. Permite todos os temas e nem sempre se destina a ser cantada.” (GOLDSTEIN, 2002, p. 56).

emoção e pelo sentimento, estas são conduzidas por uma racionalidade intencional, articulada ao seu projeto artístico.

Ao avaliar a poesia produzida na década de 80, Marcos Siscar (2010) destaca a necessidade de reconhecermos a herança e as filiações destes autores. Waldo Motta publicou seu primeiro livro intitulado *O signo na pele* em 1981, o qual apresentava uma linguagem fortemente influenciada pela poesia dos anos 70. Acreditamos que a poesia verificada em *Bundo e outros poemas* (1996) não perdeu a essência dos poemas engajados produzidos durante o período da repressão militar no Brasil. Notamos, entretanto, que, nesta obra, o poeta avança em recursos expressivos e poéticos sem negar sua origem artística e cultural, o que, de certa forma está coerente com a seguinte colocação de Marcos Siscar (2010):

A geração que se seguiu a esses tremores de terra, isto é, a dos poetas que publicaram nos anos 1980, mantinham-se ainda na sua esteira. Na maior parte dos casos, é importante reconhecer as filiações ou, antes, a herança que cada poeta assumia como tarefa de reconsiderar. Reavaliar a herança que a gerou, atravessá-la no seu próprio elemento, foi justamente uma das marcas dessa poesia, frequentemente angustiada pelo paradoxo de se fazer inerente à tarefa de se fazer outro dentro do mesmo. (SISCAR, 2010, p. 155-156).

A necessidade “de se fazer outro dentro do mesmo” é evidenciada quando avaliamos as inversões e as transgressões que o poeta Waldo Motta pratica na formulação de seu ofício. A condição de ser homossexual, negro e pobre não se alterou ao longo dos anos que separam as publicações mencionadas do autor, no entanto ele se reinventou através das desconstruções, das subversões e dos deslocamentos que nutrem a linguagem poética da obra *Bundo e outros poemas*.

“É essa exegese subversiva, que vai do sentido metafórico ao sentido literal, o eixo a partir do qual a poesia de Waldo Motta pode reapropriar-se da linguagem bíblica” (BARCELLOS, 2000, p. 81). A transgressão e subversão são notadas no poema “Canção do Senhor” quando o poeta utiliza de versículos bíblicos para proferir um discurso que não tem uma base cristã, os trechos sagrados se abrem para um novo campo semântico marcado pelo (homo)erotismo masculino e pela tentativa de conciliação com o outro.

Nas duas primeiras estrofes do poema, há uma intertextualidade explícita com o poeta Carlos Drummond de Andrade, situação que tanto revela a importância de se

reconhecer a herança que um autor carrega em seu trabalho artístico, proposta defendida por Marcos Siscar, baseada na premissa de o artista contemporâneo não conseguir se desvencilhar do passado, mas, ao mesmo tempo, este é reconstruído pelo novo, numa tarefa que exige do escritor ter consciência da tradição que lhe formou e a partir disso fazer escolhas pertinentes ao que seu olhar poético consegue enxergar sobre o lugar que ocupa em seu tempo.

O uso que o poeta Waldo Motta faz de “No meio do caminho tinha uma pedra” se assemelha ao do contexto drummoniano. A pedra, metáfora de obstáculo, barreira, impedimento, problema, tanto em Carlos Drummond de Andrade quanto em Waldo Motta, se refere aos elementos que dificultam o sujeito atingir a plenitude de suas ações e emoções, como podemos verificar no poema “No meio do caminho” do poeta que se integra ao projeto intimista da 2^a fase modernista:

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.
(ANDRADE, 2002, p.16).

De acordo com Antônio Cândido (2004) em “Inquietudes na poesia de Drummond”:

A leitura optativa a partir do terceiro verso (que se abre para os dois lados, sendo fim do segundo ou começo do quarto), confirma que o meio do caminho é bloqueado topograficamente pela pedra antes e depois, e que os obstáculos se encadeiam sem fim. Da barreira que formam, vem de um lado a restrição que o mundo opõe ao eu e é uma das forças que levam a torcer; de outro lado, o desentendimento entre os homens [...]. (CÂNDIDO, 2004, p. 76).

Os dizeres de Antônio Cândido (2004) ratificam o quanto viver de maneira plena é romper com as imposições que vem do outro e estar pronto para as contrariedades advindas do choque do indivíduo com as barreiras a serem transpostas no percurso de

nossa existência. Os obstáculos existem e não podem sinalizar o ponto final da vida, podemos enfrentá-los e transformá-los em matéria poética e humana. A pedra, nos dois poetas, sintetiza algo a ser superado. Em Drummond, a pedra é importante para destacar a vida que ainda opera em “retinas tão fatigadas” e, em Waldo Motta, esta se identifica com a vida de exclusão social vivenciada pelo poeta. Em ambos, a poesia e a escrita tornar-se a maneira de superar os problemas e as aflições que a vida nos presenteia. A intertextualidade e o diálogo com a tradição são ferramentas artísticas para engrandecer a causa do ofício de Waldo Motta.

Nesta obra do poeta contemporâneo, a pedra representa um órgão que se enche de erotismo, o ânus, e este, por sua vez, apresenta um valor paradoxal e conflitante por se associar tanto à questão homossexual como também a uma entrada para o paraíso e para a satisfação do desejo humano. O poeta desperta o leitor para uma causa humana que necessita de lugar na sociedade, exigindo desta o que lhe é tomado diariamente, o direito de falar, de se pronunciar.

Nas duas primeiras estrofes do poema “A canção do Senhor”, a pedra é metáfora para o ânus. Este é rejeitado pelos “obreiros”, ou melhor, os artistas o desprezam por ser um órgão que simboliza as perversões humanas. No entanto, sobre esta pedra, o poeta constrói sua morada sagrada e altiva. O espaço da poeticidade de Motta se dá neste local desprezível, mas que, para ele, é o símbolo da aliança entre o profano e o sagrado.

A expressão “em carne viva” traduz o poder vivificador da experiência poética canalizada através do orifício que permite alcançar o céu, o paraíso. No primeiro verso “NO MEIO DO CAMINHO, EIS A PEDRA,”, a palavra “pedra” é determinada pelo artigo definido “a”, identificando-a ao universo literário do poeta, ou melhor, a pedra rejeitada por todos é acolhida como base da criação artística, é por ela que o sujeito waldiano procura se encontrar, revelando suas descobertas aos outros. Já no verso “UMA PEDRA NO MEIO DO CAMINHO”, o poeta enfatiza o desprezo conferido ao ânus, o artigo indefinido marca a desvalorização atribuída ao local onde o poeta edifica seu templo poético e sagrado.

No verso “PEDRA DE TROPEÇO E DE ESCÂNDALO”, primeiro verso da 2^a estrofe, a pedra sai de uma atmosfera particular e individual para outra de ordem social. O ato de tropeçar só pode ser imaginado por meio da possibilidade unilateral do indivíduo frente ao obstáculo, promovendo um despertar surpreendente e incontrolável,

talvez, caracterizando o momento em que a homossexualidade torna-se uma condição de vida.

O tropeço tem como resultado uma mudança de direção e uma reflexão sobre o que causou tal fenômeno. Assim, descobrir-se homossexual é tropeçar, é constatar que o caminho, desde a conscientização desta verdade sobre si, não oferecerá uma trajetória de vida comum. Por outro lado, a palavra “escândalo” convida o outro a compartilhar da barreira construída em relação à pedra encantada e divina do eu, já que a homossexualidade está associada a uma conduta desviante, sendo caracterizada, socialmente, como uma atitude perversa e pecaminosa. Atitude escandalizadora.

O Deus da criação lança esta pedra em direção aos inimigos do prazer. Esta pedra, este “anelzinho” é erotizado, ele pode ser penetrado por um “dedo sem unhas”, sugerindo uma masturbação, como, também, esta expressão pode representar o falo, símbolo da potência e do desejo. O ânus, nesta estrofe, é a recompensa dada ao “amante do Senhor”. Ele é revestido de um vocabulário empregado no Novo Testamento da bíblia garantindo-lhe uma sacralização e, ao mesmo tempo, o poeta subverte e profana os alicerces da religiosidade cristã.

A partir da terceira estrofe do poema, podemos evidenciar os dogmas que cercam o trabalho poético de Waldo Motta. No primeiro verso “FIRMAI-VOS PARA SEMPRE NESTA PEDRA”, notamos o primeiro princípio da poesia-religião do autor: o sustentáculo da lírica waldiana é a pedra profanada e rejeitada por todos. O ânus é o símbolo da renovação e da aliança, é por este anel que a criatura se encontra com o Senhor.

Os pronomes demonstrativos “nesta” e “desta”, este último que se nota no verso “DESTA PEDRA JAMAIS VOS AFASTEIS,”, reforçam para onde se direcionam a voz do poema, o leitor é convidado a se aproximar do local sagrado. O advérbio de lugar “aqui” que inicia os dois últimos versos da 3^a estrofe, enfatizam o espaço da revelação e do alimento poético do Senhor. Esta anáfora também se vale de uma tentativa de aproximação do sujeito lírico, ele encaminha-nos para onde está sua vida eterna.

Na 4^a estrofe, o advérbio “aí” se desloca para uma função fática da linguagem, reproduzindo uma voz coloquial que desencadeia xingamentos aos que não conseguem se desprender das amarras da ignorância: “fiéis de belial”, “tontas presas”. A linguagem oral é o “único instrumento que torna possível [a] a aproximação do poeta com seus leitores, [...] por que nelas estão guardadas as potencialidades da linguagem humana”

(MACHADO, 1980, p. 98). O sujeito lírico se mostra esgotado diante os altruísmos e as atitudes “virtuosíssimas” (o uso do superlativo destaca a ironia do autor) daqueles que ainda desconhecem os segredos e prazeres que o corpo proporciona ao ser humano.

Na quinta estrofe, o segundo mandamento é proferido: conhecer as entranhas do eu. Entretanto, o poeta destaca a necessidade de o indivíduo que buscá-lo não o encher de “esmolas”, “rapapés” e “salmos”. Waldo Motta deseja que o apreciador de sua poesia-religião caminhe pelo labirinto de sua interioridade. Talvez, nesta situação, o autor se dirige aos críticos que se valeram de uma análise imediatista e pouco criteriosa de sua obra, como a realizada por Miguel Sanches Neto (1997), o qual faz a seguinte colocação:

Waldo Motta, em uma grande confusão de símbolos, operando rudimentos de culturas tão díspares quanto a afro-brasileira e a hebraica, entre outras, faz uma leitura homossexual da bíblia. Atualizar algumas passagens dos textos sagrados, numa tentativa desesperada de dar legitimidade sacra à sua preferência erótica é pretexto para um exercício escatológico gratuito. Indignado pelo fato de na cultura ocidental o homossexualismo ter passado como o amor que não ousa dizer o nome, ele transforma os seus poemas numa girândola de palavrões. A sua agressividade lexical está aliada a uma visão esotérica-apocalíptica que nos faz corar, não pelos termos chulos, mas pela ingenuidade do autor. (NETO, 1997).

O fato de a poesia de Waldo Motta ser construída a partir de sua condição homossexual não compromete o trabalho e o engenho do poeta ao trazer para o universo literário “o amor que não ousa dizer o nome”. O constrangimento apontado por Miguel Sanches Neto nos parece muito mais uma posição conservadora em relação ao que pode ser poetizado; a condição homossexual, para ele, é um comportamento doentio, já que o emprego da palavra “homossexualismo” destaca o desconhecimento do crítico para as questões que envolvem o assunto. O termo mencionado refere-se à doença e não é um vocabulário mais utilizado para identificar indivíduos que se sente atraídos por pessoas do mesmo sexo.

Aliás, a doutrina poética de Waldo Motta não reflete uma ingenuidade, pelo contrário, notamos recursos literários que nos faz acreditar no conhecimento autônomo do autor sobre diversas religiões. A poesia-religião dele funciona como resposta ao sistema social duramente discriminatório. A poesia do poeta é de pura resistência, sua

lírica deixa emergir um protesto que descaracteriza o valor ingênuo que o crítico faz da poeticidade waldiana.

A sexta estrofe do poema continua a se dirigir ao outro, exigindo deste uma reparação social. O sujeito lírico se mostra descontente em relação às “adulações” e não quer ser transformado em “Deus carniceiro”. O temor por ser rotulado ou desqualificado pelo outro faz o poeta se sustentar poeticamente, com o propósito de que seu desejo não seja omitido e silenciado. A sustentação poética de Waldo Motta se dá pelo sentimento pendular e contraditório entre a ira e o amor pelo outro. Deste modo, na verdade, o poeta nos convida a abandonar os preconceitos, inferindo que apenas “o justo” é digno de receber a “pedra branca”, símbolo da paz. Segundo Waldo Motta (2000),

a carne não é triste; triste e doente é a alma ou o 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 semelhante, irmãos. É por aí que chegaremos ao entendimento geral, à fraternidade e à paz. (MOTTA, 2000, p. 63).

Waldo Motta repreende e pune o ser humano que tanto ama. A poesia dele é uma maneira de combater e perseguir aqueles que o trai, aqueles que não conseguem enxergar o humano sagrado decantado nos versos do poeta. O amor entre pessoas do mesmo sexo não apresenta uma estrutura diferente de um amor heterossexual, o fato é que a condição homossexual está submetida a valores socioculturais construídos desde a antiguidade. Sendo assim, segundo Michel Foucault (1984), :

temos tendência hoje em dia a pensar que as práticas de prazer, quando ocorrem entre parceiros do mesmo sexo, implicam um desejo cuja estrutura é particular; mas sustentamos – se formos “tolerantes” – que isso constitui uma razão para submetê-la a uma moral ou, ainda menos, a uma legislação, diferente daquela que é comum a todos. O ponto de interrogação, nós o colocamos sobre sua singularidade de um desejo que não se dirige ao outro sexo; e ao mesmo tempo afirmamos que se deve atribuir a esse tipo de relação um valor menor nem reserva-lhe um status particular. (FOUCAULT, 1984, p. 242 – 243).

As palavras do filósofo Michel Foucault (1984) sinalizam que ao falarmos sobre o prazer e o desejo não podemos revesti-los de distinções masculinas ou femininas, as quais passam sempre pelo crivo da moral e do aceitável socialmente, por isso quando o poeta abranda sua ira, notamos que ele se diferencia perante o outro que o exclui. Ele se

mostra tolerante com aquele que é intolerante, assim, seu sentimento se transforma: “MAS COMO SEMPRE TARDE O MEU CASTIGO/ E ESTE CORDEIRO ABRASE NO AMOR”. O poeta está sempre pronto para servir seus inimigos. E esta constatação enfatiza o caráter ambíguo que as palavras adquirem na doutrina poético-religiosa do autor. A palavra “servir” pode se associar a um ato de solidariedade para com o outro ou apresenta uma acepção erótica, o eu está sempre pronto para satisfazer o desejo sexual do outro. O espiritual coabita o profano, e é este jogo que se nota na escritura poética de Waldo Motta.

Os sentimentos do poeta são nobres e ele, como se nota na 8^a estrofe, suplica para que o outro se renda ao “assédio do Senhor”, rogando pelo amor do outro que sempre lhe rotula e exclui.

Na nona estrofe, Waldo Motta faz uma promessa: “RESTABELECER O REINO E A LEI”. O desejo homoafetivo é reiterado novamente: “amo o vigor do falo santo” e “a sagrada flor da circuncisão”, e isso é a forma de o eu não esconder mais o desejo que o sustenta. O eu reclama seus direitos e sua liberdade de expressar seus sentimentos mais profundos, transformando-se em juiz de sua própria causa.

Ao longo da décima estrofe, a voz lírica amaldiçoa os homens “soberbos” e “perversos” que preferem mulheres a homens. O eu se sente ofendido por nenhum olhar se direcionar a ele. O episódio bíblico do pecado original é usado pelo sujeito lírico para reforçar que, desde a visão criacionista do homem, o prazer e o interdito são negados ao ser humano, sendo sempre associados às desgraças. Entretanto, ao final desta estrofe, o poeta usa de um travessão para veicular uma opinião sobre a crença unilateral e alienante de desvalorizar o prazer da carne em detrimento ao espírito: “- TOLAS VÍTIMAS DE SUAS TRAPAÇAS”. Este último verso nos faz pensar nos elementos fundamentais das histórias míticas: elas são criações humanas e não podem servir para punir o que lhe consagrou como instância sagrada e elevada: o homem.

A décima primeira estrofe é transformada em um grande questionamento. O poeta se pergunta aos “trânsfugas de Deus”: “ATÉ QUANDO PRECISAREI DE DEUSES”. Waldo Motta se impõe como Deus, colocando seu interlocutor como aquele que implora por misericórdia e perdão pelas ofensas proferidas a ele. O poeta se vê na condição de Messias, o qual, através de sua poesia-religiosa-anal, dá o humano a primazia de desfrutar dos prazeres que se escondem no corpo, a morada sagrada e transcendental.

Waldo Motta revela-nos uma poesia que o isenta da morte, ela é a forma de o eu se mostrar vivo e transcender-se pela linguagem e pela escrita. Assim, ao “penetrar” a “mandorla”, o sujeito se depara com os prazeres e as delícias que se encontram escondidas na nossa intimidade corporal. A satisfação de nossos desejos e a transposição das barreiras que operam sobre a sexualidade humana proporcionam ao indivíduo solucionar seus problemas e aflições, já que, na poesia waldiana, não podemos distinguir ou limitar o espaço do sagrado e do profano, ambos se alocam no mesmo espaço poético em que a linguagem é a maneira de o sujeito transcender-se e ir além de si, como corrobora Harold Bloom (2012):

A transcendência do humano na linguagem, em particular na enunciação dentro de uma tradição de enunciação que é a poesia, necessariamente depende do tropo da hipérbole, um derrubamento (ou uma superação, ou um exceder-se) que está próximo da simplificação pela intensidade do que do exagero. A transcendência do humano no sentimento é uma experiência (ou ilusão) universal, e ela própria transcende a maior parte dos modos de enunciação. (BLOOM, 2012, p.128).

A escrita poética de Waldo Motta se mostra intensa e hiperbólica, sendo mecanismos importantes para “a transcendência do humano no sentimento” como aponta Harold Bloom.

Nas quatro últimas estrofes do poema-escritura, o sujeito lírico requer uma entrega do outro, convidando-o a abrigar no seu espaço sagrado, pois “SÓ ASSIM VENCEREIS A TENTAÇÃO”. A celebração e os cânticos devem ser praticados em homenagem ao “Senhor dos exércitos”, o qual deseja estabelecer uma relação harmoniosa “entre amante e amado”, ou melhor, entre poeta e o outro/leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No cenário da contemporaneidade literária, a lírica do Waldo Motta emerge reivindicando um lugar na sociedade. Submerso em conflitos existenciais e sociais, o autor busca pela poesia uma forma de se manter vivo e, ao mesmo tempo, confrontar os padrões éticos e morais que circunscreve o nosso presente.

A homossexualidade, a pobreza e a cor da pele se transformam em substância para o exercício artístico iniciado ainda nos anos 70 e que, apenas na década de 90, ganha notoriedade acadêmica após ter sido indicado ao Prêmio Jabuti pela realização da obra *Bundo e outros poemas* (1996).

Ao longo destes capítulos, procuramos enfatizar o quanto os versos inflamados do autor destacam o preconceito e a desumanidade da sociedade. A voz, que conduz o protesto claramente verificado nesta obra, não quer se silenciar, o fato é que o sujeito lírico não se esquece das atrocidades que o vitimou. Ele não quer abrandar sua ira e esta é transformada em linguagem poética e humana.

Dos críticos que se voltaram para a obra do poeta capixaba, Iumna Maria Simon, Cilaine Cunha, João Silvério Trevisan, José Carlos Barcellos, Raul Antelo, Ítalo Moriconi, Moacir Amâncio, Rodrigo Leite Caldeira, Fábio de Souza Andrade e Miguel Sanches Neto, apenas os dois últimos não conseguiram empreender uma análise favorável ao trabalho do poeta. E isto nos revela que a maioria das críticas soube pontuar o que há de inovação na obra do escritor. A expressividade artística e poética encontradas em *Bundo e outros poemas* são reforçadas pela transgressão e pelas inversões de elementos sagrados.

Tanto Fábio de Sousa Andrade quanto Miguel Sanches Neto creditou apenas o aspecto homossexual e particular da poesia em questão. Entretanto não observamos na crítica deles um aprofundamento das questões expressivas e poéticas destacadas pelos outros acadêmicos.

O projeto literário de Waldo Motta, o “erotismo sagrado”, é uma doutrina poética de ordem subversiva e transgressora. O elemento sagrado e profano faz parte de um mesmo universo que funda a mitologia pessoal do autor. Ao unir estas duas esferas, culturalmente diferentes, Waldo Motta se mostra conhecedor das bases teóricas que sustentam essas instâncias.

O percurso desta doutrina fundada pelo poeta se estrutura em bases místicas, míticas e sagradas, promovendo uma profanação dos valores que integram o religioso. Este projeto se materializa a partir do trajeto apontado por nós, em que a condição do poeta, homossexual e negro, tece uma descoberta e uma revelação de si, em uma busca infinita daquilo que marca e (re)constrói o sujeito enunciado pela voz contestadora do poeta em questão.

As instituições religiosas construíram o elemento sagrado como algo distante da condição humana e profana. Waldo Motta traz para sua poeticidade uma confluência do sagrado e do profano. O profano, como instância humana, é conduzido pelo erotismo, o qual se associa ao momento de transcendência e de puro êxtase. Neste caminho de transposição da matéria, o poeta capixaba une dois polos aparentemente opositos, o erotismo e a religião.

O erótico, em Waldo Motta, é sintetizado por meio de experiências homoafetivas, fato este que nos coloca em um universo ainda mais subversivo. Ao fazer de sua condição homossexual o ponto de partida para seu exercício poético, ele almeja frisar o quanto a sociedade atual se mantém presa a valores que ferem a dignidade e a integridade de uma parcela da população. Sendo assim, a poesia torna-se para o poeta um instrumento de vingança e de protesto contra as segregações que imperam em sua experiência de vida.

Os poemas que compõem a obra *Bundo e outros poemas* consagram o poder de resistência que a poesia pode adquirir. A poesia é o caminho encontrado pelo eu poético de Waldo Motta para se salvar de uma realidade marcada pela exclusão e pela indiferença. Os versos, nesta obra, são construídos com uma dicção poética e retórica que reforçam uma das formas encontradas para se impor enquanto voz marginalizada. Pela poesia, o sujeito se reinventa e se reconstrói para dar outro sentido/ outro lugar para o que lhe aflige.

O eu poético através de uma autossondagem busca se refazer pela escrita, pela palavra. Conhecer-se enquanto ser é uma atitude que, de certa forma, nos assusta, pois tememos o que podemos encontrar nos labirintos da alma humana. Waldo Motta, em seus primeiros versos, via sua condição de homossexual, negro e pobre uma fonte para dizer algo ao outro, no entanto a maturidade lírica dele a partir de *Bundo e outros poemas* nos coloca numa cena em que a fala, o discurso encontra-se articulado e emaranhado aos deslocamentos e inversões promovidas na tessitura dos seus textos.

A homossexualidade masculina, de ordem sexual e profana, ganha um local sagrado e elevado. A poesia confere ao tema um outro olhar, o profano se engrandece e atinge o sublime e o sagrado. Os elementos sagrados empregados por Waldo Motta não perdem a referência de onde é retirada, predominantemente a cultura judaico-cristã, mas eles ao se misturarem ao profano homoafetivo são profanados e se enchem de novas conotações e interpretações, apresentando uma expressividade poética revelada pela escolha lírica empreendida pelo escritor.

A religião do poeta é a própria poesia, esta é o palco para as formulações artísticas desencadeadas através da doutrina escatológica e excrementícia que se evidencia no projeto estético de *Bundo*. A preferência pela androgenia, pelo ânus, pelo pênis e, por fim, pelos elementos do universo homossexual não recebe um tratamento pormenorizado, desleixado e desbocado, a seriedade com que o poeta trata a condição gay promove um enriquecimento discursivo para os paradoxos que rondam esta questão e, de maneira direta, provoca a horizontalização das relações sociais, ou melhor, nos faz repensar até que ponto a democracia realmente atinge a todos de maneira igual e legítima. Poesia e política não estão desvinculadas no exercício de Waldo Motta, aliás aquela é utilizada como posicionamento político em relação às minorias sociais.

Diante das adversidades que a vida lhe impôs, o poeta capixaba vê na escrita uma forma de se refazer, de se autoavaliar, de se reconstruir, de não se anular. As revelações que encontramos nos poemas waldianos são descobertas que surgem no processo de criação do autor. O mergulho na obscuridade do eu possibilita ao sujeito iluminar o que não conseguiu ser decantado de maneira consciente. A poesia, a escrita é o caminho para a iluminação e para a transcendência. Waldo Motta assim tenta superar, por meio da poesia-religião criada por ele, os problemas decorrentes da exclusão.

A poesia torna-se na poeticidade de Motta o local onde o sujeito usufrui da liberdade que se mostra tão relativizada na atualidade. O capitalismo formulou este princípio considerando-o uma estratégia importante para sua consolidação, no entanto, hoje, a liberdade é um direito obscuro e, muitas vezes, reprimido quando afeta as bases das estruturas de poder. A lírica é o local onde a voz não pode ser silenciada, é neste espaço que ela se pronuncia com mais altivez. O poeta ao se pronunciar do poético sacralizado, dá à questão homossexual uma abordagem que se desloca do valor meramente profano que, primeiramente, está veiculado.

A poesia, nesta perspectiva, erige como instância de transposição do material para o espiritual. Ela se confirma como localidade propícia para se vislumbrar os sentimentos, as emoções e as angústias essencialmente humanas.

A intimidade de Waldo Motta é revelada e descortinada no local sagrado da poesia, tornando-se também elevada, uma vez que o particular homoafetivo não se configura em bases midiaticamente construídas, ela foge dos estereótipos homossexuais difundidos na sociedade. Notamos, na verdade, um engenho criativo para burlar o que ideologicamente é verificado em tempos atuais. A poesia waldiana se mostra resistente e altiva, ela apresenta uma latência discursiva que fere o silêncio das vozes minoritárias, despertando-nos para a falta de tolerância social e para a necessidade de revermos nossos posicionamentos em relação ao outro diverso de nós.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros textos*. Chapecó, SC: Argos 2010.
- _____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- ANTELO, Raul. Não mais, nada mais, nunca mais. Poesia e tradição moderna. In: PEDROSA, Celia (Org.). *Poesia hoje*. Niterói: Editora da UFF, 1998. Coleção Ensaios, 13. v. 1, p. 27-45.
- ALVES, Castro (1847-1871). *O navio negreiro e outros poemas*. São Paulo: Saraiva, 2007 – (Clássicos Saraiva).
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ANDRADE, Fábio de Souza. *Gozo Místico*. Jornal Folha de S. Paulo, São Paulo, 07/09/1997, Caderno Mais!, p. 13.
- ALEXADRIAN. *História da literatura erótica*. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurêncio de Mello. – Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- AMÂNCIO, Moacir. *Yona e o Andrógino*: Notas sobre Poesia e Cabala. –São Paulo: Nankin: Edusp, 2010.
- _____. *Versos em busca do corpo*. Estado de São Paulo, São Paulo, p. S4 – S4, 01 out. 2011.
- ARSMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus*: quatro milênios do judaísmo, cristianismo e islamismo. Tradução Marcos Santarrita; revisão da tradução Hildegard Feist, Wladimir Araújo – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Em defesa de Deus*: o que a religião realmente significa. Tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BARCELLOS, José Carlos. Poéticas do masculino: Olga Savary, Waldo Motta e Paulo Sodré. In: PEDROSA, Célia. *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 77- 86.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. – Porto Alegre: L&PM, 1987.

BÍBLIA. Português. *A Bíblia sagrada: antigo e novo testamento*. Tradução João Ferreira de Almeida. 2.ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até os nossos dias*; trad. Alípio Correa de Franca Neto, Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. (Vol. II)

BRITTO, Paulo Henrques. Poesia e memória. In: PEDROSA, Célia. *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 124-131.

CALDEIRA, Rodrigo Leite. Waldo Motta: poesia, crítica e problema. In: *Contexto* – Revista do Programa de Pós-graduação em Letras, - n. 15 e 16. Vitória, ES: Editora da Universidade Federal do Espírito Santo, 2009, p. 334-345.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. – 13^a edição – São Paulo: Ediouro, 1998. (Coleção Prestígio).

_____. *Sonetos de Camões*. Edição comentada e anotada por Izeti Fragata Torralvo e Carlos Cortez Minchillo. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011. (Clássicos Ateliê).

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*, com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CÂNDIDO, Antônio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. 4^a edição. São Paulo, SP: Duas Cidades, 2004, p. 67 – 95.

CÍCERO, Antônio. *Guardar*: poemas escolhidos. Rio de Janeiro: Record, 2006.

COLLOT, Michel. O sujeito fora de si. In: *Terceira margem*: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Ano XI, nº 11, 2004, p. 165-176.

COMBE, Dominique. A referência desdoblada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. CAMILO, Wagner & MESQUITA, Iside. In: *Revista USP*, São Paulo, nº 84, dezembro/fevereiro 2009/2010 , p.112-128.

CUNHA, Cilaine A (1996). Marginalmente poéticos. *O popular*. Goiânia, 01/10/1996.

DANTAS, Vinícius. A nova poesia brasileira e a poesia. *Novos Estudos*, nº 16, 1986.
 _____; SIMON, Iumna Maria. Poesia ruim, sociedade pior. *Novos Estudos*. nº 12, 1985.

DOMENECK, Ricardo. *Ciclo do amante substituível*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

DUBOIS, J. e col. *Dicionário de linguística* (trad.). São Paulo, Ed. Cultrix, 2001.

ELIA, Luciano. *O conceito de sujeito*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2004.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Tradução Sônia Cristina Tamer. – São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *Mito do eterno retorno*. Tradução de José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

_____. *Mefistófoles e o andrógino*: comportamentos religiosos e valores espirituais não europeus. Tradução Ivone Castilho; revisão da tradução Marina Appenzeller. – 2.ed – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução Rogério Fernandes. – 3.ed – São Paulo: Editora VMF Martins Fontes, 2010.

ELIOT, T.S. *Poesia*. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. (Coleção Poeisis). 316 p.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*; trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

_____. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*; trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1984.

FREUD, Sigmund (1856 – 1936). Totem e tabu e outros trabalhos. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. XIII): edição standard brasileira; com comentário e notas de James Strachey; em colaboração Anna Freud – Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo, SP: Ática, 2002. (Série Princípios).

GOMES, Deny. Prefácio. In: MOTTA, Valdo. *Eis o homem*: poemas selecionados (1980-1984). Coleção Letras Capixaba. Vol. 30. Vitória: Fundação Cecílio Abel de Almeida – Universidade Federal do Espírito Santo, 1987, p. 99-103.

HEGEL, G.W. F. *Cursos de Estética*, vol. IV; tradução Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle; Consultoria Victor Knoll. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Prefácio. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998, p. 9-14.

JULIEN, Philippe. *A psicanálise e o religioso: Freud, Jung e Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

JUNG, Carl Gustav. Psicologia e religião. In: *Obras completas de C. G. Jung* (Vol. 11/1). Tradução do Pe. Dom Matheus de Ramalho Rocha; revisão técnica de Dora Ferreira da Silva. – 9.ed. – Petrópolis, Vozes, 2011.

_____. O eu e o inconsciente. In *Obras completas de C. G. Jung* (Vol.VII/2). Petrópolis: Vozes, 2002.

KEHL, Maria Rita. O desejo da realidade. In: *O desejo*. São Paulo: Ed. Schawarcz Ltda. 1995, p. 363 – 382.

_____. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

LACAN, Jacques *O seminário, livro 5: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LOBO, Luiza. *Teorias poéticas do romantismo*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987. (Novas Perspectivas, 20).

LOPES, Nei. *Novo dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

MACHADO, Guacira Marcondes. Uma leitura de *26 poetas hoje*. In: *Revista Letras*, nº 20, São Paulo, 1998, p. 89 -98.

MALUF, Marina. A reconstrução do passado. In: *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995, p. 27-89.

MATTOSO, Glauco. *Poesia Digesta*. São Paulo, Landy, 2004.

MORAES, Eliane Robert. Topografia do risco: o erotismo literário no Brasil contemporâneo. In: *Cadernos Pagu*, nº 31, julho-dezembro 2008, p. 399-418.

MORICONI, Ítalo. Pós-modernismo e a volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, Célia; MATOS, Cláudia e NASCIMENTO, Evando (org.). *Poesia hoje*. Niterói: EDUFF, 1998, p. 11-26.

_____. (2004). *A problemática do pós-modernismo na literatura brasileira: Uma introdução ao debate*. In:

<http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/02.htm>. Acesso em 10/05/2010.

_____. *Léu*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Editora, 1988.

MOTT, Luiz R. B. *O sexo proibido: escravos, gays e virgens nas garras da Inquisição*. – Campinas, SP: Papirus, 1988.

MOTTA, Waldo. Enrabando o capetinha ou o dia em que Eros se fodeu. In: PEDROSA, Célia. *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 59- 76.

_____. *Bundo e outros poemas*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1996.

_____. Saída para dentro. In: MOTTA, Waldo. *Transpaixão*. Vitória: Kabungo, 1999, p.7-10.

_____. *Eis o homem: poemas selecionados (1980-1984)*. Coleção Letras Capixaba. Vol. 30. Vitória: Fundação Cecílio Abel de Almeida – Universidade Federal do Espírito Santo, 1987.

NETO, Miguel Sanches (1997). Poesia e as subculturas do gosto. *Gazeta do povo*, Curitiba, PR, 10/03/97, In: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/msanches13.html>, acesso em 10/11/2011.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates; 48/dirigida por J. Guinsburg).

_____. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. Descentramento e transgressão: A experiência Bataille. In: PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. *Singularidade e subjetivação: ensaios sobre clínica e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PESSOA, Fernando. *Poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

PINTO, Claudia Roquete. *Margem de Manobra*. – Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2005.

PLATÃO. O banquete. In: *Diálogos*. Tradução José Cavalcante de Sousa. – 1.ed - São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Os pensadores, vol.I).

_____. *Íon*. Tradução Vitor Jabouilli. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988. (Clássicos Inquéritos).

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROSA, Carlos. *Numerologia cabalística: A última fronteira*. – São Paulo: Madras, 2011.

SANTIAGO, Silviano. O homossexual Astucioso: Primeiras – e necessariamente apressadas – anotações. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 193 – 203.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

_____. Marginalidade: exclusão e identidade autoral. In: LOPES, Luiz Paulo da Moita e BASTOS, Liliana Cabral (Org.). *Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 167 – 202.

SIMON, Iumna Maria. Revelação e desencanto: a poesia de Valdo Motta. In: *Revista Novos estudos*, nº 70, 2004.

_____. Situação de Sítio. In: PEDROSA, Célia e ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 133-147.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

SPITZER, Leo. *Três poemas sobre o êxtase*: John Donne, San Juan de La Cruz, Richard Wagner. Tradução de Samuel Titan Jr. et.al. – São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

TREVISAN, João Silvério. Essas histórias de amor maldito. In: TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Ed. revisada e ampliada – 8^a ed. – Rio de Janeiro: Record, 2011.

VAINFAS, Ronaldo. O nefando e a colônia. In: VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados*: moral, sexualidade e inquisição no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad.: Jerusa Pires Pereira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Sites:

www.boaesperanca.es.gov.br/default.asp

<http://waldomotta.blogspot.com.br/>

<http://www.geocities.ws/waldomottapoeta/poesia/poesia.html>