

A POÉTICA PROFANADA DE WALDO MOTTA¹

THE PROFANED POETICS OF WALDO MOTTA

Ricardo Alves dos Santos*

RESUMO: Neste texto, pretendemos fazer algumas considerações sobre o projeto literário "erotismo sagrado" do poeta capixaba Waldo Motta. A condição de homossexual, de pobreza e de discriminação do autor torna-se a matéria para edificação de sua doutrina lírica, em que o elemento sagrado, a poesia, transforma-se no espaço do profano homoafetivo, promovendo, assim, uma "elevação" da homossexualidade a partir do poético e da poesia.

PALAVRAS-CHAVE: sagrado; profano; homossexualidade; Waldo Motta.

ABSTRACT: In this text, we intend to indicate some aspects about the "sacred eroticism" in the literary project of the poet Waldo Motta. His life conditions of homosexuality, poverty and discrimination are reflected in his lyric doctrine, in which the sacred element, the poetry, becomes the space of the homosexual profanation, fact that "raises" that sexual orientation from the poetics and the poetry.

KEYWORDS: sacred; profane; homosexuality; Waldo Motta.

1 Sobre o autor e seu projeto literário

○ Negro, homossexual, nascido no interior do estado do Espírito Santo aos 27/10/1959, Edivaldo Motta é, desde a publicação do livro *Bundo e*

¹ SANTOS, Ricardo Alves dos. A poética profanada de Waldo Motta. *Estação Literária*, Londrina, v. 13, p. 40-61, jan. 2015. Disponível em: <<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/27047/19513>>. Acesso em: 27 maio 2024.

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

outros poemas (1996), um dos escritores mais interessantes da poesia contemporânea. O projeto literário “erotismo sagrado” do autor demonstra sua maturidade artística e expressiva ao propor um deslocamento dos elementos sagrados para uma poesia que nasce da necessidade de se posicionar em relação à sua condição de sujeito marginalizado socialmente.

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

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

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

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

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

Sem dúvida, o enfoque dado por Waldo Motta aos poemas do seu livro *Bundo e outros poemas* (1996) confirma sua tentativa poética de dialogar entre barreiras poucos permeáveis, já que o foco de seu trabalho artístico se encerra naquilo que o próprio autor resolveu intitular de “erotismo sagrado”: “(...) como religião e erotismo em minha poesia sejam a mesma coisa, resolvi chamá-lo de erotismo sagrado” (Motta 2000: 61). O sagrado se associa à escrita e à poesia enquanto o erotismo homoafetivo se acomoda nesta instância de pura transcendência e espiritualidade. cremos que, desta forma, a poesia “eleva” a homossexualidade; esta condição considerada despudorada e profana será cantada do local reservado para os sentimentos mais nobres do ser humano. Assim, na poesia waldiana, homoafetividade = religião = poesia.

² Esta visão acerca da obra de Waldo Motta é defendida por Fábio Souza Andrade (1997) e Miguel Sanches Neto (1997).

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

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

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

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

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

2. O sacerdote e sua religião

RELIGIÃO

A poesia é a minha
sacrossanta escritura,
cruzada evangélica
que deflagro deste púlpito.
Só ela me salvará
da guela do abismo.
Já não digo como ponte
que me religue
a algum distante céu,
mas como pinguela mesmo,
elo entre alheios eus
(Motta 1996: 79).

O poema acima está inserido na segunda parte do livro *Bundo e outros poemas* (1996), cujo subtítulo “Waw”, conforme transliteração³ do autor, significa “travessia, passagem, ponte; é o nome da 6ª letra do alfabeto hebraico e designa anzol, o gancho ou colchete, além da conjunção aditiva e” (Motta 2000: 59).

“Religião” é o primeiro dos 34 poemas que compõem esta parte do livro. Realizado em duas estrofes: uma quadra e uma sétima⁴, o poema waldiano revela-nos a instância sagrada e profana de sua poesia, conferindo a ela o papel de religamento, situação enfatizada tanto pela palavra “waw” quanto pela acepção latina da palavra religião “religare”.

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

Ao mostrar seu olhar atento para os problemas culturais e sociais persistentes na história do homem, Waldo Motta atesta o quão atual é sua veia poética. O altar

³ Este vocábulo é assim definido no *Dicionário de Linguística* (2001): “Quando num sistema de escrita se quer representar uma sequência de palavras de outra língua, utilizando geralmente outro sistema de escrita, é possível tanto representar os sons efetivamente pronunciados, como procurar para cada letra ou sequência de letras, uma letra ou sequência de letras correspondente, sem haver preocupação com os sons efetivamente pronunciados” (Dubois 2001: 601). A transliteração é um recurso bastante empregado na poesia de Waldo Motta. O poeta faz uso desta técnica para compor e ordenar palavras de origem hebraica, explorando novos sentidos e interpretações para elas. Este procedimento pode ser evidenciado no seguinte trecho: “a expressão hebraica Be’RESHYTh, que inicia e nomeia o primeiro livro da Bíblia, Gênesis, e normalmente se traduz como “no princípio”, sendo um advérbio de tempo, e também de lugar, levou-me, entre outras, às seguintes perguntas: Que lugar é este? Como é, e onde fica tal lugar? Permutando as seis letras desta expressão (BeYTh, ReYSh, ÁLePh, ShYN, YOD, ThaV), por um método cabalístico chamado TheMURÁH, que não deixa de ser um divertido jogo anagramático, obtive numerosas respostas para as minhas indagações” (Motta 2000: 70).

⁴ O poema, então, se realiza em 11 versos, o que, segundo a numerologia cabalística “é um número da violência, poder, bravura, energia, sucesso em aventuras destemidas, liberdade e o conhecimento de como ‘dominar as estrelas” (Rosa 2011: 33). Em Waldo Motta, as atribuições místicas empregadas nas leituras dos poemas enfatizam a dicção profética, reveladora e redentora delineada pelo sujeito lírico que se (re)constrói ao se lançar no mistério que ronda o ato de criação.

sagrado conferido à poesia será o palco para a revelação de questões existenciais esquecidas ou adormecidas na sociedade atual.

O presente do poeta confronta-o e deixa emergir uma necessidade de se pronunciar pela letra/escrita, frisando as contradições que cercam as relações de poder. Assim, ao mergulhar nas sombras de seu tempo, Motta se faz contemporâneo⁵ e militante, conferindo a sua poesia o espaço por onde a obscuridade de sua condição social confrontará o esteio centralizador do poder e da cultura dominante.

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

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

A primeira estrofe organizada em quadra enfatiza o valor popular empreendido por Motta neste poema. Longe de empregar um vocabulário preciosista e erudito, a voz lírica prefere se constituir pela simplicidade poética, sem diminuir a

⁵ Nesta ocasião, refiro-me à concepção de contemporâneo desenvolvida por Giorgio Agamben (2010), a qual pode ser avaliada nestas palavras do filósofo: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (Agamben 2010: 62).

expressividade requerida pela potência do discurso enfatizado na primeira parte do poema. Além desta perspectiva, se considerarmos o conhecimento de numerologia cabalística do poeta Waldo Motta, poderíamos evidenciar que o sacerdócio poético dele caminha por direções místicas e sagradas também.

Segundo a numerologia cabalística⁶ de Carlos Rosa (2011), era sobre o número 4 que os pitagóricos⁷ tomavam seus votos mais sagrados, simbolizando o caminho da realização e ligação espiritual. Os versos que compõem a primeira estrofe direcionam-nos para o caráter sacralizado e religioso da atividade poética de Waldo Motta. A poesia/escritura enquanto “sacrossanta” será o espaço e o local da contemplação do sujeito, que, pela jornada literária e artística, terá sua plenitude e sua satisfação espiritual, o que, de certa forma, se alinha à numerologia da estrofe, composta em quatro versos.

No *Sepher Yetzirah*⁸, dentre os 32 caminhos da Sabedoria, o quarto caminho simboliza a confluência de todos os poderes santificados, emanando virtudes espirituais. Nesta perspectiva, o poeta, também, inscreve a poesia em uma tônica de plena religiosidade e sacralidade. Ele, ao fazer a escolha pela quadra, não deixa de buscar o valor místico e sagrado da energia dissipada pela força do algarismo 4.

Os três primeiros versos são compostos em seis sílabas poéticas, retomando a posição da 6ª letra da língua hebraica e da correspondência desta com a etimologia da palavra religião. O verso “que deflagro deste púlpito”, composto

⁶ Optamos por buscar uma leitura dos números centrada na Numerologia Cabalística, pelo fato de ser uma área de estudo do poeta Waldo Motta.

⁷ Seguidores dos ensinamentos de Pitágoras de Samos, filósofo da antiguidade clássica que desenvolveu estudos sobre matemática e teoria musical, além de, supostamente, ter fundado uma comunidade espiritual e religiosa.

⁸ Texto antigo da cabala judaica, considerado o Livro da Criação ou da Formação ou o Livro de Gênesis, no qual é desenvolvido, segundo Moacir Amâncio (2010), “o princípio de que a linguagem precedeu a criação” (Amâncio 2010: 39). “Anterior ao homem e ao universo havia uma linguagem, e ao ser proferida é que vieram todas as coisas à sua existência a partir do não-ser: “e Deus disse, haja luz: e houve luz” (Gênesis, 1:3).” (Amâncio 2010: 38).

em redondilha maior, metro empregado em textos medievais de cunho popular e que durante o período quinhentista esteve associado a escritos de ordem pedagógica e evangelizadora, apresenta um caráter mnemônico e retórico que caracterizavam as ladainhas utilizadas para catequizar e converter os nativos que habitavam o Novo Mundo.

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

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

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

Na segunda estrofe, realizada em 7 versos, inscreve-se outra postura do eu. O ritmo desacelera como se o sujeito lírico não enxergasse mais sua poesia como

uma fonte precisa e concreta de transformação⁹ social e espiritual. Há uma insegurança do poeta diante do poder iluminador de sua poesia. A conjugação do verbo dizer, no presente do indicativo, consolida a aspiração da poesia como local de/da enunciação, entretanto, no verso “que me religue”, notamos a incerteza do “elo” almejado pelo sujeito lírico waldiano.

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

No sexto verso do poema, “da guela do abismo”, as poucas palavras que constroem o verso em redondilha menor não deixam de cumprir a imagem que fazemos da metáfora empregada pelo poeta. As provocações e as angústias do sujeito lírico são imensas, infinitas. A “guela”, vocábulo de origem popular que se refere à goela, corrobora a ideia de digestão e de fragmentação do ser por empreender uma imagem de destruição do eu enunciador e proclamador, salvo deste “abismo” através do enobrecimento e da divinização do fazer poético. A poesia é sagrada e elevada.

Em Waldo Motta, a ruína do eu, à beira de um precipício, só não é profetizada pelo fato de o sujeito se reconstruir pela letra, pela escrita, pela escritura, pela poesia. A religião traçada e travada pelo eu lírico ganha característica de uma “cruzada evangélica”, cuja referência remonta às expedições militares de inspiração cristã que ocorreram durante a Idade Média e tinham como objetivo

⁹ Acreditamos que a poesia de Waldo Motta tenha uma dicção que deseja se revelar. A revelação é uma possibilidade de mudança e transformação, seja do sujeito ou daquele com quem compartilha suas descobertas, e estas resultantes da “experiência de abandono, luciferina e pós-iluminista, aventa o absoluto do vazio; contra a igreja ortodoxa” (Antelo 1998: 38). A liberdade é perseguida pelo poeta, pois esta ferramenta torna-se o recurso artístico para enfrentar uma vida repleta de carências e abandono.

ocupar a Terra Prometida, a Terra Santa, mas, no contexto do poema, o valor evangelizador desta cruzada enuncia a divulgação e a comunhão desta religião com diversos “eus”.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

incontestável, tornando-se elevada tal como a “ponte”, pois a poesia, para o poeta, é “sacrossanta” e sagrada.

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

Em várias tradições religiosas, o simbolismo da ponte “liga nosso mundo ao Paraíso” (Eliade 2010: 148) e quem não consegue atravessá-la é precipitado no “Inferno”. Nesta situação apontada por Eliade, poderíamos relacionar o “Paraíso” ao estado de revelação de si, e o “Inferno”, por outro lado, conotaria a ignorância e a alienação sobre os fatos que podem ser evidenciados através da autossondagem e do autoconhecimento, práticas fundamentais para os procedimentos de transcendência da alma humana.

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

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

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

O mesmo ocorre com a religião e a poesia, ambas transcendentais, as quais exigem do ser humano um cuidar de si, em um processo de autoconhecimento e de autossondagem essenciais na constituição do sagrado. “Como a arte, a religião constitui uma tentativa de encontrar sentido e valor na vida, apesar do sofrimento da carne” (Armstrong 2008: 8), o que ratifica a salvação do sujeito lírico do poema “Religião” a partir do discurso poético deflagrado do altar sagrado.

O sujeito lírico waldiano se refaz pela poesia, sendo esta uma forma peculiar de convocar o outro a partilhar da intimidade que se verifica no gênero da manifestação plena do eu. Na autossondagem que o eu percorre, as obscuridades que habitam seu interior são reveladas e decantadas pela linguagem poética, nutrindo-a de sentimento.

A poesia, então, é um elo pelo qual o significante encontra seu amparo em outro significante e, nesta relação cujo protagonista é o sujeito da enunciação, temos

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

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

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

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

A mulher é um homem ao avesso
o homem é uma mulher ao avesso
Amorosamente se destroem
e geram frutos perecíveis

O homem destrói a mulher
a mulher destrói o homem
e corrompem o paraíso

Abalam-se Terra e céus
e se estende ao universo

a desgraça das desgraças

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

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

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

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

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

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

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

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

[...] três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino [...]. Eis porque eram três os gêneros, e tal a sua constituição, porque o masculino de início era descendente do sol, o feminino da terra, e o que tinha ambos era da lua, pois também a lua tem em ambos: e eram assim circulares [...]. Eram por conseguinte de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses, e o que diz Homero de Efiltes e de Otes é a eles que se refere, a tentativa de fazer uma escalada ao céu, para investir contra os deuses (Platão 1972: 28-29).

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

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

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

A busca eterna pelo Outro, pela outra metade de si, traduzida pelo mito contado por Aristófanes, coloca-nos em uma possibilidade de reencontro, de revelação

confinada nesta relação de alteridade. A insistência pela outra metade, a ideia de falta está reconstruída na descrição do hermafrodita. O andrógino simboliza um ser pleno, um ser provido da sua outra metade; um ser uno, sem qualquer necessidade do Outro para sua satisfação.

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

ANIMA X ANIMUS

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

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

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

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

O quiasma, "A mulher é o reflexo invertido/ da mulher interior do homem", que se repete ao longo dos seis próximos versos, mistura-se à anáfora "mulher", consolidando uma integração do homem e da mulher. Este procedimento estilístico reitera o mito da androgenia como forma e maneira de o indivíduo se fortificar, já que na mulher coexiste o homem e o contrário também é aceitável e propício para mostrar a possibilidade de integração dos gêneros.

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

Aliás, até mesmo a alternância das anáforas nos seis primeiros versos reforça o ser que se insinua nestes poemas. O comportamento humano não é definido

apenas pelos órgãos genitais que definem cada um dos sexos; notamos que a subjetividade sexual humana ultrapassa esses limites, promovendo uma contingência de valores masculinos e femininos em um mesmo ser. As condutas e os comportamentos são moldados pela cultura que exerce uma imposição daquilo que está relacionado ao homem e à mulher¹⁰.

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

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

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

Os esclarecimentos feitos por Jung são literariamente retomados nos versos de Waldo Motta. A ideia de coexistência e coespacialidade do homem e da mulher se expressa, primeiramente, como reflexo e, depois, como miragem no poema

¹⁰ Esta afirmação encontra-se articulada a partir das considerações feitas por Michel Foucault (1988), em *História da sexualidade 1: A vontade de saber*, ao analisar o dispositivo da sexualidade e sua relação com o poder.

“Anima X Animus”, o que, de certa forma, não descarta o valor de ilusão e de criação engendrado na compilação do arquétipo andrógino, símbolo do ser total.

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

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

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

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

por inteiro em um processo de individuação¹¹, pelo qual o sujeito volta-se para o outro de maneira a se descobrir frente ao espelho. O sujeito, ao se exteriorizar pela palavra, permite com que esta percorra uma trajetória em direção ao outro. Sendo assim, corrobora Julien:

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

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

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

¹¹ Esta palavra é empregada de acordo com C. G. Jung na obra *O eu e o inconsciente*, na qual encontramos que a "individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por 'individualidade' entendermos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo" (Jung 2002: 49).

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

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

Segundo Mircea Eliade (2010), o homem religioso tem noção de que o espaço não é algo homogêneo. O caráter particular do templo se dá pela distinção feita em relação aos demais espaços. E isto só é possível devido à capacidade humana de criar, a partir do lugar sagrado, uma experiência primordial e reveladora, correspondendo, para Eliade, a uma “fundação do mundo”.

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

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

Ao contrário do espaço profano e humano, o local sagrado se difere qualificadamente, pois apresenta uma característica que o distingue de outras possíveis relações que o homem tem com o que não é elevado. Assim, “a revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um ‘ponto fixo’, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a ‘fundação do mundo’, o viver real” (Eliade 2010: 27). Esta concepção sinaliza o quanto o ser

humano, ao transitar por espaços que não revelam nada sobre si, acaba por não viver, anulando-se diante de um mundo irreconhecível aos olhos carnis e míopes. A não-homogeneidade atribuída ao lugar sagrado simboliza para o *Homo religiosus* uma oportunidade de se refazer e se reintegrar via particularização do que o conduz a se entregar ao mítico. Na poética de Waldo Motta, notamos um sujeito lírico que nomeia seu local sagrado, que em uma leitura unilateral não poderia, de maneira nenhuma, receber esta denominação:

EXORTAÇÃO

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

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

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

Mas, se consideramos o “fiofó” como uma simbologia do “Centro”, “zona da realidade absoluta” (Eliade 1992: 23), o valor semântico não se restringiria a um

aspecto meramente fisiológico e alcançaria um sentido religioso e divino, uma vez que “representa um ritual de passagem do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade” (Eliade 1992: 23). Assim, o ânus, como Templo, se confirmaria como lugar cosmogônico e protótipo celestial, onde o transcendente pode ser vivenciado e tocado.

No poema “Exortação”, a voz lírica usa do imperativo para pronunciar a lei de sua religião: “Venerai o Santo Fiofó”. A alusão aos dez mandamentos bíblicos¹² fica evidente pelo discurso profético e revelador para quem se render ao culto do “fiofó”; no caso bíblico, o decálogo sintetiza as leis que regem o viver judaico-cristão, e, em Waldo Motta, reforça a poesia-religião artisticamente criada pelo poeta.

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

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

Venturosos montes gêmeos
 em cuja mandorla está
 o Santíssimo Andrógino.
 Meu glorioso rochedo,
 altar dos votos de amor

¹² O decálogo pode ser lido e avaliado no livro de Êxodo 20: 2-17.

do varão fiel e justo.
Manancial de águas vivas
e delícias inefáveis,
éreis a Terra difamada
e a virgem repudiada,
inda que esposa legítima
do próprio Senhor Deus, vosso marido
(Motta 1996: 40).

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

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

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

Notamos, também, que o ânus é uma “Terra” pouco explorada literariamente, talvez por ter uma conotação de lugar proibido e de pura perversão. Entretanto, na poesia waldiana, o sujeito lírico fez “votos de amor” ao Centro de sua integração com o divino e o sagrado, em uma postura de subversão dos valores difundidos pelas religiosidades de origem abraâmica.

Na cultura indiana, mais especificamente, no panteão tântrico, a “mandorla” ou mandala “representa toda uma espécie de círculos, concêntricos ou não, inscritos

em um quadrado” (Eliade 1991: 48-49), onde estão localizadas todas as divindades, sendo, enfim, um local protegido de qualquer influência exterior. O “Santíssimo Andrógino” se reveste de proteção, ajudando o sujeito lírico a se concentrar, a encontrar o seu próprio “centro”, já que “todo ser humano tende, mesmo inconscientemente, para o Centro e para o seu próprio Centro, que lhe dará a realidade integral, a sacralidade” (Eliade 1991: 50).

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

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

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

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

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

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

TABERNA CULU DEI

“Vim para lançar fogo à Terra...”
Lucas 12:49

Onde o germe é imortal
e crepita o fogo eterno, IS 66:24; MR 9:44
no lugarzinho por onde
o espírito entra nos ossos EC 11:5; SL 139:15
é neste lugar terrível
a casa de Deus dos deuses
e a entrada dos céus. GN 28:17

Desposando este rochedo EX 33:21
podereis vencer a morte. SL 68:15,16,19,20; 78:34,35
Mas quem há de se abrigar
neste fogo devorador?
Quem poderá habitar
nesta fogueira perpétua?
Só quem se fizer criança
brincar no fojo do dragão
e o criancião adentrará
a mão
na forja serpentecostal. IS 11:8; SL 144:1

Desejo ser hóspede cativo
deste tabernáculo supremo,
habitar na montanha santa, SL 15:1; 27:4,5
descansando em justa paz
no esconderijo do Altíssimo, SL 91:1
desfrutando as gostosuras
da árvore da vida eterna, PR 11:30,14,19; MQ 4:4
entre suspiros e cânticos AP 22:2,14,19; GN 49:11
de louvor ao nosso Deus. JO 15:1
(Motta 1996: 29).

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

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

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

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros textos*. Chapecó, SC: Argos 2010.

AMÂNCIO, Moacir. *Yona e o Andrógino: Notas sobre Poesia e Cabala*. São Paulo: Nankin: Edusp, 2010.

ANDRADE, Fábio de Souza. Gozo Místico. *Jornal Folha de S. Paulo*, São Paulo, 07/09/1997, Caderno Mais!, p. 13.

ANTELO, Raul. Não mais, nada mais, nunca mais. Poesia e tradição moderna. In: PEDROSA, Celia (Org.). *Poesia hoje*. Niterói: Editora da UFF, 1998. Coleção Ensaio, 13. v. 1, p. 27-45.

ARSMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus*: quatro milênios do judaísmo, cristianismo e islamismo. Tradução: Marcos Santarrita; revisão da tradução: Hildegard Feist, Wladimir Araújo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Em defesa de Deus*: o que a religião realmente significa. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

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

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

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

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

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

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

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

JUNG, Carl Gustav. O eu e o inconsciente. In *Obras completas de C. G. Jung* (Vol. VII/2). Tradução: Pe. Dom Matheus de Ramalho Rocha; revisão técnica de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2002.

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

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

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

NETO, Miguel Sanches (1997). Poesia e as subculturas do gosto. *Gazeta do povo*, Curitiba, PR, 10/03/97, In: , acesso em 10/11/2011.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

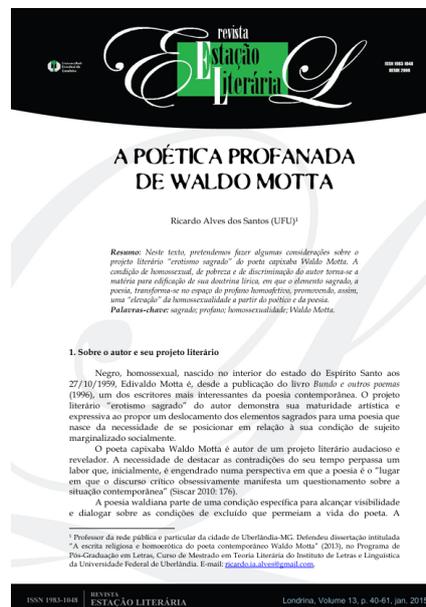
PLATÃO. O banquete. In: *Diálogos*. Tradução: José Cavalcante de Sousa. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Os pensadores, vol. I).

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

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

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

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



Página inicial do artigo "A poética profanada de Waldo Motta", de Ricardo Alves dos Santos.