

DO CABO AO RABO (OU DE LÁ PRA CÁ): A *POIESIS* DE WALDO MOTTA¹

FROM END TO END (OR FROM THERE TO HERE): THE *POIESIS* OF WALDO MOTTA

Ériton Bernardes Berçaco*

 Os caminhos de Eros, sua origem, e seus feitos, desde a Antigüidade mitológica, causaram muitos desencontros na tentativa de um encontro, de uma união afetiva e sexual com o outro. Segundo Lúcia Castello Branco, em *O Banquete*, Aristófanés, um dos convidados de Platão, conta que antes de Eros existiam três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino, que possuíam quatro pernas, quatro braços, dois genitais, e uma cabeça. Estes eram considerados superiores aos outros e quiseram desafiar os deuses, por isso Zeus² os castigou separando-os para que ficassem numerosos, “fracos e úteis”. E, desde então, esses seres buscam sua outra metade. Eros,

¹ BERÇACO, Ériton Bernardes. Do cabo ao rabo (ou de lá pra cá): a *poiesis* de Waldo Motta. In: OLIVEIRA, Luiz Romero de et al. (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Flor&Cultura, 2006. p. 84-97.

* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

² Considerado, na mitologia grega, a divindade suprema do Olimpo, o pai dos deuses e dos homens.

deus grego do amor e do desejo, surge a fim de unir esses seres, religá-los (CASTELLO BRANCO, 1984: 9-10). E, curiosamente, unir, religar, são étimos da palavra religião – do latim *religare*, ligar novamente –, termo recorrente no erotismo sagrado da obra em análise.

Este trabalho pretende analisar as formas do erótico, tomando como base de estudo o livro *Bundo e outros poemas*, de Waldo Motta³. Entre outras abordagens, que fundamentam esta pesquisa teórica, estão os estudos do filósofo francês Georges Bataille; o percurso histórico de erotismo, em *O que é erotismo?*, de Lúcia Castello Branco; as considerações da pesquisadora Iumna Maria Simon sobre a obra de Motta; mas, sobretudo, a abordagem conceitual que o próprio autor faz sobre o erótico em sua obra literária e em seus ensaios.

O erotismo, ou o homoerotismo, em *Bundo*, se coloca como a busca que propicia o sujeito lírico a se encontrar com o sagrado, o divino. Esse encontro se projeta pelo discernimento das coisas, pelo conhecimento profundo do cerne da palavra, da vida, da linguagem, do corpo e da alma humanos. A busca é, também, a satisfação do anseio pela verdade, não a verdade de muitas faces, que já não tem seu caráter verídico, que não passa de uma teia de metáforas, abordada por Nietzsche. Mas, a verdade que surge da raiz, da origem, onde não se pode mais mentir ou mascarar. Sua proposta é a de devorar "os véus verbais que encobrem o olho onividente, promovendo a Revolução prometida"⁴.

Nessa procura pelo centro, as nuances das coisas se mostram e expõem suas belezas e suas mais cruéis feiúras: excreta-se do limpo o sujo, da repressão o prazer, do erudito o chulo; sendo que o início e o fim desse percurso ligam-se pelo meio e mostram que o sublime e o nefando ocupam o mesmo lugar, que o

³ Por questões linguísticas e numerológicas, o poeta alterou a inicial "V" do seu primeiro nome para "W". Embora no livro *Bundo e outros poemas* Waldo esteja grafado com "V", optou-se, aqui, por referir-se ao autor da forma como ele grava seu nome atualmente. O livro *Bundo* lançou o autor capixaba no cenário literário nacional, garantindo-lhe a indicação para o Prêmio Jabuti de 1997.

⁴ Fala de Waldo Motta na Oficina *Poesis*, ministrada por ele em outubro de 2003.

bem e o mal, que os elementos opostos, ao senso comum, são a mesma coisa. "Poesia é o pus / que me espremo / se me exprimo, / é esse úrico / letal sumo / que tiro às coisas se as ordenho / é o veneno / que flui nas veias / dos meus poemas." (Prolegômenos, *As peripécias do Coração*. In: *Eis o homem*, p. 91-2). Motta prova isso lançando mão do que ele chama de *Método Paracético*, analogia de sentidos, ligando uma ideia a outra, um conceito a outro, formando, assim, sua intenção poética, indo à raiz, à origem das coisas.

Esse centro nada mais é do que o conhecimento, o caminho que leva o homem a Deus; a "via secreta", ou, como diz o poeta, o "cu". "Valdo Motta faz do erotismo anal o centro de seu universo poético" (BARCELLOS, 2000: 82). A procura se dá, também, pela autoprocure; e o reconhecimento do sagrado é, dessa forma, o encontro de si. Porque o sagrado não só habita o corpo, mas é o corpo. E, sendo o corpo do homem um objeto erótico, o homoerotismo se institui como o meio, ou o ritual, que propicia ao ser o encontro de Deus. Em sua poesia, "alma e corpo ou espírito e carne ou energia e matéria ou isto ou aquilo não são antípodas nem adversários; são gradações, expressões e máscaras do mesmo ser e mesma realidade" (MOTTA, 2000: 63).

A novidade poética em Waldo se institui à luz de sua *poiesis*⁵, "cuja posição estética, religiosa, sexual e de classe cria ângulos novos" (SCHWARZ, 2000: 3). E é na expectativa de se explorarem esses novos enfoques, sob o olhar do poeta, que se pretende verificar as feições do erótico e como se dá essa incessante busca poética à procura do sagrado. Tal insistência parece ser – retomando Drummond⁶ – a procura de Waldo pela poesia. Para o poeta "é mais do que certo que se faz poesia com palavras, mas não com palavras desprovidas de alma e

⁵ *Poiesis*, vocábulo grego que significa criar, fazer, realizar. Aqui, entende-se como ato de construção poética.

⁶ A referência é ao poema "Procura da poesia", do livro *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade.

história"⁷. E, em outro momento, ele diz: "Sempre gostei de comer clichês e cagar poesia"⁸.

Desde a publicação de *O signo na pele*, em 1981 – que sucedeu a seus dois primeiros livros: *Pano rasgado* (1979) e *Os anjos proscritos e outros poemas* (em parceria, 1980), ambos renegados pelo autor, que acredita que esses trabalhos não contemplam o que ele hoje entende por sua poética –, Waldo Motta apresenta-se como um poeta que, como diz Barthes (1989: 26), tem a "teimosia do espia que se encontra na encruzilhada de todos os outros discursos, em posição *trivial* com relação à pureza das doutrinas (*trivialis* é atributo etimológico da prostituta que espera na intersecção de três caminhos)".

Em sua incessante busca por uma poesia que olhe o homem por todos os ângulos, o poeta não se limita a estar na trivialidade barthesiana – na intersecção em que se encontra a prostituta –, mas se propõe a ir adiante, no sentido de que sua poesia se constitua num ponto em que convirjam não apenas dois ou três caminhos, mas todos os caminhos possíveis e, quiçá, os ainda não conhecidos, ou não revelados pela linguagem. "O infinito íntimo, como diria Murilo Mendes. O Aleph borgiano, ponto que contém todos os pontos" (ANTELO, 1997).

Desde o início, Motta se mostra como um poeta que já explicita, entre outras tendências, uma preferência pelo grotesco em seu labor. O conceito de grotesco, aqui, imbrica os sentidos de burlesco, excêntrico, escrachado, caricato e, também, a definição de Muniz Sodré e Raquel Paiva, a partir de uma releitura das obras clássicas de Mikhail Bakhtin e Wolfgang Kayser. Segundo Moraes (2002), Sodré e Paiva, em *O império do grotesco*, enquadram o termo como

categoria estética dotada de lógica própria, não legitimada pela teoria hegemônica da arte. Com sua propensão ao bizarro e ao vulgar, o grotesco é capaz de subverter o sentido estabelecido das coisas e

⁷ Retirado do ensaio "E nem sequer li Mallarmé", de Waldo Motta, apresentado na Oficina *Poiesis*, ministrada pelo autor.

⁸ Fala de Waldo Motta na Oficina *Poiesis*, ministrada por ele em outubro de 2003.

delinear "uma radiografia inquietante, surpreendente, às vezes risonha, do real".

A definição etimológica de grotesco, que tem origem no italiano *grottesco*, de gruta, também dialoga, analogicamente, com a tese do centro, do cerne, que permeia a poesia mottaneana⁹.

DIVERSIDADE

Eu sou um monte de pessoas
que se detestam e vivem a dizer
as piores coisas umas das outras.

No poema "Diversidade", de *O signo na pele* (1981), o autor apresenta as múltiplas faces que compõem o eu lírico de sua poesia e revela a luta do eu consigo, numa tentativa de desvelar a si próprio, não por um cordial e fraterno diálogo, mas por uma retórica de mal ditos, ferindo-se e extraindo de si a vida por meio das descobertas, e a morte pela autodestruição. Esse lutar com (e não contra) palavras antecede, ou anuncia, a procura por uma verdade que aponta para a quebra de todos os obstáculos que impedem o homem e a língua de vislumbrarem o que são de fato. Essa proposta refere-se à luta contra a embriaguez em que se encontra a humanidade frente aos sentidos da vida: "Mas se eu gritar gritar gritar talvez / desperte os homens dessa catalepsia".

Salário da Loucura (1984) mostra as buscas da poesia por um poeta que também busca suas respostas, também se questiona sobre sua condição no mundo. A homossexualidade, a religião, o poeta, vate – que também é Cristo, renegado, oprimido – aparecem como expressões da poesia desse livro. A miséria humana é dádiva do ser, seu salário, sua recompensa que, fatalmente, o leva à loucura. A opção pela poesia rende frutos amargos ao poeta, como mostra o poema "Retrospectiva" (*Signo na Pele*, In: *Eis o homem*, p. 105):

⁹ O termo "mottaneana" é uma sugestão de referência à obra de Waldo Motta, uma vez que não me consta o uso de uma denominação equivalente.

Nestes anos de poesia,
sempre a mesma cantiga,
sempre a rasgar verbo
as vestes da mentira.

[...]
Destes anos de poesia,
o saldo se resume
na pedraria inútil
que me atiram,
os rapapés e o azedume
que os meus olhos destilam.

Esses sentimentos de opressão, rejeição, de indignação frente às seqüelas da vida humana, que marcam sua produção poética inicial, perduram em *Eis o homem* (1987), coletânea que reúne poemas de trabalhos anteriores. “*Ecce homo*’, foi assim que Pilatos entregou Cristo aos homens”¹⁰. O livro traz a figura de um peixe na capa, de boca aberta, dentes afiados e vermelhos de sangue. O peixe é o símbolo cristão. Porém, segundo Motta, este não é um peixe comum, é uma piranha, carnívora, que devora, que abocanha, digere. Essa imagem une o Cristo, divino, à carne mundana. Neste poema, "Cristo Baixo" (*Eis o homem*, p. 110), o sujeito lírico, sob risos e vaias, se diz em uma via-crúcis, tal qual Cristo:

O corpo, esse vibra sob o impacto
da chuva horizontal de risos e vaias.
Prossigo a via-crucis, crista baixa,
sem perder o rebolado, que amar gente
tem destas surpresinhas desagradáveis.

A "crista baixa", além de expressar a postura cabisbaixa do sujeito, também sugere um cristo afeminado, "crista", e de pouco valor, vil, "baixo". A figura divina, sob a pele do sujeito que se espelha no Cristo, toma uma postura tal qual ao do sujeito, é tratada sob o seu campo significativo, com vocábulos comuns ao seu léxico: "sem perder o *rebolado*, que amar gente / tem destas *surpresinhas* desagradáveis".

¹⁰ Fala de Waldo Motta na Oficina *Poiesis*, ministrada por ele de julho a setembro de 2004.

Poiezen (1990) é um livro de metapoemas que traz em sua temática influências da mitologia afro-brasileira e iorubá – de povos semíticos. Entre as representações dessas crenças mitológicas estão Exu, o deus do mal, a quem se associam as mazelas, as coisas ruins e abomináveis.

A busca, a procura, o caminho, a transcendência, também se poetam em *Waw* (1991). O "V" em hebraico é *waw*, que significa passagem, travessia, ligação, união, um colchete, um gancho. O poeta ainda está à procura de um sentido, de um rumo, de uma verdade. Dessa forma, ele lança mão de vários estilos formais, temáticos, no sentido de experimentar todas as possibilidades, reiterando a mudança, a passagem, a busca por uma nova linguagem poética. Iumna (1999: 72) observa esse fato e são dela as frases seguintes:

Vê-se que Waldo incorpora qualquer material, pouco se preocupando com o grau de prestígio que este ou aquele item, este ou aquele procedimento tenha alcançado nos meios literários, porque a corrida vanguardista para passar o facho adiante já parou, e os recursos da tradição estão aí para serem usufruídos e aproveitados por quem quer que seja, em especial por aqueles que ainda não tiveram acesso a eles.

Podem-se encontrar paródias, palinódias, paráfrases, poemas à João Cabral, à Drummond. Gradativamente, a poesia de Motta adquire influências de estudos mitológicos, filosóficos. "A arte não é o espaço de nenhuma verdade, isso cabe à ciência" (MOTTA, *Oficina Poiesis*). Porém, a carência de a ciência não afirmar uma verdade em torno das indignações da poesia, sua poética ousa provocar o desvelamento de uma nova verdade, que pretende ser consciente. Para Iumna (1999) "o livro *Waw* codifica a imagem da contaminação do mundo, na qual o sujeito e sua expressão representam a um só tempo o mal e a cura, o poder e a fraqueza, a glória e a fragilidade".

Na teia de intenções poéticas em Waldo, destaca-se a preferência pelo grotesco, pelo provocante, pelo chulo e o coloquial que se fundem e, ao mesmo tempo, se confrontam com o erudito, com a variante formal da língua; e com a própria formalidade poética, no sentido de que sua poesia mostra-se atemporal,

perpassando por diversas tendências formais e estéticas, revisitando escolas e lançando novos olhares ao que se chama de literatura contemporânea.

As feições eróticas que se lançam das vísceras de sua linguagem, burlando conceitos e lançando provocações, seguem na direção do sagrado. Sua poesia resulta de uma instigante elucubração, de uma pesquisa que visa ao desvestimento das roupagens do elemento humano, patranhosas ou verdadeiras, e de todas as suas implicações, desde as mais implícitas às mais evidentes.

O livro *Bundo*, publicado em 1996 pela editora da Unicamp, tem causado polêmica, não apenas pelo recorrente uso de termos chulos – de que lança mão o autor – que se contrapõem a outros tantos eruditos e sagrados; mas, principalmente, pelo caráter ideológico e literário. Entre más e boas-vindas, como, entre outras percepções, as da pesquisadora Iumna Maria Simon (1998: 173-7), que reconhece a importante contribuição da poesia de Waldo para a literatura brasileira, e as do escritor e crítico literário Augusto Massi¹¹, que questiona a qualidade literária do poeta, há muito que se pesquisar.

Sua poesia tem sido objeto de estudos que tratam de obras que se colocam na fronteira entre as chamadas bandeiras políticas e a arte literária. Porém, as críticas em torno de sua produção poética, que sugerem um posicionamento panfletário, parecem carecer de profundidade de análise e cair na superficialidade de uma leitura preconceituosa, uma vez que o estudo sério de seus escritos pode constatar a complexidade literária em que se insere sua poesia.

Segundo Iumna (1999: 79),

o fato de ser uma poesia que não avoca a si reivindicações étnicas ou particulares, nem políticas das minorias ou identitárias, não compromete o protesto e seu registro da experiência cultural à margem; ao contrário, exige que os pobres e marginais também acessem o legado da cultura universal. Parecem evidentes as vantagens

¹¹ MASSI, Augusto. "Poetas na Biblioteca do Memorial da América Latina". Depoimento. In: *Margem de Erro e Liberdade, a poesia de Augusto*. Disponível em: <http://www.memorial.org.br>.

que essa posição traz para a criação poética, ampliando seu alcance e sua relevância.

Embora tais questões sejam relevantes, não se pretende aqui analisá-las a fundo. Por outro lado, essas nuances não serão de todo ignoradas, uma vez que concernem a elementos ora mais, ora menos significativos na obra em análise, e que de alguma forma podem contribuir para o foco de nosso estudo. Reitera-se a proposta primeira que é a de analisar o livro escolhido sob o aspecto do erótico, seus conceitos e suas implicações.

Considerando, portanto, o erotismo como termo recorrente em muitos estudos, trataremos de suas incursões no sujeito lírico em *Bundo*, que se mostra como um eu masculino, homossexual, de posse de uma voz erótica que se lança de maneira a desmascarar as vozes do mundo. As marcas do erótico lançam-se de maneira bastante contundente, incitante, tanto do ponto de vista estético quanto do temático, procurando fugir de padrões consagrados na tradição literária, revelando-se inquietas e provocantes.

A busca por um centro em torno do qual todas as coisas do mundo giram é o que norteia (ou organiza) a poética de Waldo. O ânus, ou cu, como trata o poeta, é o elemento erótico por excelência em sua obra. A busca pelo cu das coisas, o cu das palavras, leva à exaustão dos conceitos, ao desmascaramento das faces humanas, ao desnudamento de todas as roupagens, de todas as falas e de suas falácias. Essa busca pelo âmago cria um campo em que leitor e obra se imbricam num emaranhado de nuances poéticas e num universo rico de significados. Uma poética que, ao mesmo tempo em que revela e parece olhar nos olhos, apunhala e desvela a expectativa do leitor deslumbrado, ao passo que inquieta o olhar canônico de leitores conservadores e, possivelmente, cépticos.

Bundo e outros poemas surge com a intenção de bagunçar com as estruturas e conceitos artísticos. Voltando do mergulho em estudos anteriores, Motta parte para uma formulação dos princípios e do que ele chama de Método Paraclético,

ou seja, a análise etimológica, semântica e morfológica de cada palavra. É por meio desse método que sua poesia se constrói, por meio de analogias (ou *analorgias*, como brinca o poeta) que muitos de seus poemas surgem.

A palavra "bundo" significa indivíduo do povo africano bundo, língua de negro, língua errada, maneira errada de falar e ser, coisa ruim, coisa ordinária, ou o marido da bunda, como diz o poeta (SIMON, 1998)¹².

O livro lança mão de um vocabulário chulo que se não é desconhecido do leitor, é, em grande parte, deixado à margem pela variante padrão da língua e, também, por muitas obras de gêneros e de estudos literários. De sua linguagem perversiva saltam palavras do cotidiano homossexual e outras apropriadas à moda de Waldo. Para pênis, os sinônimos *pau, vara, ferro, talo*; para ânus, *cu, rabo, via estreita*. O uso freqüente de termos chulos contrapõe-se ao de outros tantos eruditos e (ou) habitualmente encontrados em escritos sagrados, como a Bíblia.

Para muitos leitores, verbos e substantivos como enrabar, cavalgar, pegação, vara e ferro soam familiares. Para outros tantos, apresentam-se como um convite a descobertas. Um vocabulário típico de um grupo, de um meio semântico à margem que se projeta na universalidade da literatura. A professora de literatura Iumna Maria Simon, em entrevista preparada para a divulgação do livro *Bundo e outros poemas*, que integra a coleção "Matéria de Poesia" da Editora da Unicamp, diz que "Sendo rigorosamente coloquial, a poesia de Waldo não poderia deixar de incluir a desqualificação da linguagem contemporânea, que é um fato" (Iumna, 1998). "O chulo e o erudito me regalam, e o coloquial é minha fala!"¹³.

Sua poesia é representada por uma voz-víscera que salta das páginas de livros como *Eis o homem, Bundo e outros poemas, Transpaixão e Recanto*, e não representa uma subcultura, voltada a uma perspectiva homossexual, como dizem

¹² Iumna Maria Simon. Sobre a Poesia de Waldo Motta. *Dossiê 30 Anos sem Guimarães Rosa*, n. 36, p. 172-7, dez./97-fev./98.

¹³ Fala de Waldo Motta na Oficina *Poesis*, ministrada por ele em outubro de 2003.

alguns críticos. Muito além disso, Waldo traça um viés da condição humana. Fala de seres que, por vezes, se escondem em máscaras mentirosas e se deixam enganar por elas, à procura de um Deus que parece estar cada vez mais distante, cada vez menos voltado aos anseios de doutrinas fundamentadas em enganações, que, em vez de libertarem o homem, o tornam ainda mais prisioneiro de seus infortúnios. O homem que foge da própria miséria parece ir cada vez mais ao encontro dela, o que o angustia e o oprime. Com um caráter apocalíptico e com voz imperativa, a poesia de Waldo pretende provocar as relações do homem. O homem com o divino, o homem com a cultura, o homem consigo. O autor de *Bundo*, em seu ensaio "Enrabando o capetinha ou o dia em que Eros se fodeu" (MOTTA, 2000: 61) – em que fala de sua poesia – afirma que

religião a sexualidade não polarizam meus temas; e 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, pode-se chamá-lo de erotismo sagrado.

A homossexualidade, segundo Ruffié (1988: 178), "representa o estágio máximo do divórcio entre sexualidade e genitalidade, pois aqui o ato carnal pode atingir o pico de sensualidade, sem a menor possibilidade de reprodução". Em *O erotismo*, Bataille (1957) expõe que o erotismo só pode ser objeto de estudo se em sua abordagem for o homem o abordado.

A abordagem do homem em *Bundo* conduz a uma articulação entre o erótico e o místico. À dualidade homem e Deus. O erotismo aqui se constitui por meio de um sujeito lírico masculino e homossexual. Por isso, optou-se em lançar mão, também, do termo homoerotismo, em vez de, simplesmente, erotismo. Cabe evidenciar que o emprego desse vocábulo não pretende destorcer, ou reduzir, o conceito de erotismo que se pretende neste estudo. A opção pelo uso se dá, apenas, a título de caracterizar, de focar, um aspecto do erotismo que se articula em um sujeito lírico que se mostra homossexual.

O homoerotismo mottaneano revela uma busca do homem pelo homem que leva ao divino, ao sagrado. Essa busca consiste tanto na procura pelo outro – o contato sexual e afetivo entre dois homens – como, também, na auto-realização, na satisfação pessoal e no conhecimento pelo próprio corpo, daí a autoprocure. O contato e o prazer com o próprio corpo, de forma narcísica, apresentam um outro sentido, mais amplo, do homoerotismo. E, sendo assim, a autoprocure é, dessa forma, uma busca de Deus que habita, e é, o corpo do homem. O erotismo sagrado se dá pelo prazer homoerótico: o homem com o outro, o homem consigo, o homem com Deus.

Sua poesia apresenta-se de forma transgressora, no sentido de que provoca e pretende surpreender, desmascarar e expor as vísceras dos discursos "patranhosos", mentirosos, do "reino das enganações", ou, mais propriamente, do reinado das igrejas, que impedem o homem de se encontrar com Deus, de privar o homem dos conhecimentos sagrados.

Ele tem uma vara de ferro
com a qual apascenta as feras
e pisa o lagar da ira.
Ele tem uma espada na boca,
terrível, pesada, certa,
para matar Leviatan,
o dragão da mentira.
Seu nome é Palavra de Deus.

No poema "Ele tem uma vara de ferro", Leviatã, o dragão da mentira, é comparado à Bíblia, livro sagrado dos cristãos. O dragão devorador de almas é uma alegoria da Bíblia usada como instrumento de enganação. O poeta é o detentor da vara de ferro que afugenta as feras, e sua palavra soa como o corte de uma espada, que decepa a hipocrisia humana. A palavra, aqui, também releva as impurezas do ser, a excreta, a mazela, as fezes, o asco.

Numa reflexão sobre a origem humana, Motta questiona: "O que somos, de onde viemos, para onde vamos? Penso que merda é uma boa resposta para essa trílice questão" (MOTTA, 2000: 69). Nesse sentido, o poeta oferece aos

comensais de seu banquete escatológico, o que se pode chamar de viagem ao âmago de sua poesia. Lançando mão de um vocabulário que contempla o chulo e o erudito, o coloquial e o padrão, compõe a voz representativa de um eu lírico cujo corpo é o templo de Deus. O *corpo-templo* apresenta uma comunhão do homem com Deus no "que há de mais sagrado, o orifício pelo qual o céu e a terra se unem e se plenificam". Como se pode observar no fragmento de "Iniciação de Jacó":

Ali, soube Jacó, em grande enlevo
e muita grande alegria, aquela noite,
soube Jacó, em si, a via estreita,
secreta e exclusiva dos eleitos,
que une, pelo reto, a Terra aos céus
e, desvestindo os véus de seus mistérios,
desterra-nos o Céu interior.

Jacó, em meio ao sofrimento, descobre o "bálsamo", o alívio de suas tensões, é escolhido e levado a conhecer o esposo dos varões eleitos. "Na Bíblia, em hebraico, o verbo conhecer significa copular, ter relacionamentos sexuais. Comer e copular são a mesma coisa"¹⁴. Trata-se, portanto, de um eufemismo para o ato sexual. Na conhecida passagem bíblica que narra a anunciação do anjo a Maria, de que ela seria mãe do menino Jesus, ela diz: "Como se fará isso, pois não conheço homem?" (BÍBLIA SAGRADA: 1346). Maria *conheceu* José e concebeu o espírito santo em seu ventre. Assim, Jacó é levado a conhecer um varão, o que sugere uma constatação bíblica do homoerotismo, como forma de encontro com o sagrado.

O ápice do encontro com o divino é marcado, aqui, pela transgressão. Uma Transgressão recomendada como forma de encontro com o paraíso prometido, que não é senão a comunhão pura e erótica entre os homens. Recorrendo novamente a Bataille: "Não há proibição que não possa ser transgredida". E Waldo parece transgredir todas as proibições morais e religiosas. Iumna afirma que "ele supera a fase auto-afirmativa do homossexualismo, a auto-afirmação da

¹⁴ Ibidem.

singularidade do prazer *gay*, em que geralmente a realização literária não era o forte, dando agora privilégio à elaboração poética que, por ter complexidade artística, se generaliza". A transgressão em *Bundo* não é gratuita, Iumna (1998: 175) diz que, comparada à poesia de nossos plantonistas da vanguarda, ao sublime de copa e cozinha, aos lobistas da metáfora e da pureza da língua, a poesia de *Bundo* não faz concessões e não está nem aí com a oficialidade.

A tese de que a vida se origina do barro, segundo a Bíblia, em que Adão, o primogênito da humanidade, tem origem da lama feita por Deus, fundamenta uma das teses poéticas em *Bundo*, aqui, barro também se refere a fezes, à merda. Outra alusão ao surgimento da vida, que é, também, científica, é de que o embrião humano surge do cóccix, da "cauda humana", é desse ponto que se origina a vida, segundo o poeta. "É ali que principia a formação do corpo, exatamente no ponto que corresponde à cauda ou rabo dos animais, e ao nosso cóccix" (MOTTA, 2000: 66). Essas teses encontram-se patentes neste poema:

CLARO, CLARO:
É PELO TALO
QUE COMEÇA
O FRUTO
A VIDA
MEDRA
DO RABO.

A vida "medra", surge do "rabo". O "talo" é a espinha dorsal, o cóccix. O verbo "medra", pela riqueza de sonoridade e eloquência semântica, sugere o substantivo "merda". A vida não só surge do dorso, como também dos glúteos, da bunda. É a merda, ou o barro de que foram feitos Adão e toda a humanidade.

Bundo trata de maneira séria – embora recorra a paródias bíblicas, e a citações de semelhante valor sobre a mitologia grega, como em *Retornai, desgraças*, em que se refere à caixa de Pandora como "a boceta de Pandora!" – questões como a forma com que as doutrinas religiosas cativam o homem e o impedem de encontrar-se com Deus, envoltos em alienações e falsas promessas. E aponta

uma estreita via de comunhão do ser humano com Deus: o próprio corpo-templo, pelo rabo. O cu é a essência, o âmago da palavra.

De qualquer modo, estou certo de que o erotismo anal, em certas circunstâncias, seria o ponto 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 (Valdo Motta: 2000).

A referência aos montes gêmeos, as nádegas – que mantêm em seu interior o vale das delícias, dos prazeres que elevam o homem à divindade, o caminho do gozo sagrado que conduz à vida plena – pode ser observada em "Encantamento":

Ó Deus serpentecostal
que habitais os montes gêmeos,
e fizestes do meu cu
o trono do vosso reino,
santo, santo, santo espírito
que, em amor, nos forjais,
felai-me com vossas línguas,
atiçai-me o vosso fogo,
dai-me as graças do gozo
das delícias que guardais
no paraíso do corpo.

Aqui, o erotismo anal como enlace com o divino se explicita. A intimidade de Deus com o homem vai além da convencional, o espírito sagrado compartilha do erotismo no corpo do homem e, por isso, também se faz humano, se faz carne, matéria, se confunde com o homem porque este é templo e morada de Deus. Assim, o homem também se faz Deus. "Deus se confunde com o ânus, o cóccix, o sacro" (MOTTA, 2000: 70).

No poema "C é U", o Céu almejado e profetizado não está no alto, no infinito, no olhar para fora; mas, ao contrário, está no olhar para dentro, dentro de si, dentro da palavra. "C" e "U" formam "cu" e, nessa leitura, céu também é cu, ou seja, chega-se ao céu pelo orifício anal, onde o erotismo sagrado se concretiza, pelo

vil, pelo escatológico. Assim, o céu e a terra não ocupam lugares distintos, o Céu está na terra. E ambos são a mesma coisa; o abominável e o eleito, o profano e o sagrado, o céu e o inferno: "a saída é para dentro, [...] o corpo é a Terra e o Céu" (MOTTA, 2000: 75).

O bem e o mal não se contrapõem, como elementos duais em sua poesia, antes, eles integram o mesmo corpo. E, onde se espera o mal, pode-se, perfeitamente, surpreender-se com o bem, do nefando o sublime. Exu, como mais um elemento da negatividade afirmada em *Bundo*, também pode ter outra apropriação semântica, em vez da tradicional, encontrada na cultura afro, em que o associam à maleficência, atribuída ao demônio. Exu é visto não como um ente da divindade do mal, mas como um ser que representa a nebulosidade que dificulta para se chegar a algum lugar, como impedimento e, só através dele, pelos percalços, é que pode se chegar à Luz. Ou seja: "NO CU / DE EXU / A LUZ".

Para a poética mottaneana, todas as máscaras conseqüentes da vida em sociedade, todos os jargões apropriados pela humanidade, evidentes na língua e nas relações humanas, precisam ser desvelados, a fim de que, ao fim de todos os "faz de contas", o início de um novo venha como luz, como o recomeço de uma vida sem precedentes que impeçam os seres de assumirem suas próprias vontades, sua própria vida. E, chegando-se ao "fundo do poço", passando por todos os percalços, estará lá a saída, a luz, a verdade das coisas, o encontro de um fim que também é começo, por ser o início de uma outra realidade. Essa percepção aparece em sua poesia como a constante busca pelo sagrado, estabelecendo uma relação entre o ser humano e o ser divino, em que o corpo do homem não abriga apenas o templo de Deus, mas ele é, também, o templo, o enigma, o mistério, o corpo-templo.

O cume da homotextualidade¹⁵ em Waldo Motta aponta para a erotização desprovida de repressão, plena de um prazer sagrado. Uma das contribuições de sua poesia para a literatura, segundo Iumna, seria o fato de que Motta, assim

¹⁵ Denílson Lopes. *O Homem que Amava Rapazes e outros ensaios*. Brasília: Aeroplano, 2002.

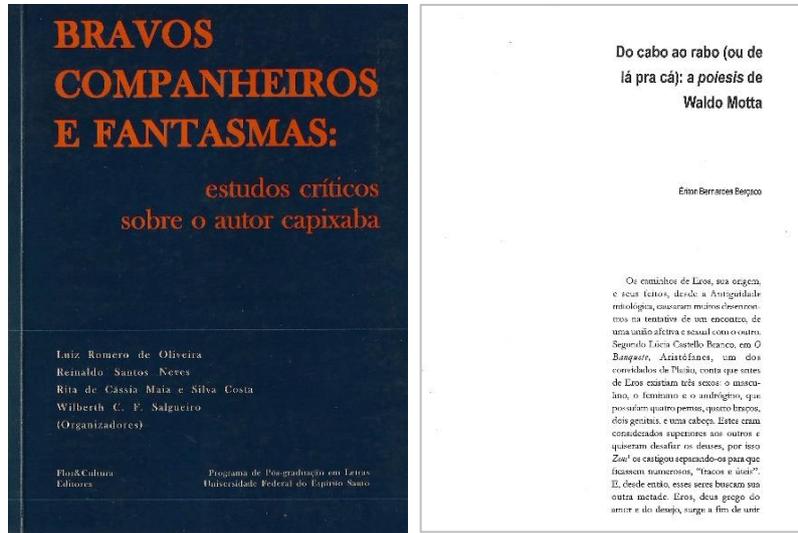
como outros poetas, rompe com alguns conceitos e, entre outras coisas, atribui novos sentidos às coisas.

Eu me lembro sempre do que Antonio Candido diz da poesia de Vinicius de Moraes: ela criou um sentimento novo da praia que desfamiliarizou a relação das pessoas com o mar. Entre outras coisas, Valdo reinventou literariamente a importância dos dedos na relação homossexual, e por isso os dedos são sempre associados a espíritos brincalhões, entidades mágicas e divinas quase infantis. Essa é uma contribuição *gay* que a poesia dele foi capaz de valorizar liricamente, criando uma beleza nova (SIMON, 1998: 175).

Bundo se compromete com uma realização poética que acredita que a função maior da poesia é "a salvação do corpo e da alma", pois para o poeta capixaba (MOTTA, 2000: 64) "Espiritual é o reino da poesia e da imaginação e sensibilidade poética. Porque sem poesia nenhuma religião existe. Ninguém verá a beleza de Deus [...] se não tiver imaginação poética".

A poética em *Bundo e outros poemas* mostra uma relação entre linguagem e vida. "O projeto de vida e o projeto poético de Valdo Motta são uma coisa só" (GOMES, 1987: 99). *Bundo* reúne diversas linguagens em que a poética se posiciona de forma crítica à realidade. Sua poesia, assim como a de outros autores da nova geração, apresenta como desafio a descoberta do que há de novo. Além do que se apontou anteriormente, quando mencionado sobre a contribuição *gay* apontada pela professora Iumna, o que teria Waldo a dizer?

O que se tem percebido na atualidade, o que não dista, aliás, do que se pode perceber em outros momentos da literatura, é uma insistente busca pelo fazer poético de forma a torna-lo transgressor. Embora o que se tem visto, segundo a própria Iumna, é um "revisitar" a certas linguagens, ou "parodiar" certos autores, parecendo satisfazer-se com isso a poesia. Diante de uma diversidade bastante significativa da produção literária recente, tanto na prosa quanto na poesia, parece-nos que o que há de novo em Motta é a maneira como ele trata a linguagem, desde o campo morfológico, passando pelo sintático, até, e, principalmente, o semântico.



Capa de *Bravos companheiros e fantasmas* e página inicial do capítulo "Do cabo ao rabo (ou de lá pra cá): a *poiesis* de Waldo Motta", de Ériton Bernardes Berçaco.