

SAGRADO, SEXUALIDADE
E DECOLONIALIDADE
EM *TERRA SEM MAL*,
DE WALDO MOTTA

SACRED, SEXUALITY
AND DECOLONIALITY
IN *TERRA SEM MAL*,
BY WALDO MOTTA

Carlilio Louzada de Oliveira Junior*
João Claudio Arendt*
Vitor Cei*

Waldo Motta é um poeta brasileiro contemporâneo com uma extensa produção poética, fortemente influenciada por sua experiência de homem negro e gay, como fazem notar Iumna Maria Simon (1997-1998) e Wilberth Salgueiro (2019), esse último registrando que há “conduta oblíqua” do sujeito que se expõe nos versos.

* Graduado em Letras – Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (Ifes).

* Doutor em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS).

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Outras análises de sua poética, como as de José Carlos Barcellos (2000) e Ricardo Alves dos Santos (2015), destacam a relação estabelecida pelo poeta entre essa experiência e uma perspectiva religiosa. No caso desses dois autores, há referências, respectivamente, a um universo poético e a um projeto literário que articula(m) erotismo e sagrado: “o sagrado, em Waldo Motta, se imiscui no profano” (SANTOS, 2015, p. 42).

Já Rodrigo Leite Caldeira (2008/2009, p. 344), quando revisou o projeto poético iniciado em *Bundo*, esperava a continuidade da doutrina poética pretendida e anunciada como verdade, sem que Motta limitasse sua expressão poética a um tema repetitivo. E é nesse sentido que se propõe aqui a leitura de *Terra sem mal* (2015).

No prefácio ao livro de Motta, Ademir Demarchi (2015, p. 5-6) evidencia o exercício antropofágico (marcadamente modernista) empreendido pelo poeta, “de ler, relendo e reescrevendo contra e regurgitando [...] a cultura nacional, em registro irônico e gozoso”. O prefaciador situa o livro “numa tendência contemporânea de resgate, tradução, reinterpretação e inspiração nas culturas indígenas”, destacando-se nesse meio graças à “adoção que vem sendo recorrente em sua experiência poética, de uma tese que afirma que o eu é o centro do Universo”.

O substrato dessas (re)apropriações simbólicas, exercício análogo e em reação à assimilação cultural empreendida pelos portugueses à época da colonização do Brasil, é a polêmica recuperação/reelaboração dos seus significados, prática recorrente na poética de Waldo Motta, mas que encontra na temática indígena uma nova potência.

Essa “tendência contemporânea” apontada por Demarchi assemelha-se ao exercício do paradigma emergente ou ao “paradigma de um conhecimento prudente para uma vida decente” identificado por Boaventura de Sousa Santos, em *Um discurso sobre as ciências* (2008, p. 60), na medida em que se debruçar sobre as culturas indígenas viabilizou a Waldo Motta a consideração de saberes

alternativos antes marginalizados pelo cristianocentrismo europeu (de onde parte toda a fundamentação para a crítica desenvolvida sobre o poeta – como a associação do homoerotismo ao profano, por exemplo – e para onde retorna o seu esforço em busca de legitimação enquanto homem gay –, trazendo “à tona os substratos eróticos de inúmeras passagens das escrituras judaico-cristãs” (BARCELLOS, 2000, p. 81) .

Walter Mignolo (2004, p. 675-676), por sua vez, contribui efetivamente para o texto de Boaventura de Sousa Santos, ao revisitá-lo e, então, vincular o totalitarismo científico (do saber, do conhecimento, do ser) à colonialidade:

Resumindo, o totalitarismo teológico do século XVI foi traduzido, entre o início do século XVII e o século XVIII, para um totalitarismo científico e, no plano filosófico, secular. [...] A explicação não reside no poder essencial dos princípios em si mesmos, mas antes na cumplicidade, desta vez, entre uma determinada forma de conhecimento e um determinado momento na história: a criação da economia capitalista, tal como a conhecemos hoje.

Dessa postura revisionista, associada ao ramo dos Estudos Culturais, resultam as teorias decoloniais que fundamentam as investigações das consequências do colonialismo tanto para a colônia, quanto para a metrópole, e buscam compreender e reconhecer a autenticidade cultural, política, econômica e ideológica dos povos subalternizados durante esse período.

Tais teorias têm ganhado importância no âmbito da análise literária, inclusive para a contestação da valorização destinada às produções que tratam de experiências euro-centralizadas, em detrimento daquelas relegadas à categoria de “saber local”, definitivamente influenciada pelo pensamento colonial de que o saber (o conhecimento e o ser) ainda é refém.

A “ciência” (conhecida como sabedoria) não pode ser separada da língua; as línguas não são meros fenômenos “culturais” em que os povos encontram sua “identidade”; são também o lugar em que o conhecimento está inscrito. E, uma vez que as línguas não são algo que os seres humanos têm, mas algo que os seres humanos são, a

colonialidade do poder e do saber veio a gerar a colonialidade do ser (MIGNOLO, 2004, p. 669).

A partir disso, este artigo propõe uma análise de *Terra sem mal* (2015), de Waldo Motta, sob a perspectiva da teoria decolonial, com o objetivo de revisar os paradigmas que sustentam sua prática poética e doutrina. Explora-se o impacto da temática da religiosidade indígena na estética e filosofia do livro, considerando o contexto histórico e social, bem como a crítica existente. Destaca-se a relação entre o resgate da cultura indígena e o revisionismo dos paradigmas epistemológicos ocidentais e eurocêntricos, defendendo a necessidade de uma crítica decolonial para uma poética verdadeiramente libertadora. Dessa maneira, busca-se compreender como a teoria decolonial pode contribuir para a concepção e revisão de uma literatura e crítica libertas do olhar euro-centralizado, além de sua relação com a transformação do mundo no qual o poeta está inserido e, no caso de Waldo Motta, a legitimidade de sua presença.

Expondo a postura decolonial adotada por Waldo Motta na construção de *Terra sem mal*, seja para desconstruir o totalitarismo das referências judaico-cristãs presentes em sua produção poética, seja para adicionar uma nova voz ao coro de suas descobertas sobre a verdade que prega, iremos avaliar as consequências dessa postura em sua poética. Procuraremos identificar a necessidade de revisitar não apenas sua obra, mas também sua crítica, pois, enquanto a primeira parece oferecer uma interpretação da espiritualidade cristã por um sujeito consciente de sua subalternidade, agora, demonstraremos a urgência de que a crítica também adote uma nova consciência de um sujeito espiritualmente colonizado.

Terra profanada: o sagrado e o *sagrado*

Em entrevista preparada para promover *Bundo e outros poemas* (1996), na *Revista USP*, Iumna Maria Simon apresentou Waldo Motta como “[...] um escritor que procurou entender sua homossexualidade por vias inusuais” (SIMON, 1997-1998, p. 174); compreende-se por isso a sua prática poética de conduta oblíqua,

que, conforme Wilberth Salgueiro, em “Retrospectiva’, de Waldo Motta”, “transita incessantemente da vida à obra: pobre, negro, homossexual, capixaba, místico, autodidata, poeta, artista, militante, todo esse perfil [que] se desenha em seus versos” (SALGUEIRO, 2019, p. 238).

Em outras palavras, Waldo Motta é um poeta contemporâneo cujo eu poético ilustra-se por meio de uma incessante busca por autoconhecimento e consequente autoafirmação; esses são traços que se complementam em sua obra desde *Pano rasgado* (1979). Nesse ínterim, a subjetividade waldiana marginalizada encontrou o paralelo para as injustiças sociais e o elitismo poético que o segregou na sacralidade dos textos religiosos, e daí verteu sua Verdade: conjugou erotismo e religião.

Em *Bundo*, a poesia torna-se “veículo para a formulação de uma ciência própria, uma espécie de sistema poético e simbólico que ele inventa contra uma sociedade em que não tem lugar e que nem tem meios de transformar” (SIMON, 2004, p. 212). Interessa-nos particularmente essa “ciência própria” ou “sistema poético e simbólico”, mormente o que foi produzido por críticos acerca de suas justificativas, meios e implicações. Antes de adentrar propriamente a doutrina “bundesca”, Iumna Maria Simon afirma:

Para isso mobiliza todos os recursos e saberes que estão à mão, do mais corriqueiro, como o “bicharês” (assim ele gosta de chamar a gíria gay), ao mais esotérico: Bíblia, misticismo, orientalismos, tantrismo, cabala, mitologia clássica e afrobrasileira. Valdo¹ não abandona nada do que viu, experimentou e aprendeu ao longo da vida; soma e multiplica (é numerólogo convicto) e tudo incorpora à sua expressão, como que num instinto de preservação.

Fruto da associação entre duas instâncias que tão efusivamente se enjeitam, a Verdade é descoberta: “Símbolos sagrados se associam ao erotismo anal, o ‘buraquinho’ é o trono do reino de Deus, referências bíblicas e mitológicas se

¹ “Com a publicação de *Recanto*: poema das 7 letras, em 2002, troquei o V pelo W em meu nome (aliás, hipocorístico), e passei a assinar minhas obras como Waldo Mota. Assim meu nome novo soma 34, que reduz a 7, conforme a numerologia”. (MOTTA, 2009, p. 100).

misturam ao chulo, ao bicharês, o Santo Espírito é invocado para a felação, e daí a outras afrontas” (SIMON. 2004, p. 213). Em uma seção do texto dedicada a destrinchar a “cosmovisão homoerótica” de Waldo Motta, quase que de poema a poema, Iumna Maria Simon elenca os pontos-chave para seu entendimento, os quais receberam diferentes abordagens ao longo do tempo.

José Carlos Barcellos, em “Poéticas do masculino: Olga Savary, Valdo Motta e Paulo Sodrê”, escreve sobre como, com Waldo Motta, “adentramos firmemente o campo de heterodoxia”: “A poesia que nos propõe é um escavar de significados, que visa a trazer à luz sentidos soterrados por séculos de sucessivas leituras ‘espiritualizantes’. Assim, vêm à tona os substratos eróticos de inúmeras passagens das escrituras judaico-cristãs [...]”. Com isso, Barcellos discerne imediatamente o que poderia haver de fundamentalmente homossexual na leitura executada por Waldo Motta daquilo que, segundo o poeta, há de fundamentalmente homossexual no objeto de sua leitura. Barcellos, inclusive, explica um pouco mais o que se busca comprovar com esses substratos: “Valdo Motta faz precisamente do erotismo anal o centro de seu universo poético. É no ânus que se dá, para o poeta, o encontro entre erotismo e mística, não como mera conjugação de duas experiências distintas [...], mas como unidade vital profunda e indecomponível” (BARCELLOS, 2000, p. 21).

Também em “Valdo Motta: poesia e engajamento” (2011), de Jurema Oliveira, o engajamento é apreendido como marca discursiva da escrita de *Bundo e outros poemas*, mas sem o estigma da vingança que lhe fora colocado anteriormente. Ademais, explicita-se o processo de materialização da empreitada conceitual de Waldo Motta: “No plano metafórico, o interdito da arte violado por Waldo Motta significa matar um discurso sacralizado para reinterpretá-lo por uma outra ótica”, e, aqui, “matar” significa “a descaracterização do discurso bíblico” (OLIVEIRA, 2011, p. 125) ou mesmo “a dessacralização da linguagem” (p. 127). A autora conclui: “O corpo e o desejo homoerótico deixam de ser vistos como pecado para – por meio da escatologia – de forma festiva ser vistos como meio de alcançar a Deus” (p. 127).

As percepções de Jurema de Oliveira encontram eco na análise da transgressão de Waldo Motta, de Marihá Barbosa e Castro, que, valendo-se da coletânea *Transpaixão* (1999), acrescenta que nessa relação do poeta com a religiosidade

[...] o grotesco se eleva à condição de sublime. Deve-se frisar que não se trata de uma polarização ou jogo em que se misturam elementos do baixo e do elevado; portanto, não temos “ânus e paraíso”, ou “erotismo e religião”, e sim “o ânus é o paraíso” e “o erotismo é a religião”: “o nobre e agradável para Deus é o reles e execrável para a visão mundana, etc. (MOTTA, 2010, p. 4). Em sua escatológica interpretação, o poeta elege os símbolos considerados mais sujos e repugnantes pela sociedade cristã moralista como moradia e templo de Deus. Dessa maneira, eleva a prática homossexual entre dois homens a um ritual de adoração, tecendo ferina provocação a todos os que pregam que o amor entre pessoas do mesmo sexo é um pecado gravíssimo, um atentado às leis divinas (CASTRO, 2011, p. 168).

Enfim, adiantando-nos um pouco na cronologia de nossas referências, há ainda mais um texto que lança luz sobre a relação entre erotismo e religião presente nos poemas de Waldo Motta. Ricardo Alves dos Santos, em “A poética profanada de Waldo Motta” (2015), deixa o paralelo entre a descaracterização do discurso bíblico e a dessacralização da linguagem um pouco mais evidente, chegando a admitir que poesia e religião, para Waldo Motta, seriam a mesma coisa: “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”. Portanto, se “a poesia, na doutrina de Waldo Motta, é o espaço sagrado”, “o sagrado, em Waldo Motta, se imiscui no profano”, de modo que “a questão homossexual, estigmatizada socialmente, é a base para sua poesia sagrada” (SANTOS, 2015, p. 42).

Ricardo Alves dos Santos, além disso, é outro a assinalar o sincretismo religioso de Waldo Motta, porém, atribui a maior frequência da atualização do discurso judaico-cristão “ao fato de a maioria da população brasileira se denominar cristã, o que, de certa forma, sugeriria uma maior abrangência do discurso religioso” (SANTOS, 2015, p. 42).

E assim chegamos ao primeiro ponto-chave para o desenvolvimento deste artigo: muito embora as análises abordadas até aqui insistam no reconhecimento da equiparação elaborada por Waldo Motta entre o erotismo e a religião, talvez o mesmo motivo elencado por Santos para justificar a predominância das referências judaico-cristãs seja aquele pelo qual esse erotismo é consecutiva e constantemente colocado em posição de inferioridade para a religião – à exceção do artigo de Barcellos. Observemos que, às ressalvas feitas no sentido daquela equiparação, seguem considerações como as de que a poética waldiana vale-se do “chulo” para tecer “afrontas”, ou que “eleva o grotesco”, “vingando-se”, “profanando”, “dessacralizando”, “descaracterizando”, “matando” o que os textos de referência possuem de sagrado. Ou seja, quando o erotismo não é elevado por estar presente em formas textuais sacramentadas, essas formas textuais são deturpadas por ele, a partir do que se restabelece imediatamente a desigualdade entre os dois territórios conjugados pelo poeta.

Aliás, baseia-se na constância dessas valorações a caracterização dessa poética como “herética”, “maldita”, “profana” etc., o que, no entanto, não se coaduna ao exercício empreendido por Waldo Motta, definido em suas próprias palavras:

De qualquer modo, estou certo de que o erotismo anal, em certas circunstâncias, seria o ponto alto de um culto mágico e libertário. 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. E não podendo ser considerado um ato sexual, e sendo um ato religioso, seria mais adequado chamá-lo de erotismo sagrado. Adoremos, pois, a Deus em seus tabernáculos vivos, alegrando as nossas entranhas (MOTTA, 2000, p. 62 *apud* MARTINUZZO, 2018, p. 352, grifo nosso).

Ora, a equiparação de que depende o entendimento do projeto poético de Waldo Motta, ao qual ele chamou erotismo sagrado, não pode ser mantida se um dos elementos dessa equação continuar sendo considerado o estranho, o negativo, aquilo que o cristianismo denomina “profano”, tomando o termo por seu sentido

dicionarizado: o ato de desrespeitar, dessacralizar ou tornar comum algo que é considerado sagrado, reverenciado ou reservado para propósitos religiosos ou espirituais. Uma vez que não há pecado na poética waldiana, não se pode qualificar essa poesia como um exercício de profanação.

Importa acrescentar que não propomos, com isso, que para a interpretação de qualquer poema seja necessário priorizar as intenções artísticas de seu poeta, mas sim que, em Waldo Motta, há diferença significativa entre fazer uso da forma como o erotismo (e, particularmente, o erotismo homossexual) é julgado pela sociedade e julgá-lo da mesma forma. A consequência imediata do que se busca explicitar, portanto, é que, se para Waldo Motta o erotismo é sagrado, considerá-lo profano ou profanador dos textos sacramentais é, contraditoriamente, profaná-lo. A ser assim, não podemos deliberadamente assumir um encontro entre sagrado e profano, mas entre sagrado e *sagrado*.

O segundo ponto-chave para o que será proposto nesta leitura é o fato de que, até a publicação do referido estudo de Rodrigo Leite Caldeira – à exceção da coletânea *Transpaixão* (republicada pela Edufes em 2009) –, não havia obra que sucedesse a *Bundo*¹, de forma que o crítico também registra a importância de um trabalho que pudesse “dar continuidade ao projeto poético iniciado em *Bundo* sem limitar sua expressão poética a um tema, tornando-a enfadonha e repetitiva”, e que representasse “uma continuidade à doutrina poética pretendida e anunciada como verdade” (CALDEIRA, 2008/2009, p. 344).

Destarte, publicada em 2015, *Terra sem mal* é a obra mais recente de Waldo Motta, na qual o poeta lança mão da religiosidade indígena como escolha temática para elaboração estética e filosófica de seus versos. A análise das implicações dessa escolha para a análise crítica de Waldo será matéria da próxima seção.

Sexualidade e decolonialidade indígena

Publicado em 2015, *Terra sem mal* é um livro de poemas inéditos e outros que primeiramente apareceram sob a forma de teatro num espetáculo dirigido pelo próprio autor e estreado em 2009, no Centro Cultural Majestic, de Vitória (ES). A despeito do mau recebimento pelo público devido ao seu baixíssimo valor de produção e ao comportamento intransigente de Waldo Motta, que corrigia os atores e comentava o desempenho deles com a plateia durante a execução, Fernando Gasparini (2009) também registra a semelhança “aos autos medievais e ao teatro sacramental – Gil Vicente, Anchieta, Calderón de La Barca, entre outros – em que homens, deuses e demônios assumem a fala” – característica que, mais tarde, fundamentaria algumas das escolhas temáticas e estéticas do livro:

Fortemente ligado à tradição cristã-católica, o teatro sacramental – um dos primeiros a chegar no Brasil, como instrumento de catequese – é revivido em “Terra sem Mal”, no tocante à visão de um mundo como palco de atuação e lugar da presença do divino. Diferentemente dos autos medievais, no entanto, a peça é uma vivência dos mitos indígenas, ou seja, não-cristãos. “Catequizamos Anchieta”, brinca o poeta (GASPARINI, 2009).

Especialista em tupi antigo, Eduardo de Almeida Navarro afirma que, em “A terra sem mal, o paraíso tupi-guarani” (1995) tem relação com o processo de assimilação cultural empreendido pelos navegantes portugueses interessados, principalmente, na conversão do povo indígena ao catolicismo: “Desde o início, os relatos e as crônicas dos viajantes e dos missionários [conquistadores europeus] eram unânimes em afirmar que os índios tupi-guaranis não tinham religião” (NAVARRO, 1995, p. 61). Todavia, “a verdade é que os índios tupi-guaranis tinham uma religião [...] sem Teologia [...]. A essência de sua religião era a crença na Terra sem Mal [...]”, terra esta que “teria existência geográfica e realização histórica” (p. 64).

Assim, apresentava-se aos portugueses do séc. XVI a séria questão de “como incluir os índios nos esquemas de compreensão do homem e do mundo daquela

época”; afinal, “se a Bíblia dizia que a palavra dos apóstolos correria toda a Terra, teria a doutrina cristã chegado até os tupi-guaranis da América?” (NAVARRO, 1995, p. 62-63). Parte da solução encontrada foi reinterpretar o mito de Sumé, difundindo entre os indígenas, de que a entidade vinda do mar responsável por transmitir-lhes conhecimentos como a agricultura, a organização social e o fogo era, na verdade, o Apóstolo São Tomé cumprindo sua missão de pregar o Evangelho onde Deus o levasse. Ou seja,

[...] os índios foram [...] considerados cristãos adormecidos, esquecidos da doutrina [...] [que] ter-se-ia transmitido oralmente [...] chegado incompleta e fragmentada, não levando, portanto, a uma prática e a uma correção de vida que deveriam corresponder ao conhecimento pleno da palavra de Deus. (NAVARRO, 1995, p. 64).

Essa ressignificação provou-se tão eficaz a ponto de se tornar uma prática recorrente. E, apesar da não-equivalência direta entre os conceitos da terra sem mal e do paraíso cristão (uma vez que o primeiro prometia imortalidade nesta vida, e o segundo, a Vida Eterna após a morte), “certo é que a essência da religião guarani [...] encontrava guarida na religião católica” (NAVARRO, 1995, p. 70) e “corrigia-se”, por meio disso, o curso das interpretações feitas pelos indígenas dos ensinamentos cristãos supostamente recebidos antes das Grandes Navegações.

“Assim disse o trovão”

Demarchi (2015, p. 5), que evidenciou o exercício antropofágico de Motta, vinculado a tendência de resgate das culturas indígenas, relata que o amadurecimento do livro aconteceu durante um distanciamento do Brasil, em estadia na Alemanha com uma bolsa do Landeshauptstadt München Kulturreferat (Secretaria de Cultura de Munique), por três meses, de novembro de 2001 a janeiro de 2002, na Villa Waldberta, uma residência para artistas de destaque no cenário internacional, situada à beira do Lago Starnberger, de frente para os

Alpes. Essa oportunidade surgiu após uma indicação feita pelo Instituto Goethe de São Paulo, e envolveu uma disputa com candidatos de 40 países. (DEMARCHI, 2015, p. 6-7)

Tais circunstâncias condensaram-se nos versos escritos em alemão e português, respectivamente, do poema “Numinosnamen”, primeiro do livro – cujo título faz lembrar *numinoso* (em português), de influenciado/inspirado, e *Namen* (em alemão), de nome, chamando a atenção para a semelhança entre os nomes de Waldo Motta e Villa Waldberta.

Com o subtítulo “um mistério bufante e deleitoso”, os poemas de *Terra sem mal* conversam com o cânone de outras gerações e gêneros literários: o teatro de Gil Vicente, a poesia de Camões e Fernando Pessoa, a obra de Pe. José de Anchieta, de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade, além de elementos da cultura indígena. Dessa forma, fica corroborado em sua produção o visível “despertar de um novo interesse pela releitura das vastas obras deixadas pelos grandes poetas modernistas brasileiros”, descrito por Moriconi (1998, p. 20). Tal interesse é evidenciado nos poemas “Mar de tanto sangue e fel”, “Viver é navegar (navegar não é preciso)” e “Relendo Gândavo”.

No primeiro deles, chama a atenção a intertextualidade com o poema “Mar português”, do livro *Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa, sobre o qual confessa Waldo Motta (2010) em seu *blog*: “Neste poema dialogo com, entre outros, Fernando Pessoa, em seu épico & místico *Mensagem*, vinculando o imaginário edênico dos colonizadores com a filosofia e os mitos indígenas que falam da existência do paraíso terrestre”. Percebem-se os ecos provocados pelas rimas masculinas e com vogais abertas (em *e*, *a* e *o*; essa última apenas para o caso de “Mar português”, de Fernando Pessoa), o irônico paralelo de seus títulos e a posição de receptor ocupada pela figura do mar: se a composição amarga desse aproxima os dois poemas, é a expressão do eu poético em sua relação com aquele que traçará a distinção das suas respectivas imagens. Enquanto o indígena de Waldo Motta compreende a natureza metafísica de seu receptor, a

quem recorre na sua busca pela *terra sem mal*, o português de Fernando Pessoa assume posse sobre essa parte universal da natureza.

No segundo, a intertextualidade se estabelece diretamente com “Navegar é preciso”. Contudo, a negativa de Waldo Motta acentua outra vez a disparidade das interpretações dos símbolos. O poema português é a forma tomada pelo misticismo de uma raça que enxerga nas Grandes Navegações – ou no ato de *criação* – algo mais importante que a vida. Em contrapartida, o poema brasileiro equipara o *viver* à navegação, a existência não é matéria-prima, mas a obra em si, e é essa a forma tomada pelo misticismo da raça à qual diz respeito: em corpo e som que reproduz as ondulações do mar que enfrenta, sem a mácula da grandiloquência portuguesa-pessoana.

O último dos três, “Relendo Gândavo”, reproduz os louvores à terra brasileira em referência clara ao historiador e cronista português Pero de Magalhães Gandavo, autor de *História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576). Todavia, não figura nos versos do poema a dita província, mas Maracajaguaçu (“sítio do Jaguar Azul / domínio de Yanderu / reino do Babapiru”). O substrato dessas reapropriações simbólicas, exercício análogo e em reação à assimilação cultural empreendida pelos portugueses à época da colonização do Brasil, é a polêmica recuperação/reelaboração dos seus significados, prática recorrente na poética de Waldo Motta.

É importante notar a posição que o referido poema ocupa no livro, seguinte à “Reflexão do pajé” e “Invocação de Tupã”, que tratam respectivamente da reflexão de um indígena pária numa terra que não é mais a que lhe foi roubada, deixando-o com o questionamento sobre qual fim terá sua busca incessante pela *terra sem mal*, e dos apelos desse mesmo personagem à figura divina, única conhecedora do seu objeto de desejo. Além disso, precede os poemas “Jurupari”, que anuncia a chegada do messias responsável pela restauração da terra e a anulação do mal que a assola, e “Assim fala o pajé”, que, farto desta terra imperfeita, convida a sua gente para o lugar onde não há maldade. “Assim disse o trovão”, portanto, é quando Tupã responde à invocação do pajé.

É fundamental para o que propomos aqui, que observemos a transitividade do verbo *dizer*, tão recorrente e significativo em nossas páginas. Além do conseqüente pressuposto de que há alguém que diz, é perfeitamente cabível que se questione o que se diz e a quem se dirige esse dizer, principalmente quando há respostas tão complexas quanto relevantes. E, sobretudo no tocante à poesia, não podemos preterir a forma como se está dizendo.

Uma resposta imediata e pouco refletida ao primeiro desses questionamentos poderia incorrer no perdoável equívoco de apontar o *trovão*, personalizado em Tupã, como o indivíduo dizente. Perdoável, porque não consta nos versos do referido poema qualquer elemento que o desmistifique; porém, se o que levamos em consideração para este estudo são as duas primeiras seções do *Terra sem mal*, de cuja narrativa orquestrada pela segunda nosso indicado poema faz parte, cabe-nos buscar a integridade de seus sentidos pelos fragmentos que a compõem. O equívoco revela-se, portanto, ao evidenciarmos a personagem do pajé presente em “Reflexão do pajé” e “Invocação de Tupã”: ele é o xamã através de quem Tupã proferirá suas palavras. Dessa forma, encontram-se concentradas sob a mesma *persona* (encenada por Waldo Motta) o líder espiritual e a divindade a que ele serve e roga por direcionamento. Potencializam essa informação os estudos de numerologia divulgados por Waldo Motta, para quem a significação do número 7 como representante da perfeita integração entre os mundos físico e espiritual serviria de mote para a escrita das 18 estrofes, com 107 versos, todos heptassílabos.

Não obstante, essa sobreposição não se limita à incorporação do indígena ou à encenação do poeta que a escreve; antes, ultrapassa seus personagens, confundindo propositalmente ao conceder a Tupã não apenas o título de deus do amor originalmente atribuído a Rudá (ocorrida nos primeiros versos de “Invocação de Tupã”), como inclusive sua censura:

Eis o que vos diz Rudá:
 meu querido Kwai,
 chega de andar atrás

do que está atrás de ti.
(MOTTA, 2015, p. 31).

Esse jogo de apropriações de discursos e sobreposições de vozes está em perfeita consonância com o elaborado pela primeira seção de poemas do livro abordada no começo deste trabalho, mas difere daquela no que diz respeito às partes envolvidas. Não estão em diálogo (pelo menos não superficialmente) os poetas geracionais de antes, mas os personagens da própria trama desenvolvida na segunda seção – argumento que se sustenta, inclusive, na variação formal apresentada pelos três poemas citados: mesmo que neles prevaleça o discurso em primeira pessoa, é notável a progressão métrica uniformizadora de seus versos (muito variável em “Reflexão do pajé”, tornando-se mais uniforme ao longo de “Invocação de Tupã” e, por fim, assumindo absolutamente o verso heptassílabo em “Assim disse o trovão”).

Dando continuidade ao tema presente no poema em questão, “Jurupari” contém a narrativa, feita em terceira pessoa, da chegada do messias indígena homônimo. Sua função, firmemente associada àquela atribuída a si mesmo por Waldo Motta, é a de pregar um novo evangelho, trazer novas revelações, combater o mal da terra e renovar o mundo. Esta atividade contrária ao que levou à manifestação de Tupã é expressa através da flexibilização da métrica, sugerindo uma sobreposição de significados que enriquece a compreensão do poema, mormente quando a sua consideração nos coloca sob à vista uma representação do *mistério* – veja só! – da Santíssima Trindade. Encontramos, a partir disso, o deus, o “apóstolo” – representado pelo pajé/xamã – e o messias como manifestações da mesma *persona* poética, o que nos permite vislumbrar essa complexa relação trinitária no texto. “Assim fala o pajé” fecha esse ciclo; retornam a primeira pessoa do discurso e uma maior liberdade métrica, ao convocar seus iguais a seguirem o caminho revelado rumo à vitória sobre a morte.

Atentemos agora ao conteúdo do que é dito em “Assim disse o trovão”, mas sem ignorarmos as informações que agregam o ponto anterior. De modo geral, Tupã

responde a sua invocação demonstrando apreço por seu invocador, mas perpassa sua fala o tom de censura à forma como tem sido buscada a terra sem mal:

Não adianta buscar
qualquer paraíso ou céu
longe ou fora de vós.
[...]
Será que não tem mais fim
essa andança boçal,
essa procura insana,
essa busca literal,
aqui, ali, acolá,
de vossa sonhada terra,
de vossa Terra Sem Mal?
(MOTTA, 2015, p. 30-31).

Conquanto o trecho acima permita registrar a insatisfação da divindade indígena, havemos de compreendê-la melhor à luz da leitura dos estudos supracitados de Navarro (1995), que explica a incompreensão dos portugueses da crença na Terra sem Mal. E, apesar da não-equivalência direta com a crença no Paraíso cristão, já vimos que a religião tupi-guarani encontrava guarida no catolicismo.

Se retomamos, pois, a matéria da fala de Tupã, é possível dizermos que ele reencena a prática da releitura. Para além disso, há maneiras de se observar a releitura da prática. Segundo Navarro (2004), o indígena, que não estava acostumado à rima, apreciou a sonoridade que ela introduzia nos textos. Com os poemas musicados para serem cantados, Anchieta conseguiu aumentar a eficiência de seu apostolado.

Em razão disso, expressa em Tupã não está unicamente a reapropriação dos símbolos, mas uma nova apropriação com orientação contrária, desta vez do labor poético mesmo, mas excluída da primeira instância a finalidade cristã – realocando, por conseguinte, o paraíso indígena não no plano físico, sequer no plano espiritual, mas no próprio indivíduo:

Buscais a Terra Sem Mal,
quereis a Terra Sem Mal,
a terra dos ancestrais,

de vossos pais e avós,
o reino celestial
da alegria e da paz?
Buscai-o dentro de vós.
[...]
A Terra Sem Mal que buscas,
o paraíso que sonhas
sempre esteve em ti mesmo,
está em tuas entranhas.
(MOTTA, 2015, p. 31).

Se reside na atividade de releitura uma das forças mais significativas desta poesia, soma-se a ela o substrato homoerótico que impregna as palavras de Tupã ao revelar a localização da terra sem mal, coadunando-se à *persona* característica de Waldo Motta: erótica, herética e irônica:

Eis que te revelo agora
o sacrossanto lugar
[...]
É exatamente ali
no cume do ybyty
que produz o tepoty,
no buraco do tummy.
(MOTTA, 2015, p. 32).

Traduzidas para o português as últimas palavras dos três últimos versos reproduzidos acima, compreendemos que a terra profetizada encontra-se no cume de um *monte* que produz *fezes*, num *buraco oco de um instrumento musical indígena* (como *tummy* não possui relativo direto em português, o itálico manteve-se para ressaltar a polissemia da expressão).

Em vista disso, retomemos aqui o texto de José Carlos Barcellos (2000) pela oportunidade de ilustrar o trecho em que, referindo-se à poesia de Waldo Motta, afirma que nela “chama a atenção [...] a acuidade na percepção e exploração da sonoridade das palavras” (2000, p. 82). Colocado ao lado de tudo o que foi dito até aqui sobre o poeta, elucidamos a ponto de não duvidarmos de que haja expressivas alusões ao ânus em “Assim disse o trovão”. Porém, se ainda nos restar incredulidade quanto à obscenidade dos versos anteriores, os seguintes fazem-se mais explícitos:

Este é o endereço
do meu eterno mocó:
a cacimba do bozó,
o oco do oritimbó,
a loca do fiofó,
a grutinha do popó,
o orifício do ó.
(MOTTA, 2015, p. 33).

Embora já tenhamos identificado o polêmico ímpeto reinterpretaivo e a realocação da terra objetivada, ainda resta pelo menos um outro aspecto temático a reivindicar nossa atenção: para o pajé, não basta Tupã dizer que sua busca se dava por meios errôneos ou que, dessa maneira, nunca se alcançaria a devida localização. Uma informação tão valiosa quanto essas duas é a de como, depois de corrigidos os meios, percorrê-los. Eis que a resposta é novamente oferecida sob a égide do erotismo:

Refrescando vossos ossos
e refrigerando a carne
com pomadas e unguentos,
óleos santos e massagens,
e alegrando as entranhas
com danças e cantorias,
e zelos de amor leal,
transmutareis a maldade,
chegareis à divindade,
em vós mesmos achareis
a própria Terra Sem Mal.
(MOTTA, 2015, p. 34).

Isto é, a terra sem mal, localizada no próprio indivíduo que a procura, será alcançada através do prazer sexual derivado do estímulo anal. As implicações dessa incitação resvalam em dados informativos sobre a divindade e mesmo sobre a quem ela se dirige. No prefácio da obra, Demarchi (2015) constatou a sexualidade desse Tupã sem deixar escapar à sua leitura a responsabilidade individual por essa busca implícita na individualidade de cada "cu":

[...] um Tupã *gay* debochado que se manifesta após as petições e invocações do pajé, aparecendo para confirmar a tese de Waldo de que

o cu é, universalmente, o lugar da redenção de todos os homens e mulheres, independentemente de cor, credo, geração, classe social ou sexualidade (DEMARCHI, 2015, p. 7).

E isso está explícito no nome do pajé; afinal – e retornando enfim para a discussão acerca do *a quem* ele se dirige – Kwaí (leia-se “cu-aí”) reforça o direcionamento da mensagem a todos aqueles que aí estão e possuem cu. Reside na sexualidade desse Tupã a nova potência alcançada pela poética de Waldo Motta: uma vez que já houve uma religião indígena imaculada pela influência portuguesa-cristã, está posta à prova toda a noção de pecado que pesa sobre a homossexualidade, contribuindo, muito além da suposta profanação do divino, para a legitimação do homoerotismo, seja no âmbito da ficção, seja da realidade empírica.

Igualmente importante é a teorização concernente à frequência com que palavras oxítonas são utilizadas para compor as rimas do poema. Conforme podemos verificar em *Versos, sons e ritmos* (1985), de Norma Goldstein, em redondilhas maiores, a acentuação é bastante variável, exceto pela última tônica coincidir, via de regra, com a sétima sílaba poética (situação que também dialoga com as questões numerológicas de Waldo Motta). Daí que a utilização de palavras de origem tupi-guarani pode ter motivado as oxítonas: de fato, é 76 o número de versos terminados dessa maneira, dos quais ao menos 22 das palavras finais são originárias de matrizes indígenas (ou tentam reproduzi-las, como no caso do nome do pajé Kwaí).

Sobre esse assunto, cabe recomendar a leitura da dissertação de mestrado de Fernanda Regina Mistieri, *Acento em línguas tupi-guarani: uma análise comparada* (2013), na qual a pesquisadora responde a “uma ideia generalizada de que o comportamento do sistema de distribuição do acento seja o mesmo em todas as línguas Tupi-Guarani” (MISTIERI, 2013, p. 17). Partindo da constatação de que poucas línguas receberam um estudo detalhado sobre o comportamento do acento, Mistieri faz uma breve apresentação de nove línguas da família Tupi-Guarani (a saber, as línguas Asurini do Xingu, Xetá, Kamaiurá, Avá-Canoeiro,

Guarani Mbya, Araweté, Tapieté, Tupi e Nheengatu), no intento de esclarecer as possíveis semelhanças e diferenças no padrão acentual e verificar se realmente possuem padrões oxítonos. Das línguas apresentadas, exemplificamos com o Mbyá, “uma língua de acento fixo e previsível, por incidir sempre na última sílaba da palavra” (MISTIERI, 2013, p. 83), enquanto o tupi apresenta um comportamento acentual variável:

[...] é uma língua de ritmo iâmbico (. *), visto que a regra geral é a acentuação na última sílaba do radical. Casos de incidência do acento na última sílaba da palavra devido a sufixo tônico só reforçam a tese de que a língua tem preferência pela proeminência final. As aparentes formas trocaicas que surgem em favor das ocorrências de paroxítonas, proparoxítonas e pré-proparoxítonas devido à inserção de sufixos átonos podem ser explicadas pela regra da extrametricidade: essas vogais, sílabas ou morfemas postônicos são desconsiderados por não terem participação no algoritmo de atribuição do acento (p. 95).

A menção a esse trabalho criterioso, apesar de, como afirma a autora, não ser conclusivo, acrescenta à discussão sobre os meios pelos quais Waldo Motta constrói seu esquema rítmico em “Assim disse o trovão” um significativo valor linguístico, impossibilitando a deslegitimação contra a qual sua poesia se manifesta, conscientemente ou não.

“Mar de tanto sangue e fel”

Mar de tanto sangue e fel,
mar amaro, mar cruel,
onde hemos de encontrar
a terra de leite e mel?

Quanto mais os ventos falam
da misteriosa terra,
tanto mais a alma errante
em procurá-la, erra.

Quanto mais perambulamos,
de léu em léu, pela terra,
atrás da terra sem mal,
tanto mais longe iremos
de nosso destino real.
(MOTTA, 2015, p. 18).

Uma vez observada a posição de receptor ocupada pela figura do mar, podemos ouvir os ecos de “Mar português”, de Fernando Pessoa, provocados pelas rimas masculinas e com vogais abertas (em *e* e *a*). Todavia, a grande potência de “Mar de tanto sangue e fel” está na justaposição de suas diferenças: a começar pelo título, que ironicamente substitui o adjetivo pátrio por uma locução adjetiva, fazendo-nos questionar o verdadeiro valor dessas qualidades; ainda mais quando, em ambos os poemas, prevalece a imagem de um mar amargo.

Além disso, o uso de redondilhas maiores confere às palavras o caráter místico tão prezado por Waldo Motta, para quem o número 7 significa a perfeita integração entre os mundos físico e espiritual. Essa característica do poema coaduna-se a sua voz poética, um interlocutor indígena e não um interlocutor português. Ou seja, se a composição amarga do mar aproxima os dois poemas, é a expressão da voz poética de sua relação com ele que traçará a distinção das suas respectivas imagens: enquanto o indígena de Waldo Motta compreende a natureza metafísica de seu receptor, a quem recorre na sua busca pela *terra sem mal*, o português de Fernando Pessoa assume posse sobre essa parte da natureza.

Dessa maneira, heranças da poesia antropofágica modernista e da poesia marginal encontram-se neste poema com o pensamento decolonial: através da manipulação de referências da episteme eurocêntrica (a língua portuguesa, a versificação e até mesmo o poema) utilizadas para a manutenção de um sistema imperialista, Waldo Motta subverte a ordem da conquista através da busca.

Referências:

BARCELLOS, José Carlos. Poéticas do masculino: Olga Savary, Valdo Motta e Paulo Sodr . In: PEDROSA, Celia (Org.). *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p. 77-86.

CALDEIRA, Rodrigo Leite. Waldo Motta: poesia, crítica e problema. *Contexto*, Vitória, n. 15/16, p. 334-345, 2008/2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6643/4876>>. Acesso em: 12 jun. 2024.

CASTRO, Marihá Barbosa. Leila Mícolis e Waldo Motta: transgressores a seu modo. In: AZEVEDO FILHO, Deneval; NEVES, Reinaldo Santos; SALGUEIRO, Wilberth. (Org.). *Bravos Companheiros e Fantasmas 4: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Edufes, 2011, p. 165-171.

DEMARCHI, Ademir. O caminho da Terra sem mal. In: MOTTA, Waldo. *Terra sem mal*. São Paulo: Patuá, 2015. p. 5-8.

GASPARINI, Fernando. Apontamentos sobre a "Terra sem Mal". *Overmundo*, Rio de Janeiro, 30 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/apontamentos-sobre-a-terra-sem-mal>>. Acessado em: 23 jan. 2024.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

GOMES, Deny. Prefácio. In: MOTTA, Valdo. *Eis o homem: poemas selecionados (1980-84)* Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida - Universidade Federal do Espírito Santo, 1987. (Coleção Letras Capixabas, v. 30). p. 99-103.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

MARTINUZZO, Marcel. CéU: o encontro de arte, ciência e religião na poesia quântica de Waldo Motta. In: TRAGINO, Arnon et. al. (Org.) *Bravos companheiros e fantasmas 7: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Campinas: Pontes, 2018. p. 339-358.

MIGNOLO, Walter D. Os esplendores e as misérias da "ciência": colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. São Paulo: Cortez, 2004.

MISTIERI, Fernanda Regina. *Acento em línguas tupi-guarani: uma análise comparada*. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2013.

MORICONI, Italo. Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, Celia; MATOS, Cláudia; NASCIMENTO, Evandro (Org.). *Poesia hoje*. Niterói: Eduff, 1998. p. 11-26.

MOTTA, Valdo. *Pano rasgado*. São Mateus: Edição do autor, 1979.

MOTTA, Valdo. Enrabando o capetinha ou o dia em que Eros se fodeu. In: PEDROSA, Célia (Org.). *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

MOTTA, Waldo. *Transpaixão*. 2ª edição. Vitória: Edufes, 2009.

MOTTA, Waldo. *Terra sem mal*. São Paulo: Patuá, 2015.

MOTTA, Waldo. *Poemas diversos de Waldo Motta*. Disponível em: <<http://waldomotta.blogspot.com/2010/12/poemas-diversos-de-waldo-motta.html>>. Acesso em: 16 maio 2019.

NAVARRO, Eduardo A. A terra sem mal, o paraíso tupi-guarani. *Cultura Vozes*, São Paulo, v. 89, n. 2, p. 61-71, 1995.

NAVARRO, Eduardo A.; FERREIRA, H. P. (Org.). *Poemas: lírica portuguesa e tupi, de José de Anchieta*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

OLIVEIRA, Jurema de. Valdo Motta: poesia e engajamento. In: AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de; NEVES, Reinaldo Santos; SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 4: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Edufes, 2001. p. 123-128.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

SALGUEIRO, Wilberth. 'Retrospectiva', de Waldo Motta. In: _____. *A primazia do poema*. Campinas: Pontes, 2019. p. 234-238.

SANTOS, Ricardo Alves dos. A poética profanada de Waldo Motta. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 13, p. 40-61, jan. 2015. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-Art3.pdf>>. Acesso em: 03 set. 2019.

SIMON, Iumna Maria. Sobre a poesia de Valdo Motta. *Revista USP*, São Paulo, n. 36, p. 172-177, 1997-1998.

SIMON, Iumna Maria. Revelação e desencanto: a poesia de Valdo Motta. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 70, p. 209-233, nov. 2004.

RESUMO: Neste artigo, o intuito é investigar, sob a perspectiva da teoria decolonial, as consequências da escolha temática da religiosidade indígena para a elaboração estética e filosófica do livro *Terra sem mal* (2015), de Waldo Motta. Acompanham este comentário as reflexões a respeito da importância do contexto histórico-social para a produção poética do autor e a crítica produzida a seu respeito. A partir da observação da tendência de resgate e reinterpretação da cultura indígena e sua relação com a emergência do revisionismo dos paradigmas epistemológicos, considera-se possível e necessário o exercício de uma crítica decolonial para a devida incorporação de uma poética decolonial.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea – Waldo Motta. *Terra sem mal* – Waldo Motta. Waldo Motta – Decolonialidade. Waldo Motta – Erotismo e sagrado.

ABSTRACT: In this article, the aim is to investigate, from the perspective of decolonial theory, the consequences of the thematic

choice of indigenous religiosity for the aesthetic and philosophical elaboration of the book *Terra sem mal* (2015), by Waldo Motta. Accompanying this commentary are reflections on the importance of the historical-social context for the author's poetic production and the criticism produced regarding it. From the observation of the tendency to rescue and reinterpret indigenous culture and its relationship with the emergence of revisionism of epistemological paradigms, the exercise of a decolonial critique is considered possible and necessary for the proper incorporation of decolonial poetics.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Poetry – Waldo Motta. *Terra sem mal* – Waldo Motta. Waldo Motta – Decoloniality. Waldo Motta – Eroticism and the Sacred.

Recebido em: 26 de janeiro de 2024
Aprovado em: 27 de maio de 2024