

O “CU” É SUJO, MAS É DE DEUS:
O SAGRADO E O PROFANO
EM *BUNDO E OUTROS POEMAS*
DE WALDO MOTTA

THE “ASS” IS DIRTY, BUT IT IS GOD'S:
THE SACRED AND THE PROFANE
IN *BUNDO E OUTROS POEMAS*
BY WALDO MOTTA

Rodrigo Brito de Oliveira*

O paradoxo em torno das noções de sagrado e profano está muito presente na obra de Waldo Motta¹, principalmente quando lemos seus livros mais recentes. Nessas obras, o poeta desenvolve uma relação de aproximação entre o divino e o mundano, ao se utilizar de uma linguagem poética debochada e (homo)erótica. Seu processo criativo é o resultado de inúmeras pesquisas envolvendo textos judaico-cristãos, língua hebraica, passagens bíblicas, Cabala, culturas orientais, numerologia, além, é claro, da poesia e da tradição literária etc.

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

¹ Waldo Motta é um poeta capixaba, pobre, negro e gay, nascido em 1959 no interior do Espírito Santo, em Coroa da Onça, distrito de São Mateus, Espírito Santo. Seu nome de batismo é Edivaldo Motta e por um tempo utilizou como nome artístico apenas Valdo Motta, sendo que em 2002 trocou o V pelo W por razões numerológicas. Mudou-se para Vitória na década de 80.

Em *Bundo e outros poemas*, dividido em duas partes, *Bundo* e *Waw*, e organizado pelas professoras Iumna Maria Simon e Berta Waldman, ambas da Unicamp, em 1996, pode-se observar que a poesia de Motta surge da tradução ou “transdição”² de passagens bíblicas diretamente do original em hebraico, resignificando-as a ponto de lhes fornecer uma ótica jocosa e ousada. O “cu”³ ocupa o lugar de Deus e vice-versa, determinando uma relação dialética entre o sagrado e o profano, o culto e o chulo, o alto e o baixo. A obscenidade não se torna apenas a válvula de escape para uma poesia fora dos padrões hegemônicos; ela se torna a própria poesia.

De acordo com Reinaldo Santos Neves, no e-book *Mapa da Literatura Brasileira feita no Espírito Santo*, publicado em 2019 pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas na Literatura do Espírito Santo⁴ (Neples), Motta é o “[...] poeta que deixará marcas profundas na literatura do Espírito Santo [...]”. Já foi rotulado como marginal, maldito e lúcido, por conta do estilo de fazer poesia e das temáticas que desenvolve em sua poética. De acordo com Rodrigo Leite Caldeira, em seu estudo “Waldo Motta: poesia, crítica e problema” (2008/2009, p. 334-340), a obra de Motta provoca inquietações nos meios literários em razão da tensão

² Expressão cunhada por Waldo Motta e que, segundo o poeta, consiste em uma “técnica que faz parte do estilo e método de leitura ou interpretação e criação poética, literária e artística, que inventei e chamo de estilo e/ou método apocalíptico, escatológico ou paracético” (MOTTA, 2015).

³ Utiliza-se a palavra “cu” ao invés de “ânus”, no presente artigo, por três motivos: primeiramente, por se tratar de um dos eixos da poética de Waldo Motta e referido diretamente ou não algumas vezes ao longo de *Bundo e outros poemas* (1996), um dos objetos deste estudo; em segundo lugar, a palavra “cu” agrega mais valores que “ânus” por ser um termo popular como se pode observar nas expressões “pau no cu”, “meu cu”, “vai tomar no cu”, “teu cu!”, “é de cair o cu da bunda”, “ficar com o cu na mão”, “fogo no cu”, “arreprou até os cabelos do cu”, “que tem a ver o cu com as calças?”, “contar com o ovo no cu da galinha”, “até o cu fazer bico”, “enfia no cu essa merda”, “ficar louco do cu”, “olho do cu” etc., encontradas no livro *Cutucando o cu do Cânone: insubmissões teóricas e desobediências epistêmicas* organizado por Iago Nascimento et al e publicado em 2022 pela Editora Devires. Ainda que “cu” e “ânus” representem a mesma coisa, o uso do termo “cu” é mais honesto, afinal, estamos falando de uma parte do corpo humano obscena que a sociedade deseja manter escondida e proibida, enquanto proponho fazer o contrário; em terceiro lugar, o uso do termo neutro “ânus” (exceto as ocorrências dessa expressão presentes na fala de outros estudiosos) em nada contribui ao presente trabalho em que o tempo da inocência foi suspenso.

⁴ Publicação realizada em parceria com Estação Capixaba e Editora Cândida.

causada pelos temas com os quais vem trabalhando. Um exemplo disso é o livro *Bundo e outros poemas* (1996).

Estamos diante de uma obra poética considerada por alguns críticos como legítima, irreverente, genial, fora dos padrões, pois, como declara a professora Iumna Maria Simon em seu ensaio “Revelação e desencanto: a poesia de Waldo Motta” (1999), “a alta voltagem da poesia waldiana foge aos enquadramentos usuais da literatura brasileira”. Percebe-se que *Bundo e outros poemas* (1996) é um livro merecedor do adjetivo “insubmisso”, pois eleva o “cu” à categoria divina, tornando-o objeto de uma experiência mística que conduz ao êxtase. Mais que isso, o “cu” é também o portador de críticas ao presente, pois, aliás, “este é o tempo do julgamento”, como diz Motta em seu texto chamado “Enrabando o capetinha ou o dia em que Eros se fudeu”, publicado no livro *Mais poesia hoje*, organizado pela professora Celia Pedrosa e publicado no ano 2000 pela Editora 7 Letras. Nesse texto, Motta nos descreve seu projeto de poesia e suas descobertas por meio de leituras com base na Gnose, um conhecimento esotérico espiritual dos antigos, presente desde os primeiros anos do cristianismo e considerado herético pela Igreja, como a Cabala.

A partir da pesquisa em torno do campo religioso, o poeta capixaba formulará o que o pesquisador Ricardo Alves dos Santos acredita ser uma poética que “[...] se confirma como um exercício que procura o outro para revelar suas descobertas, as quais fundam a doutrina escatológica do poeta: o ‘erotismo sagrado’” (SANTOS 2015, p. 1). No entanto, é preciso esclarecer que Motta não formulou o termo “erotismo sagrado” – que já havia sido elaborado pelo sociólogo francês Georges Bataille, como podemos perceber em seu livro *O erotismo* – mas lhe deu uma nova roupagem. Trata-se, afirma Bataille (1987, p. 13), inicialmente, de uma das formas em que ocorre a substituição do “[...] isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda”, como, por exemplo, a troca da reprodução sexuada (condição que gira em torno do

nascimento e da morte) pelo prazer sexual e o erotismo. Assim, segundo Motta (2000),

[...] religião e sexualidade não polarizam meus temas; nem se pode chamar de sexualidade a modalidade de prazer que os meus poemas celebram. Erotismo seria um termo mais adequado. E como religião e erotismo em minha poesia sejam a mesma coisa, resolvi chamá-lo de erotismo sagrado. Esse erotismo nada tem a ver com as relações sexuais ou com qualquer polarização esquizoide do sexo, pois a diferenciação sexual representa o início de todas as divisões, desigualdades e antagonismos (p. 61)

O mesmo se poderia declarar a respeito do cu, uma das partes mais ordinárias do corpo, cujo deslocamento de sentido dado por Motta tira-a do obscuro sem perder sua essência obscena, tornando-a sagrada e viva. Podemos dizer que é a busca pelo êxtase que une o nojo ao gozo. Em relação ao cu, um não exclui o outro, o que nos repele também pode nos atrair. Em *O ânus solar*, primeiro livro de Bataille, editado em 1931, o sociólogo parte de uma teoria acerca das relações do homem com o sol. Por meio do que lhe causa atração e repulsa, o filósofo francês fala dos seus impulsos diante da morte, do horror, do sexo, dos excrementos, até uma espécie de “deslumbramento solar”, como afirma o tradutor Aníbal Fernandes, na introdução da edição publicada em 2007 pela Assírio & Alvim. O que reforça essa discussão proposta pelo filósofo francês é uma experiência na infância envolvendo a relação conturbada com seu pai. Para Fernandes, a figura paterna no pensamento de Bataille ([1930] 2007), pelo menos no livro *O ânus solar*, representa o sol que ousamos olhar de frente, desafiando-o, similar ao modo como, quando criança, olhamos nosso pai nos olhos, ato que pode significar rebeldia:

O homem vive confinado ao seu círculo – estreito na sua própria dimensão e distraído do universo de planeta e estrelas onde a Terra que o suporta risca o traço de uma imprevisível velocidade. Reduz o céu noturno a um espetáculo de luzes e a sua visão diurna hesita, sem enfrentar esse foco deslumbrante que o ilumina e ele não pensa como estrela, mas força insuportável que o seu olhar evita e só desafia se não medir os riscos de uma cegueira que o conduzirá às trevas (FERNANDES, 2007, p. 15)

A vida humana é um ciclo e vivemos em inúmeros círculos, sejam eles os sociais, intelectuais, políticos, culturais, existenciais etc. O sol, no entanto, representa o círculo em torno do qual tudo gira e o ponto de maior repulsa e atração da humanidade. Segundo Fernandes (2007), Bataille acredita que desafiar o sol, olhando-o, pode representar o risco de ficarmos cegos, de cairmos no abismo das trevas, mas, simbolicamente, significa rebeldia. O verdadeiro perigo é a desobediência, o comportamento violento que, como já vimos, significa um tipo de desregramento. O foco de Bataille ([1930] 2007) é a rebeldia que nos causa o ato de olhar de frente o pai, o sol e, sobretudo, o ânus, elementos que, no estudo desse sociólogo, são análogos.

Ao cair de frente para o sol que ofusca sua visão, após receber uma bofetada de seu pai por desobediência quando criança, Bataille ([1930] 2007) constrói sua análise a partir de suas experiências infantis. Em outro momento, ao se encontrar de barriga contra o colo paterno para receber uma surra, depara-se com outro sol, dessa vez cor-de-rosa: a glândula ou a ponta do falo do pai. É nesse instante de dor que ele percebe o sol na imagem do astro e do homem que o criou. O primeiro o repele, o segundo o agride, no entanto, o que torna essa relação significativa é a desobediência. Do mesmo modo, olhar para o “cu” é um ato de rebeldia, pois significa desafiar uma norma que nos proíbe de vê-lo. Para instituições como a Igreja, por exemplo, o “cu” é uma região vergonhosa e obscena do corpo. Dar luz ao que é obscuro, que está fora de cena, é escancarar uma característica da nossa animalidade que foi execrada e, para a Igreja, voltar-se para essa condição anterior significa afastar-se de Deus, uma forma de heresia, mas, sobretudo, de desobediência. O pai e o sol significam o olho que nos desafia e que ainda assim olhamos deslumbrados, como o fazemos com o “cu”, que também nos olha e devolve o nosso olhar.

De acordo com Bataille (1987), a prática sexual que elege o “cu” como objeto de desejo muitas vezes é encarada como um desvio, mas nada justifica “[...] negar a possibilidade de alcançar por esse método estados de puro êxtase” (p. 160).

No meu artigo, em coautoria com Izabela Leal, “Ali é o fim do mundo e o princípio de tudo’: A Terra Sem Mal na poesia de Waldo Motta”, publicado em 2023 na *Revista Via Atlântica*, afirma-se que essa atração (homo)erótica pelo “cu” configura-se como uma atividade socialmente excluída da vida humana, pautada pelo fato, segundo a matriz religiosa judaico-cristã, de ser uma “prática não procriadora”, voltada exclusivamente para o prazer sensual.

Segundo Bataille (1987, p.72), o erotismo é um fenômeno que “[...] deixa entrever o avesso de uma fachada cuja aparência correta nunca deve ser desmentida: no avesso revelam-se sentimentos, partes do corpo e maneiras de ser de que temos habitualmente vergonha”. Nesse sentido, percebe-se o “cu” como sinônimo de sujeira, de obscenidade. Tornou-se comum excluir o “cu” de qualquer outra função que não estivesse de acordo com a fisiologia humana como a de excreção. Ademais, o “cu” é um símbolo em constante transformação. Ainda que ele se encontre, anatomicamente falando, fixo em nosso corpo, simbolicamente, o “cu” sofre mudanças e pode ser entendido como a verdade que há em nosso corpo. Com essa afirmação se quer dizer que quem o olha, o vê em toda sua clareza e obscenidade, sem ilusão alguma.

Tudo neste universo, inclusive ele próprio, está em contínuo movimento. No entanto, da mesma maneira que a figura do pai e o brilho do sol são capazes de ofuscar a vista de quem os vê, o terror social construído em torno do “cu”, que o exclui e o torna repulsivo, não o deixa menos atrativo e fascinante. O “cu” é considerado a região mais suja do corpo humano, pois lida diretamente com os excrementos, por isso torna-se algo perverso quando associado ao sexo, e nocivo por estar relacionado à fecalidade, à merda. Talvez isso se dê por estar normalmente escondido:

O ânus humano está profundamente retirado no interior das carnes, na fenda das nádegas, e só é saliente na posição agachada e de excreção. Nas condições normais todo o potencial de desenvolvimento, todas as possibilidades de libertação de energia só encontraram via aberta para as regiões superiores, vizinhas do orifício bucal, para a garganta, o cérebro e os olhos (BATAILLE, 2007, p. 61).

Se há uma parte divina ou sagrada no corpo, ela se encontra relacionada, de acordo com a norma, apenas aos órgãos localizados no topo da nossa cabeça, considerados elevados por estarem mais próximos de Deus, identificados com o céu ou o sol.

Desprezado por representar a perversão humana ou sua animalidade, o “cu”, na poesia waldiana, é tanto erótico quanto sagrado ou, se levarmos em consideração o pensamento de Bataille (1987), é erótico porque é sagrado. Isso ainda é considerado polêmico, pois como o sagrado pode estar associado ao profano, se eles representam dois extremos? A questão, porém, é que esse maniqueísmo todo, essa dualidade céu-inferno pertence a um raciocínio judaico-cristão que busca negar essa relação. O divino e o mundano sempre mantiveram estreitos laços entre si, pois, segundo Bataille (1987, p. 17), “tudo nos leva a crer que, essencialmente, o sagrado dos sacrifícios primitivos é análogo ao divino das religiões atuais”.

Se o erotismo é sagrado, poderíamos afirmar que o “cu” é divino. A violência está no desregramento de Motta ao ressignificar o símbolo do “cu”, tornando-o elevado, quando a norma já o tinha rebaixado. O campo da repugnância e da náusea é em seu conjunto uma consequência desses ensinamentos” (BATAILLE, 1987, p. 39), sem esquecer que o medo e a violência também podem ser ensinados de forma religiosa.

Outro aspecto interessante é a presença de expressões religiosas na poética de Waldo, semelhante ao que se encontra em muitas passagens bíblicas ou canções de louvor (juízo, paraíso, senhor, igreja, vida eterna etc.). Esse é um dado importante. O próprio autor de *Bundo e outros poemas* (1996) afirma que seu livro foi “[...] deliberadamente inspirado no livro dos ‘inspirados’ [...]” (MOTTA, 1996, [s. p.]), a Bíblia. Há também alusões à mão e a dedos que se voltam para Deus e o uso de nomes para se referir à ideia de elevado, isto é, sagrado (montes,

rochedo, colinas etc.). As formas de seu poema possuem “[...] feições de cantochão e ladainha, as nuances pregacionais e os ecos do ramerrão [...] rituais e liturgias mesmerizantes dos cultos religiosos” (MOTTA, 1996, [s. p.]), porém na forma de paródia. Ainda assim, Motta esclarece que “nem só de inspiração bíblica se nutre minha poética”.

Isso nos mostra uma poesia marcada, principalmente, pelo sincretismo religioso, fenômeno em que se observa o cruzamento entre diferentes tradições religiosas, formando uma só crença. Se religião significa “religar”⁵, Motta é o filho pródigo que torna à casa da qual saiu para sua viagem de autoconhecimento, religando-se a ela. Se Jesus já havia dito que na casa de seu pai, Deus, há muitas moradas, podemos concluir – pois imagino que isso tenha sido um dos elementos bíblicos que despertaram o poeta capixaba para o “erotismo sagrado” – que uma delas é o interior do corpo, o “cu” (porém que segue a portas fechadas), esse órgão que permanece invisibilizado. Motta segue a se religar com aquilo que lhe foi negado e se torna, por meio de sua obra poética, um agente de transformação da realidade.

Podemos, assim, enxergar na religião poética waldiana uma ruptura com o mundo tradicional, que o exclui socialmente, assim como rejeita partes do corpo tidas como baixas, sujas, proibidas. Esse rompimento se dá também de diversas maneiras, como a substituição da rigidez formal por um estilo mais simples de ritmo, aliteraões ou consonâncias. Em uma entrevista concedida por Simon à

⁵ Quanto a esse significado, não há um consenso. Isso fica evidente ao considerarmos outra possibilidade de sentido do substantivo “religião” relacionado ao verbo *relegere*, “reler, retomar, visitar algo que fora descartado”, etimologia defendida pelo latino Cícero. No entanto, segundo o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (2001), outros autores, como Lactânio e Sêrvio, associavam o termo *religi-* à palavra *religare* cujo sentido nos é sabido. Fecho esta nota com as palavras de Cristiane de Azevedo: “Agora só faltava ao termo uma origem etimológica própria, diferente daquela *religio-relegere* que dizia respeito à prática considerada pagã [...]”, trecho do artigo “A procura do conceito de *religio*: entre o *relegere* e o *religare*” (AZEVEDO, 2010, p. 90) em que busca refletir acerca da formação do conceito de *religio* no ocidente e investigar as etimologias de Cícero e Lactânio.

Revista USP em 1997/1998, questionada sobre a razão do seu interesse pela poesia de Motta, especialmente em *Bundo*, ela responde:

A começar pela riqueza e variedade formais, raras hoje em dia, que revelam uma capacidade poderosa de incluir mundos e experiências as mais particulares, desde a gíria até referências míticas, religiosas e sexuais, ampliando a experiência existencial de um escritor que procurou entender sua homossexualidade por vias inusuais [...] *Bundo* é uma síntese desse aprendizado e do diálogo com as principais tendências contemporâneas da poesia brasileira, uma síntese que é capaz de se apropriar dos inúmeros procedimentos disponíveis, e mesmo de suas limitações, dando-lhes uma pertinência artística poucas vezes conseguida pela produção poética mais recente (SIMON, 1997-1998, p. 174)

Consoante Santos (2011, p. 59), “os versos de Waldo ateiam ‘fogo’ nas práticas das ideologias dominantes e colaboram para manter vivas e resistentes as vozes dos indivíduos contrários aos fantasmas que ainda dividem e qualificam os homens em brancos, negros, gays, mulheres”. Não se trata de por o dedo na ferida, mas de cutucar o “cu” da tradição, subvertendo-a, libertando-a dos muitos preconceitos que a cercam. A veia que nutre sua poesia ainda é a marginal, porém se revela mais engajada e simbólica. Motta abandona o contexto sentimental e panfletário para abraçar um êxtase físico e espiritual, além de assumir críticas às hegemonias que não o representam.

Desse modo, Motta estabelece uma relação dialética entre o sagrado e o profano, transformando-os em um mecanismo do desbunde, uma poesia que responde por si, quase que autossuficiente. A poética waldiana é uma festa em que o deboche se torna um rito sagrado. E tudo serve de oferenda nesse ritual festivo em que o poeta capixaba é o sacerdote de uma poesia divinamente transgressiva, mas que não se limita apenas às religiões de caráter ocidental, indo beber até mesmo no oriente, se preciso for.

Isso é algo, inclusive, que faz parte da jornada espiritual que este autodidata se propõe, ao ler e meditar acerca da “[...] plenipotenciária energia kundalini [...]” (MOTTA, 2000, p. 111), ao saber que “[...] o conhecimento, em contexto bíblico,

tem conotações eróticas, sensoriais” (p. 111), ao obter certas “[...] noções de língua hebraica e de numerologia, outras de Cabala e de mitologia, além do constante estudo dos símbolos [...]” (p. 111). Trata-se de uma busca do êxtase espiritual e carnal, pois, como afirma Bataille (1987, p. 45), “a festa é por excelência o tempo sagrado”, caso possamos compreendê-la enquanto parte de um ritual, como a representação do sangue divino de Jesus Cristo realizado no ritual cristão da comunhão.

Em resumo, é preciso perceber que a ausência do pecado torna irrelevante a existência de Deus, pois, geralmente, o acesso ao divino passa pelo mundano. Assim, Motta propõe realizar um ritual em que o “erotismo sagrado” soa como uma festa santa, em que as oblações se unem à festa (à música e à dança). O poeta se torna um guia para a humanidade desfrutar dos prazeres sagrados-carnais que se encontram nas entranhas do corpo, ou como afirma Berçaco (2008, p. 60):

O poeta, o eu-lírico, alerta e conclama todos os homens para sua doutrina, atribuindo a sua fala um rito de salvação, por isso messiânico. O que há de contrassenso e de novidade nesta acepção poética é que a poesia-doutrinária de Motta estiliza os espelhos das semelhanças religiosas, já que inaugura, ou propõe, um olhar muito diverso do que a maioria das religiões orienta.

A libertação talvez seja fruto dessa jornada de autoconhecimento, de transcendência, mas é preciso destacar o que precisa ser combatido para que essa transformação do espírito e do corpo ocorra. De acordo com Santos (2015, p. 3),

[...] 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*.

O que se deve levar em consideração é que o erotismo sagrado de Motta vai além de suas pesquisas, espraiando-se, principalmente, em suas experiências

marcadas por questões culturais, como pelo fato de ser um escritor capixaba, pobre, gay e negro, em um país que em sua maioria menospreza pessoas LGBTQIAPN+, pretas e pobres, subalternizando-as, e que busca higienizar e negar seus corpos por não caberem dentro do padrão patriarcal. A voz de Motta é a dos humilhados, algo que nos faz lembrar da frase “os humilhados serão exaltados”, uma versão que se popularizou em referência à passagem bíblica em Lucas 14:11: “[...] e o que a si mesmo se exaltar será humilhado; e o que a si mesmo se humilhar será exaltado”.

Isso nos leva a indagar a respeito do que Motta exalta e rebaixa em sua poesia. Pensamos como início de resposta para este questionamento em um dos elementos mais sensíveis da e presentes na poesia waldiana, o símbolo do “cu”, elevado à categoria divina, colocado no Alto (a inicial maiúscula é proposital para indicar que se trata do sagrado) – assim, nasce um novo Deus. Se em Mateus 6:24 está escrito que “ninguém pode servir a dois senhores; pois odiará um e amará o outro, ou se dedicará a um e desprezará o outro”, Motta serve a um Deus sagrado e erótico ao mesmo tempo. A pesquisadora Eliane Robert Moraes, no artigo “Topografia do Risco: o erotismo literário no Brasil Contemporâneo”, publicado na *Revista Pagu* em 2008, afirma:

Valendo-se dessas reviravoltas, o poeta termina por criar uma epifania às avessas, que jamais cede às abstrações elevadas. Ao contrário, sua doutrina não só se concentra no baixo, fazendo da região anal o epicentro de todos os fenômenos sagrados, como insiste em rebaixar precisamente aquilo que é mais elevado (p. 410)

Essa aproximação entre Deus e o “cu”, e vice-versa, é o que torna possível o erotismo místico de Motta. Sagrado e profano, ainda que suas contradições sejam marcantes, são pontos equidistantes que na obra waldiana se equalizam. Em razão disso, “cu” e Deus se confundem. Por isso é preciso compreender que essa relação não é maniqueísta. Muito pelo contrário, trata-se de estabelecer uma relação de movimento, de fluxo contínuo entre sagrado e profano, entre Deus e o “cu”, mesmo que sejam princípios contraditórios devido às convenções culturais que estabeleceram valores diferentes para o sagrado e o profano.

Em termos mais simples, Motta estabelece uma aproximação entre o culto e o chulo, uma identificação entre os dois extremos, uma sagrada e escatológica aliança. Perceba: aliança é um tipo de anel, um círculo, um dos sinônimos mais comuns associados ao “cu”, que também se apresenta na forma de uma circunferência. Do mesmo modo, a aliança representa o compromisso, o pacto divino entre Deus e o ser humano ou, como Santos (2015, p. 11) declara, “O ânus é o símbolo da renovação e da aliança, é por este anel que a criatura se encontra com o Senhor”. Essa relação entre Deus e “cu” já tinha sido estabelecida anos antes por Motta (2000, p. 70) e foi posteriormente comentada por Trevisan (2018, p. 259):

Tratava-se, não por acaso, de inventar uma poesia terminal, relacionada com as entranhas e o cóccix – ou região anal, por ele considerada epicentro de todos os fenômenos sagrados e pedra fundamental de nosso corpo. [...] Valdo Motta buscava o ideal de uma poesia apocalíptica e escatológica – no sentido tanto de fim de ciclo histórico quanto de ligação à fecalidade.

Outro símbolo que podemos destacar aqui é o arco-íris. Um fenômeno climático cuja imagem é um arco, um semicírculo, que ostenta sete cores. Em Gênesis 9:16 está escrito que “toda vez que o arco-íris estiver nas nuvens, olharei para ele e me lembrarei da aliança eterna entre Deus e todos os seres vivos de todas as espécies que vivem na terra”. Não se fala nessa passagem de um fenômeno natural, mas de um acontecimento sagrado, símbolo místico para muitas culturas. Já foi cientificamente comprovado que o formato do semicírculo do arco-íris é uma ilusão de ótica provocada pela curvatura da Terra quando seu espectador o vê da superfície, ou seja, de baixo. A palavra aliança representa uma espécie de compromisso, mas também simboliza um objeto, o anel. O pesquisador José Carlos Barcelos, em seu artigo “Poéticas do Masculino: Olga Savary, Valdo Motta e Paulo Sodr e” (2000, p. 77), declara que

O sagrado em Valdo Motta deita raízes em estratos culturais muito antigos, anteriores   fixa o dos atuais textos bíblicos can nicos. 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, numa exegese cujo ecletismo e artificialismo não chegam a comprometer — antes, realçam — o universo poético que se está construindo.

Quanto a essa referência a alguns símbolos judaico-cristãos na poesia waldiana, logo se percebe que há um fundo de verdade nisso, o que reforça algumas relações da poética (homo)erótica de Motta com os elementos sagrados de outras religiões como, por exemplo, o *kundalini*. Trata-se de uma energia adormecida no corpo cuja dimensão não pode ser mensurada, mas que é capaz de nutri-lo. Está localizada na base da coluna vertebral, no *chakra muladhara*. O psicólogo Eduardo Francisco Jaques Neto, no artigo “Orgasmo e transcendência: uma análise do fenômeno *kundalini* à luz da psicologia corporal”, publicado em 2023, alega que a crença nessa energia kundalínica pode ser observada em muitas civilizações antigas.

Apesar de sua capacidade bioenergética ter se tornado significativa diante de questões psíquicas, Jaques Neto (2023) acredita que essa energia é vista com desprezo pela ciência, o que ele julga como uma deficiência humana. O *kundalini* representa muito mais do que o aumento da energia vital, sendo capaz de afetar, de forma positiva, o modo como percebemos o mundo e a vida. Se Motta leva o autoconhecimento tão a sério, isto representa algo que jamais passaria despercebido por ele. Todavia, como a energia *kundalini* se relaciona com o “cu” e com a figura do arco-íris, da aliança, do anel, entre outros? Basta considerarmos que a expressão *kundalini* vem do antigo sânscrito e simboliza uma “serpente *enroscada* em três *círculos* e meio” (fonte? grifos nossos). Essas palavras grifadas, o adjetivo “enroscada” (derivado do substantivo feminino “rosca”) e o substantivo “círculo”, nos levam à forma elíptica do “cu”, região localizada na base da coluna e fonte de energia kundalínica.

Essa imagem de uma serpente em formato circular é muito semelhante à que podemos observar na figura do *ouroboros* (do grego *ourá*, “cauda”, mas boros,

“aquele que come”), uma criatura mitológica representada por um círculo em que uma cobra come a própria cauda. Considerado também como um símbolo maçônico, o *ouroboros* possui diversos significados como o ciclo da vida, tempo, infinito, criação, destruição, renovação, sabedoria, amor etc. O outro lado da moeda seria *Quetzalcoatl*, o deus da criação que os astecas acreditavam ser o sol, cuja imagem é a de uma serpente emplumada. O astro-rei é a estrela que se encontra no centro de nosso sistema solar, assim como o “cu” está centralizado em nosso corpo. Isso nos leva a crer que o “cu” também possui a capacidade de criar, destruir e renovar.

Tão importante quanto o *kundalini*, imagina-se, seja a glândula pineal, considerada por Bataille (2007 [1930]) como um terceiro olho, localizada próxima do centro encefálico e que brota do topo da calota craniana. Essa parte importante da anatomia humana é definida de várias maneiras por diferentes linhas de pensamento. Para a biologia, a glândula pineal (conhecida assim por seu formato oval semelhante a uma pinha), ou epífise, é responsável pela produção da melatonina, cuja função está relacionada aos ciclos reprodutivos e à percepção do tempo ou “relógio biológico”, característica que, para Bataille (2007 [1930]), é insignificante e secundária nos demais animais vertebrados. No ser humano, essa glândula proporciona o crescimento, regula o sono e produz a serotonina, hormônio neurotransmissor que faz parte de todos os nossos processos comportamentais e é produzido na ausência de luz. Talvez, por isso, o sono seja visto por muitos especialistas como um estado fisiológico saudável e de grande importância para a humanidade. A serotonina também é vulgarmente considerada como o “hormônio da felicidade” por nos proporcionar a sensação de bem-estar e prazer.

Em algumas tradições esotéricas, filosóficas e espirituais, entretanto, o propósito fisiológico da glândula pineal é delineado pelo conhecimento dos antigos. O “terceiro olho” ou “olho da mente” está relacionado à percepção extrassensorial, centro de intuição e conexão espiritual. Tais aspectos também incluem que essa

glândula ou olho está associado ao *Sahasrara* ou sétimo chakra do corpo humano que tem relação direta com a consciência. O *kundalini* e o “olho pineal” formam uma unidade em que ambos têm seus papéis, mas juntos representam muito mais que separados. Semelhante ao olho pineal, o “cu” vê o mundo por outra perspectiva, talvez até mais esclarecedora. Essa relação nos sinaliza para a expressão “olho do cu”, usada muitas vezes como um palavrão, por exemplo, em “vai tomar no olho do cu”.

Se alguém colocou uma pedra no tema anal, Motta é aquele que subverte a pedra, o pensamento hegemônico acerca do “cu”, parte do corpo que, inclusive, desperta-nos nojo e gozo. O “cu” se torna um fenômeno, cuja repulsa e atração relaciona-se ao sol, por ser esse o astro capaz de nos repelir quando o olhamos de frente, mas que continuamos insistentemente a olhar, pelo menos é desta forma que Bataille (2007 [1930]) busca pensá-lo. Essa razão de que nos fala o sociólogo demonstra que, ao voltarmos nossa atenção para o céu, ao desconhecido que insistentemente buscamos entender e desvendar, nossa curiosidade aumenta e passamos a nos interessar mais ainda pelo obscuro, sempre com o interesse de explicá-lo, esclarecê-lo. O “cu” humano, diferente do dos macacos, encontra-se escondido pelas nádegas. Ao longo da história universal, o homem se permitiu vasculhar os céus, a terra e o seu próprio corpo na busca de revelar os mistérios que escondem, e assim o faz até hoje, movido pelo repulsivo e pelo fascínio.

A vontade humana, geralmente, busca dar equilíbrio a tudo que acredite estar fora do lugar. O “olho pineal”, portanto, virtual, e o olho do “cu” formam um todo desequilibrado na percepção humana. Trata-se de uma forma de fazer com que o ser humano se reintegre à natureza, noção da qual se afastou ao se considerar à parte. Com isso, passa a desconsiderar até o caráter sagrado inerente a ela, tomando-a apenas como coisa comum, um mero recurso para sua subsistência.

É nesse instante que voltamos novamente os olhos para a poética de Motta e a noção de “erotismo sagrado”, observado em *Bundo e outros poemas* (1996), para afirmar que sua obra está relacionada à desobediência e ao desequilíbrio do mundo humano. O que Motta faz em sua poesia não é diferente da busca pelo realinhamento dos chakras: pois embaixo está o “cu” (o *kundalini* ou primeiro chakra), e na cabeça, o olho pineal (sétimo chakra), movimento de mão dupla em que as energias vitais estão em fluxo e se repartem pelo corpo.

Nossas especulações simbólicas, ao que parece, nos aproximam da forma fundamental do círculo que, apesar de possuir inúmeras representações e significados, é considerado parte da geometria sagrada. Este saber matemático, filosófico, holístico, enfim, envolve o reconhecimento de padrões geométricos, frequências, proporções e leis observados no universo, encontrados em diversas formas de vida, fenômenos cósmicos, místicos, e em algumas expressões artísticas como a arquitetura e a música.

De acordo com o *Diccionario de los símbolos* (1986), organizado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant publicado em Barcelona, o círculo, entre muitos outros sentidos, “[...] Pode simbolizar a divindade considerada, não só na sua imutabilidade, mas também na sua bondade difusa como origem, subsistência e consumação de todas as coisas; A tradição cristã dirá: como > alfa e > ômega”⁶ (tradução minha) (p. 301), isto é, o princípio e o fim. Chevalier acredita que o símbolo do círculo representa o céu e seus astros, como o sol; o movimento circular da órbita dos planetas; além de representar o sagrado nas religiões. No corpo, os orifícios são circulares: a boca, vias aéreas, o canal auditivo, a cavidade ocular, o “cu”, o umbigo e todos os poros da pele. Do mesmo modo, estamos cercados de padrões circulares, considerados pelos matemáticos da geometria sagrada como provas incontestáveis da existência física de Deus. Com a poesia

⁶ Trecho original: “[...] puede simbolizar la divinidad considerada, no solamente em su inmutabilidad, sino También em su bondad difusiva como origen, subsistencia y consumación de todas las cosas; la tradición cristiana dirá: como > alfa y > omega”

waldiana, o “cu” não se torna Deus, mas se nos levamos pela ideia de uma geometria divina voltada para o “erotismo sagrado” de Motta, o “cu” (o alfa e o ômega) sempre foi Deus ou parte dele.

Bem se vê que nos estímulos provocados pelo despertar da energia *kundalini*, o gozo atinge efeitos tanto físicos quanto extracorpóreos, tornando-se uma experiência entre o corpo e o espírito, entre terra e céu, baixo e alto. Tal alegação nos permite supor que essa energia se torna uma espécie de aproximação como a que Motta estabelece ao criar a comunicação simbólica entre o sagrado e o erótico em sua poesia.

Não estamos diante de um poeta que um dia resolveu que faria uma poesia apenas com o intuito de chocar. Se menosprezar o que é considerado baixo e feio fosse um ato moral a ser praticado por todos, pelo bem da nação ou da família, deveríamos então combater, por exemplo, o mercado pornográfico, ou nem precisaríamos ir tão longe, bastaria considerar a língua falada, carregada de palavrões, termos chulos e grosserias. Esse também é um questionamento de Simon (1997-1998) que indaga, de forma irônica, se por conta dessa preferência escatológica de Motta pelo coloquialismo deveríamos combatê-lo: “Seria mais “poético” recalá-lo?” e diz mais:

Na poesia de *Bundo* o registro escatológico, o calão, a impostação execratória, estão a serviço de uma reflexão maior que usa esses elementos como apoio e contraste, por sua violência e dissonância. As obscenidades contrapostas a simbologias sagradas criam dissonâncias sérias ou jocosas, de alto rendimento poético. O que a meu ver deve ser interpretado não apenas como uma experiência interior e mística, ou um tratado de homossexualismo, mas como uma dramatização poética da experiência física da exclusão social e da discriminação sexual, em que o corpo é testemunho da violência, do sofrimento, do prazer e também é fonte de alguma transcendência. [...] A força da dicção escatológica dessa poesia certamente desconcerta o leitor, menos pelo lado da iconoclastia do sagrado do que por criticar a sociedade contemporânea aproveitando elementos do esoterismo, das exegeses bíblicas, da mitologia clássica, da religiosidade afro-brasileira etc. (SIMON, 1997-1998, p. 174).

Já Berçaco (2008) concorda com o questionamento de Simon (1997-1998), porém com outras ressalvas que valem a pena ser notadas:

O banquete homoerótico como ceia divina, como senha para a morada do senhor, como meio para a busca da continuidade perdida, é uma imagem bastante forte para os leitores mal-acostumados com a “poesia arroz com feijão”, parnasiana ou não, concepção e prática que ainda alimentam nossas leituras contemporâneas; seja nas escolas didaticamente corretas ou nas rodas agourentas das academias, nos recitais de fim de semana, na livraria “sei lá o quê”, nas bienais e saraus aburguesados (BERÇACO, 2008, p. 58).

O que Berçaco (2008) quer dizer, de um modo menos formal que Simon, é que a poesia do poeta capixaba é culta e chula, indigesta, que não foi feita para agradar a sociedade conservadora, mas, sim, para deliciar aqueles que buscam uma experiência poética revolucionária. Isto é, a poesia waldiana, mesmo contemplada por estudos e vários pontos de vista, requer um olhar para além do cânone, dos modismos, da decência, da docilidade, da ingenuidade.

Esse símbolo anal atravessa a primeira parte de *Bundo e outros poemas*, como podemos observar no micropoema “NO CU/ DE EXU/ A LUZ” (MOTTA, 1996, p. 69); nesse há uma referência a Exu, divindade africana, o que nos faz perceber que as pesquisas do poeta não se fixaram nos textos bíblicos. Em outras palavras, *Bundo* é uma obra composta de muitas texturas, camadas que formam um todo, incluindo os contrastes entre si. De maneira alguma, Motta procura aparar essas divergências entre as muitas referências que constroem sua poética erótico-sagrada. Pelo contrário, essa seria uma das forças de sua poesia. Faz-se necessário citar o parágrafo que abre o prefácio “Da lira abdominal”, escrita por Moraes para a *Antologia da poesia erótica*, publicada em 2015, que diz:

São misteriosos os laços que unem a poesia ao erotismo. Misteriosos e duradouros, já que o despertar da lira de Eros parece coincidir com a própria origem das línguas e, desde sempre, seus ecos vibram intensidade por toda parte. Não admira, pois, que a escrita erótica tenha sido praticada por tantos poetas e que muitos deles tenham interrogado tais segredos para melhor conhecer o pacto entre a carne e a letra. As respostas que nos legaram repercutem, de forma notável, umas nas outras, como que reafirmando as fundações de um saber antigo (p. 18).

Se a poesia e o erotismo possuem laços antigos e misteriosos, não se pode excluir o sagrado dessa relação, algo que será visto com mais detalhes a seguir.

Podemos começar a análise desse micropoema realizando algumas considerações a respeito de Exu. Trata-se de uma das principais divindades do iorubá e do jeje⁷, compondo o panteão africano. É conhecido por outros nomes como Esu, Eshu, Bará, Ibarabo, Akéсан, Yangí, Legbá e Ònan, e representa a comunicação, a paciência, a ordem, a disciplina e a sexualidade, por possuir um forte domínio sobre o sexo, a magia, a união, o poder e o fogo da transformação. Fernando Luís de Moraes e Cláudia Maria Ceneviva Nigro, no artigo “O desejo de (des)habitar o outro: o corpo *quare* na (po)ética de Waldo Motta”, publicado em 2020, declaram que

[Exu] É, aliás, reputado como a divindade mais humana dentre os outros orixás. Um ponto digno de atenção é o fato de que, diferentemente do que ocorre em religiões monoteístas, as divindades africanas não são caracterizadas dentro de um plano maniqueísta, isto é, não são catalogadas como boas ou más. Talvez, seja essa uma das razões pelas quais existam diversas confusões e conceitos controversos quanto às origens e atuação de Exu. Um dos equívocos mais corriqueiros é associar a figura desse orixá à do diabo cristão. Nesse quadro imaginário perverso e fomentador de estereótipos, ele é tratado como um deus replicador da maldade e da atrocidade, semeador da discórdia humana (p. 196).

Vale ressaltar que Exu é o orixá da comunicação, intercessor entre o plano terrestre e o espiritual, e por isso nos faz pensar em Motta como um tipo de mensageiro entre o sagrado e o profano. O poeta capixaba torna-se o elo entre elementos contrários e sua poesia é a religião que permite com que isso aconteça. Para Berçaco (2008, p. 104), “[...] entre o homem e Deus está a crença, a religião, entre o texto e o homem está a poesia”. Tanto o “cu” está em Deus quanto Deus está no “cu”. Conforme Moraes e Nigro (2020, p. 196), Motta segue “[...] numa via crucis do corpo, parte-se do escatológico, do baixo-corporal, rumo

⁷ Antigos povos africanos que figuraram entre as primeiras civilizações como os Egípcios, Hebreus, Persas, Celtas e Gregos, por exemplo

ao divino, ao sagrado – é, afinal, no corpo (negro) de Exu que a luz se torna presente”. Percebe-se, nesse poema, apesar de sua estrutura tão pequena, um propósito grandioso, afinal, “EXU” não está nem no início, nem no fim do micropoema, mas no meio. De outro modo, essa divindade também é a junção entre “CU” e “LUZ”, entre o mundano e o divino.

Se para chegar ao paraíso localizado entre o plano terrestre e o divino é preciso adentrar o “cu”, o sexo enquanto ato é parte do dogma waldiano, ou antes, é um dos rituais do caminho místico, o êxtase como sentimento elevadamente divino, algo que é preciso fazer para se atingir a casa do Senhor. Outro ponto intrigante é a presença da vogal /U/ nas três palavras desse pequeno poema: “CU”, “EXU” e “LUZ”. É como se essa relação entre o profano e o sagrado, se é que podemos investir nessa ideia, fosse Universal, como se a luz se espalhasse por todo o poema passando do “CU” para o “EXU” e chegando ao último verso como uma presença latente, capaz de perdurar.

Entretanto, essa questão não é capaz de esclarecer a razão quanto ao uso da vogal /U/ nas três palavras que compõem o poema, o que faz com que busquemos outra explicação como o uso da assonância, figura de linguagem de som ou de harmonia que consiste na repetição de vogais. Vejamos, assim, um pouco a respeito da “Teoria de Grammont” descrita por Antonio Candido, no livro *O estudo analítico do poema*, como “[...] a existência de uma correspondência entre a sonoridade e o sentimento [...]” (2006, p. 49).

De acordo com Candido, Grammont afirma que a poesia se assemelha à música quando apresenta elementos sonoros marcados pelas vogais que funcionam como notas musicais. Ao ouvi-las, o ser humano as traduz, levando em consideração as impressões dos outros sentidos. Nesse caso, além da assonância, também se estuda a aliteração, figura de linguagem para repetição de fonemas, como característica dessa musicalidade na poesia. Para o poema waldiano em análise, entretanto, daremos atenção somente à repetição de vogais como

princípio de sonoridade. De acordo com Candido (2006, p. 54), a relação de sonoridade e sentimento dada pela combinação de sons vocálicos pode ser observada da seguinte maneira:

Agudas: dor, desespero, alegria, cólera, ironia e desprezo ácido, troça;
2. Claras: leveza, doçura; 3. Brilhantes: barulhos rumorosos; 4. Sombrias: barulhos surdos, raiva, peso, gravidade, idéias (*sic*) sombrias; 5. Nasais: repetem os efeitos das básicas, modificando-as.

Apesar de Candido (2006) reproduzir os exemplos de Grammont que estão no francês, sem fornecer exemplos da sonoridade das vogais na língua portuguesa, acredita-se que /U/ é uma vogal sombria. Pode-se supor que as vogais “agudas” são /I/, as “claras” são /A/, /É/ e /Ó/ e as “sombrias” são /Ô/ e /U/. Provavelmente tenhamos encontrado uma interpretação para o uso da vogal /U/ por Motta em seu poema⁸.

Para efeito de maior esclarecimento, segundo Donizeth Aparecido dos Santos, no artigo “A expressividade dos fonemas da língua portuguesa”, a vogal /U/, a mais fechada do sistema fonológico, sugere muitas ideias como as de escuridão, tristeza, sujeira e morte. Pode-se dizer que o som dessa última vogal lembra algo obscuro, oculto, e ruídos surdos como o “murmúrio”. As palavras “EXU” e “CU” carregam essa expressividade de algo oculto, mas creio que a segunda possua o maior peso por estar diretamente ligada ao estado de sujeira e escuridão. É provável que o sentido de morte para a vogal /U/ em “CU” seja verdadeiro por sua relação com a escatologia, o apocalipse, a finalidade das coisas, a merda,

⁸ Nilce Sant’Anna Martins no livro *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*, a vogal /A/ é uma das mais expressivas e sonora do sistema fonológico, associada a ideia de claridade e a sentimentos de caráter altivo como a alegria. A vogal /E/, aponta Martins (1997) é fechada e discreta, aludindo a um sentimento de fechamento, escuridão ou pavor, e a /É/ é mais estridente; de sentimento mais claro. A vogal /I/, para Donizeth Aparecido dos Santos no artigo “A expressividade dos fonemas da língua portuguesa”, é a mais explorada estilisticamente; seu som estridente lembra o som do “grito”, do “apito”, é frio e penetrante. As vogais /O/, fechada, e /Ó/, aberta, são donas de um som grave e surdo, cujo sentimento despertado, comenta Silvério Bueno em *Estilística brasileira*, “[...] o indica opulência, grandeza, majestade, mas também calor, mormaço”.

mas o sentimento de tristeza é pouco possível. De todo modo, o “cu” pertence ao oculto, pois, anatomicamente falando, está recolhido no interior dos glúteos.

Em relação à expressão “EXU”, o sentimento de obscuridade diz respeito ao fato de ser uma divindade pertencente ao Banto, religião de matriz africana, marginalizada e negada pela maioria cristã no Brasil. Exu quase sempre é, erroneamente, associado ao diabo. No entanto, o que nos intriga é a expressão “LUZ”, que também possui a vogal /U/ em si, e pode significar uma aproximação da luz com as trevas, percepção que resgata outras dialéticas como sagrado e profano, “Cu” e Deus, alto e baixo etc. Acerca do poema em questão, Moraes (2008, p. 409) declara que

A inversão da simbologia mística, tal como propõe o autor de *Bundo* (1996), sugere uma inusitada identificação entre o ânus e Deus – ou seus correlatos, como Exu e outras divindades das religiões afro-brasileiras –, supondo uma erótica de veio espiritual cuja maior particularidade está em sacralizar a experiência carnal da homossexualidade. De fato, a poesia a um só tempo apocalíptica e pornográfica de Motta não hesita em se apropriar da Bíblia e de outros textos sagrados para corroborar sua doutrina da gnose anal.

Sacraliza-se o carnal; é possível que esse seja um dos movimentos acionados pela poética waldiana, como podemos perceber no poema em análise que pode nos dizer muito mais. A luz que está no fim do túnel é levada ao fim do poema, como se para enxergá-la fosse preciso entrar pelo “cu”, atingir Exu (Deus) e se deixar iluminar. Moraes e Nigro (2020, p. 197) afirmam que, no micropoema supracitado, Motta ao “instalar a luz “No cu / de Exu” sugere não só a profanação da divindade, mas também do local intocável e sustentador da masculinidade heterossexual” (MORAIS; NIGRO, 2020, p. 197). É preciso levar ao fim este mundo que está acabando, com o propósito de colher o novo, aquele que será marcado pela justiça, pela paz e pela alegria.

Bundo e outros poemas (1996) se tornou mais que uma obra: um símbolo. Todo livro termina, mas a obra permanece e, às vezes, torna-se algo muito maior. No decorrer deste estudo, procuramos demonstrar como a obra do poeta Waldo

Motta possui uma poética consolidada no obsceno sacralizante. Para isso, foi necessário esboçar uma linha argumentativa acerca das implicações éticas por trás da poesia waldiana. Da mesma maneira, realizou-se uma investigação a respeito do projeto poético de Motta, destacando o modo de ser do poeta diante da realidade.

Preocupamo-nos em discutir a questão do "erotismo sagrado" (inicialmente estudado por Georges Bataille) junto às concepções de Motta acerca de uma relação entre o sagrado e o profano, como foi possível observar em *Bundo e outros poemas* (1996). Nessa obra, Motta investe na ressignificação do divino, de Deus, aproximando-o da imagem do "cu" de uma forma debochada por meio de elementos da tradição de poesia. Deus e o "cu" se tornam semelhantes e, para Motta, o caminho rumo ao sagrado passa pelo profano.

Rejubilemos, então, em uníssono, o cântico dos cânticos, a palavra poética, sacrossanta e obscena de Waldo Motta. O que está em cima, está em baixo e vice-versa. O "cu" é sujo, mas é de Deus.

Referências:

ANTELO, Raul. Não mais, nada mais, nunca mais. Poesia e tradição moderna. In: PEDROSA, C. (Org.). *Poesia hoje*. Niterói: Eduff, 1998. (Coleção Ensaios, v. 13, n. 1). p. 27-45.

AZEVEDO, Cristiane Almeida de Azevedo. A procura do conceito de *religio*: entre o *relegere* e o *religare*. *Religare 7*, Minas Gerais, v. 1, pp. 90-96, março de 2010.

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.

BATAILLE, Georges. *O  nus solar (e outros textos do sol)*. Trad. de Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. de Ant nio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BERÇACO, Ériton Bernardes. *Exus, cus e ecos: a poética erótico-sagrada de Waldo Motta*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.

BUENO, Silveira. *Estilística brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1964.

CALDEIRA, Rodrigo Leite. Waldo Motta: poesia, crítica e problema. *Contexto – Revista de Pós-Graduação em Letras*, Vitória, n. 15-16, p. 334-345, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6643/4876>>. Acesso em: 05 set. 2023.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAQUES NETO, Eduardo Francisco. Orgasmo e transcendência: uma análise do fenômeno Kundaliní à luz da psicologia corporal. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*, v. 2, n. 8, p. 160-182, 2023. Disponível em: <<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/psicologia/fenomeno-kundalini>>. Acesso em: 20 set. 2023.

LEAL, Izabela; OLIVEIRA, Rodrigo. "Ali é o fim do mundo e o princípio de tudo": A Terra sem Mal da poesia de Waldo Motta. *Via Atlântica: 100 anos da literatura de Sodoma*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 275-302, 2023. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/208566/200272>>. Acesso em: 02 fev. 2024.

MORAES, Eliane Robert. Da lira abdominal. In: _____ (Org.). *Antologia da poesia erótica brasileira*. Cotia: Ateliê, 2015.

MORAES, Eliane Robert. Topografia do risco: o erotismo literário no Brasil contemporâneo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 31, p. 399-418, jul.-dez. 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/QpH6nwwzGCBGK6FhC9Dxzjdf/>>. Acesso em: 2008.

MORAIS, Fernando Luis de; NIGRO, Claudia Maria Ceneviva. O desejo de (des)habitar o outro: o corpo quare na (po)ética de Waldo Motta. *Revista Debates Insubmissos*, Pernambuco, ano 3, v. 3, n. 8, jan./abr. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/>>. Acesso em: 09 set. 2023.

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

MOTTA, Waldo. *Bundo e outros poemas*. Campinas: Unicamp, 1996.

MOTTA, Waldo. *Waldo Motta. Poesia – arte ciência religião*. Disponível em: <<https://waldomotta.blogspot.com/2010/>>. Acesso em: 08 ago. 2023.

NEVES, Reinaldo Santos. *Mapa da Literatura feita no Espírito Santo*. 2. ed. Vila Velha: Estação Capixaba, 2019. (Série Estação Capixaba, v. 20). Disponível em: <<https://blog.ufes.br/neples/files/2019/10/Mapa-da-literatura-brasileira-feita-no-ES-de-Reinaldo-Santos-Neves.-1.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2023.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução a estilística: expressividade na língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. A expressividade dos fonemas da língua portuguesa. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 38, n. 1, p. 71-81, jan./jun. 2016 Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras>>. Acesso em: 10 fev. 2024.

SANTOS, Ricardo Alves dos. O poético e os dogmas: a lírica poética de Waldo Motta. In: ANAIS do XIV Congresso Internacional Abralic – Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias. 2015 Belém: Abralic, 2015. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456107479.pdf>. Acesso em: 21 set. 2023.

SANTOS, Ricardo Alves dos. *Poéticas do excesso: Glauco Mattoso e Waldo Motta*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

SANTOS, Ricardo Alves dos. Breves pontuações sobre lírica e excesso. In: ANAIS da Abralic: circulação, tramas e sentidos na literatura. 2018. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547745196.pdf>. Acesso em: 17, fev. 2024.

SILVA, Rodrigo dos Santos Dantas. Furando o cânone: a lírica homoerótica e profana (e carnavalizada) de Waldo Motta. In: ANAIS do V Seminário Internacional Desfazendo o Gênero. 2021. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/editora/anais/desfazendo-genero/2021/TRABALHO_COMPLETO_EV168_MD_SA_ID_29112021093040.pdf>. Acesso em: 09 set. 2023.

SIMON, Iumna Maria. Sobre a poesia de Waldo Motta. Entrevista concedida à Revista USP. *Revista USP*, São Paulo, n. 36, p. 172-77, dez./fev., 1997-1998. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/1888>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

SIMON, Iumna Maria. Revelação e desencanto – os dois livros de Waldo Motta. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 7, pp. 209-233, nov. 2004.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

RESUMO: Esta pesquisa investiga a poética de Waldo Motta, poeta brasileiro contemporâneo, cuja obra poética se demonstra obscena

frente às hegemonias atuais, criticando-as por meio do deboche. Em *Bundo e outros poemas* (1996), Motta aproxima elementos contrários como a figura de Deus e a imagem do “cu”. O poeta lida com símbolos obscenos e polissêmicos em seu projeto poético, assumindo implicações éticas acerca de como se relaciona com o mundo, contestando padrões de comportamento. A partir do pensamento de Georges Bataille, a poesia de Motta pode ser considerada como um projeto cujo objetivo se traduziria na busca pelo êxtase, seja ele místico ou carnal, alcançado por meio da sexualidade vivida em sua plenitude. O resultado dessa investigação nos leva a crer que a poesia waldiana se elabora na relação dialética entre a noção de sagrado e de profano, propondo uma crítica à realidade coercitiva e a libertação do sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea – Waldo Motta. Waldo Motta – poética. *Bundo e Outros Poemas* – Waldo Motta. Sagrado e profano – Tema literário.

ABSTRACT: This research investigates the Waldo Motta’s poetics, a contemporary Brazilian poet, whose poetic work proves to be obscene in the face of current hegemonies, criticizing them through debauchery. In *Bundo e outros poemas* (1996), Motta brings together opposing elements such as the figure of God and the image of heaven. The poet deals with obscene and polysemic symbols in his poetic project, assuming ethical implications regarding how he relates to the world, contesting patterns of behavior. Based on the thoughts of Georges Bataille, Motta's poetry can be considered as a project whose objective would be translated into the search for ecstasy, whether mystical or carnal, achieved through sexuality lived to its fullest. The result of this investigation leads us to believe that Walden's poetry is developed in the dialectical relationship between the notion of sacred and profane, proposing a critique of the coercive reality and the liberation of the subject.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Poetry – Waldo Motta. Waldo Motta – Poetics. Waldo Motta – *Bundo e outros poemas*. Sacred and Profane – Literary Theme.

Recebido em: 29 de abril de 2024
Aprovado em: 27 de maio de 2024