

CÉU:
O ENCONTRO DE ARTE,
CIÊNCIA E RELIGIÃO
NA POESIA QUÂNTICA
DE WALDO MOTTA¹

CÉU:
THE MEETING OF ART,
SCIENCE AND RELIGION
IN QUANTUM POETRY
BY WALDO MOTTA

Marcel Martinuzzo*

Poesia homoerótico-mística do Espírito Santo

Jesus tem um par de nádegas!
Mais do que Javé na montanha
esta revelação me prostra.

Adélia Prado

¹ MARTINUZZO, Marcel. CéU: o encontro de arte, ciência e religião na poesia quântica de Waldo Motta. In: TRAGINO, Arnon et al. (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 7: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Campinas: Pontes, 2018. p. 339-358. Disponível em: <<https://blog.ufes.br/neples/files/2020/04/Bravos-VII.-Neples.-2016-2018.-Completo.pdf>>. Acesso em: 26 maio 2024.

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

Waldo Motta faz poesia maldita sagrada. Com mão habilidosa ele escreve o sacerdócio dos dedos e a glória do corpo como quem dedilhasse as terminações nervosas do Mistério. Se o Zeus das fábulas de Esopo² fez o Pudor entrar pelos fundos porque não havia – para seu desespero – nenhum outro lugar disponível no corpo humano, o Deus do vate mateense escolheu o fosso dos Montes Gêmeos para ser a Sua melhor morada. E não há nisso absolutamente nenhuma contradição, nenhuma dicotomia, nenhum contraste pseudolibertário de sagrado com profano, posto que tudo é uno, perfeito e igual a si mesmo – segundo a sua lírica. Esta é a nossa primeira noção a seu respeito: ao invés de dialética, paradoxo (MOTTA, 2000, p. 62). Eis o que nos diz:

religião e 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, resolvi chama-lo de erotismo sagrado. Esse erotismo nada tem a ver com as relações sexuais com qualquer polarização esquizoide do sexo, pois a diferenciação sexual representa o início de todas as divisões, desigualdades e antagonismos [...] (MOTTA, 2000, p. 61).

Digo que a poesia de Waldo é mal-dita porque ela, desde sempre, é inimiga do senso comum e da moral vigente. Negro, pobre e gay, o poeta não busca subterfúgios para a sua aceitação social e artística, mas percorre a via do confronto; sempre preferiu se expor e se impor com “palavras no coldre e a língua no gatilho” (MOTTA, 2008, p. 25). Seus poemas, de modo geral, refletem essa tríplice marginalidade em imagens vivas carregadas de sarcasmo não menos que de melancolia. A obra não é homogênea, comporta diferentes fases – sinais de seu desenvolvimento autocrítico e autodidata – e isso é especialmente visível no seu trato com a linguagem através dos anos, bem como em suas preocupações de ordem ética e espirituais. Traz, porém, a marca constante do

² “Quando fez o homem, Zeus deu-lhe uma série de apetrechos, mas se esqueceu de lhe dar o pudor. Por isso, sem saber onde coloca-lo, mandou que ele entrasse por trás. O pudor ficou indignado. Como Zeus insistisse, ele disse: Tudo bem, eu entro, desde que Eros não entre também, senão sairei logo. Por isso que todos os devassos são despudorados” (ESOPO, 2012, p. 31).

sujeito que se busca e que transforma, num ato de notória resistência, a condição de segregado em via de realização.

Ora, “a pedra desprezada pelos arquitetos tornou-se a pedra angular” (Sl. 117:22): assim o homoerotismo de sua poesia. “Ave, pedra dos escândalos, / rejeitada por todos os obreiros. / [...] / Pedra fundamental, / selo da aliança, / entre Filho e Pai” (MOTTA, 2008, p. 75). A maior transgressão de Waldo Motta certamente não é transgredir o senso comum, mas invertê-lo, subverter a própria ideia do interdito aplicado aos corpos. Sua viadagem é um sacerdócio, deixou há muito tempo de ser pedra de tropeço para servir de base para uma nova cosmovisão e doutrina.

Eis o caminho da árvore da vida de que tanto fala o poeta capixaba. Sua escrita homoerótica funda o que poderíamos chamar de teologia do masculino. Segundo sua poética, a via sagrada, a árvore da vida, o jardim das delícias, o Éden, está em nosso próprio corpo, por meio do qual podemos transcender e chegar ao convívio de Deus e, evidentemente, nos redimir do pecado original (BERÇACO, 2008, p. 22).

Não dá pra falar em apenas em transgressão porque, em sua lírica, o erotismo é a própria regra, o rito e o caminho da salvação por excelência. Se eu digo que a poesia de Waldo Motta é sagrada não é apenas em função da abundante matéria-prima que ele escavou da linguagem e de variadas tradições religiosas para compor seus poemas, mas porque ela se apresenta como tal: poesia apocalíptica, inspirada e reveladora. Sua ficção poética é a Verdade com as suas sete cores, e a atividade poética – por sua vez – não é um fim em si mesma. Escolhas essas que, em tempos cada vez mais racionalizantes, por si só já representam uma notável peculiaridade.

Ora, nada do que foi dito até agora é novo. Em mais de 30 décadas de atividade literária, esse poeta capixaba acumula – a despeito do pouco êxito comercial – uma fortuna crítica vasta e crescente, além de boa reputação no Brasil e no exterior. Penso, todavia, que muitos aspectos de sua lírica permanecem obscuros por falta de um olhar mais demorado. Restam muitas lacunas no estudo de sua

obra que, a meu ver, mesmo hoje, ainda possui “muitos lados de novidade”, como bem disse Iumna Maria Simon à época do lançamento de *Bundo e outros poemas* (SIMON, 1997-1998, p. 174). Investigar essa poética e preencher alguns desses espaços é o desafio a que me proponho ao longo da pesquisa que resultará em uma das primeiras teses de doutorado dedicadas inteiramente a essa “bicha papona” (MOTTA, 2015, p. 59) da poesia brasileira.

A pesquisa em andamento

Deus não é somente fim – é também centro. Murilo Mendes Waldo Motta é, entre outros predicados, um poeta brasileiro contemporâneo de inspiração religiosa e homossexual. Erótico e sagrado conformam uma só realidade em seus poemas. Muito tem se falado, já há vários anos, a respeito de sua verve irônica e da crítica social implícita – e explícita – em suas representações do homoerotismo masculino, assim como da pobreza e da discriminação de cor (RIBEIRO, 1993; AZEVEDO FILHO, 2014; SANTOS, 2015). É digno de nota, também, o interesse que a impressionante variedade formal de sua poesia desperta e o diálogo intenso que estabelece com a literatura de nossos dias e a cultura em geral (SIMON, 1999; CALDEIRA, 2008-2009). Entretanto, ainda que a maioria de seus críticos e estudiosos tenha tocado nesse assunto a seu modo, posto que impossível não fazê-lo, penso que ainda falta uma consideração de seu projeto poético a partir daquilo que lhe é mais essencial, ou seja: em sua inspiração propriamente *religiosa*.

Quando falo de inspiração *religiosa* não me refiro somente a uma superestrutura cultural sustentada por infraestruturas sócio econômicas, ao modo de muitos cientistas sociais, mas de todo um conjunto de crenças e valores que possuem – eles mesmos – a sua história e que interferem desde sempre nas decisões de indivíduos e grupos. Não penso, portanto, a religiosidade expressa na poesia waldica *a partir* da homossexualidade e da penúria material, mas *em conjunto*

com esses elementos numa relação dinâmica. Ora, não tenho nenhum interesse em teologar a respeito de Waldo, explicar a sua doutrina ou julgar até que ponto fazem sentido as suas “revelações”: julgo que isso seria não somente ingênuo, mas indigno do artifício literário. Quero, pois, estudar de que modo a sua alegada espiritualidade condiciona e direciona a atividade poética dando-lhe, mais do que fundamentos, expressão e formas originais. Em outras palavras, meu principal esforço é verificar como as ideias religiosas se aplicam à escrita do poema, seu estilo, sua materialidade.

Abrem-se, a partir dessa perspectiva, campos de investigação pouco ou não explorados até agora. Em termos metodológicos, meu objeto de estudo é a obra poética completa do autor: todos os livros publicados de *Pano rasgado* (1979) a *Terra sem mal* (2015), assim como poemas esparsos publicados em antologias e meios eletrônicos. Reunir e sistematizar esse material é o primeiro desafio da pesquisa, uma vez que a maioria dos primeiros volumes – distribuídos por iniciativa do autor em edições artesanais – estão hoje quase totalmente desaparecidos. No que tange as plataformas digitais, refiro-me principalmente ao blog do autor (MOTTA, 2015) que, em atividade desde 2010, é o continente da maioria de seus experimentos anagramáticos – imprescindíveis aos meus propósitos – e muitos outros textos inéditos jamais publicados em meios impressos, entre ensaios, poemas e traduções. Minha decisão de abordar a obra completa do autor é uma tentativa de avaliar as origens e o desenvolvimento de sua escrita e de suas motivações também sob perspectiva histórica, dada a conhecida heterogeneidade de seus poemas.

Ainda a respeito de sua pertinência histórica, é imprescindível contextualizar a obra de Waldo seja na cena literária brasileira como um todo, seja na antiga tradição de poesia erótico-religiosa – de modo específico – na qual o poeta deliberadamente se insere. Quero saber o que possibilita a emergência dessa lírica, em que ela se sustenta, com quais artifícios. É o momento de buscar, o quanto for possível, as principais referências artísticas, intelectuais e espirituais

de seus poemas – e de que modo o autor cosmifica toda essa informação para formar uma nova unidade, uma nova identidade, que se destaque das correntes que o cercam e seja de acréscimo à cultura. Por fim, é redundante dizer que a verdadeira matéria-prima de toda obra é sempre, em última instância, a experiência do mundo, o modo inevitavelmente único pelo qual cada pessoa interpreta a existência. E a ideia, claro, que ela tem de si mesma e daquilo que ela faz em relação ao todo. Não somente os artefatos poéticos mudam de poeta para poeta, mas também – e principalmente – o próprio fenômeno, a coisa chamada poesia – seu significado e poder sobre a consciência – muda. Em termos objetivos, quero e devo compreender o quanto for possível que *tipo* de poesia é essa que Waldo Motta escreve e o que ela comunica, de que modo ela se exerce, o que ela pretende. Sabemos que o escritor, autodenominado místico, tem na atividade poética o seu modo de plena participação no mundo.

Minha poesia é uma síntese de meu projeto de vida, uma aventura em busca da Verdade, intuída como a ciência da restauração da condição divina. Se o nome é céu, a palavra é templo e tudo está aqui no corpo, não pode ser outro o sentido do *poietes*. A transformação se verifica no plano da linguagem, tanto nas palavras quanto no estilo de ser. Não quero apenas escrever, mas também ser o que escrevo (MOTTA, 1996, p. 11).

Se o poeta quer ser o que escreve, se a obra se apresenta e se impõe como possibilidade de vida, quero e preciso – portanto – conhecer e compreender a pessoa *escrita*, a pessoa que vive nos poemas, de corpo (texto) e alma (ser escrito). Quero e preciso fazer isso desde o começo, desde os primeiros textos, e vasculhar ao máximo os conteúdos comunicados nessa literatura, seu trato com a linguagem e com os idiomas, o ético e o estético lírico. Acredito firmemente que esses dois elementos apenas citados são indissociáveis dessa escrita e que é meu dever considera-los como tal.

O texto poético de Waldo Motta, ao que parece, propõe uma interseção entre uma escrita erótica e uma poesia do corpo, do mundo. Essa poesia, que é linguagem, pretende mais que um mero esfregar de vocábulos, mais que uma “jardinagem literária”, floreada por belas palavras; pretende, sim, dizer (BERÇACO, 2008, p. 52).

Faz parte do meu trabalho de pesquisa, enfim, a análise sistemática da obra poética completa de Waldo Motta devidamente referenciada em sua fortuna crítica e nos estudos literários, assim como verificar o seu desenvolvimento ao longo do tempo e a sua localização na literatura brasileira contemporânea e na poesia erótico-religiosa. A partir do referencial observável em sua lírica e nos estudos a seu respeito, pretendo identificar de que modo ela se apresenta e o que ela comunica. Dessas constatações será possível compreender de que modo as convicções expressas interferem diretamente na manifestação estética do poema, suas escolhas formais. A técnica de Waldo Motta, indissociável de suas motivações espirituais, será observada e estudada com o mesmo zelo e minúcia com que autor se volta para o corpo. O que me dará, certamente, a oportunidade de me debruçar sobre aspectos ainda pouco visados de sua obra como, por exemplo, os anagramas e outros experimentos.

Observações preliminares sobre o passado e o presente

Penso que Waldo Motta é tão heterogêneo quanto homossexual. Mais de três décadas de atividade poética testemunham a versatilidade formal de um autor que sabe transitar com desenvoltura entre formas consagradas da métrica, verso livre e experimentalismo esotérico-poético. Testemunham, também, um verso em constante transformação. Seu projeto literário – cuja expressão mais conhecida até hoje é *Bundo e outros poemas* (1996) – não nasce pronto, mas forma-se ao longo dos anos com seus vários livros publicados, intensa pesquisa e autocrítica.

Diferentes fases são identificáveis em sua trajetória, cada uma com a técnica e as preocupações que lhe distinguem. O traço distintivo do autor, no entanto, permanece, e mantém todas as obras interligadas. Não são vozes poéticas diferentes que se sucedem no eu-lírico waldiano, mas uma só força autoral que se permite e busca a mudança ou, por que não dizer?, sua própria evolução. Há

muito mais continuidade do que ruptura em seus percursos, de modo que estou cada vez mais convencido da importância de dedicar especial atenção à poesia primeira de Waldo Motta para melhor compreender o que veio a ser o seu projeto literário.

Os versos abaixo são um trecho do poema "O momento profundo", publicado pela primeira vez em 1980 e, não por acaso, escolhido pelo autor para abrir a coletânea *Eis o homem* (1996), com textos selecionados de seus primeiros livros.

Se eu bater minha cabeça
nos paralelepípedos desta rua desolada
até reduzi-la a farelos
não resolve porque o mundo continua.
Mas se eu gritar gritar gritar talvez
desperte os homens dessa catalepsia (MOTTA, 1996, p. 11).

Neste, como em vários outros poemas da maturidade de Waldo Motta, o poeta está em um nível diferente de "homens", termo que representa os demais de sua espécie. Ele possui uma consciência que os outros não têm e, por isso mesmo, está só. Não se coloca – ainda – como profeta, vate, sacerdote do que quer que seja: seria, antes disso, uma voz desesperada diante de um mundo que não entende e/ou não aceita. É melancólico quando fala da irrelevância do indivíduo diante do mundo, mas é também insubordinado. Quer agir sobre os homens, retirá-los de sua imobilidade, transformar a realidade de alguma maneira – ainda que sua mensagem ainda não esteja clara, ainda que seja somente intensidade. A poesia, agora, é o grito. O discurso muda sensivelmente com o tempo, mas a verve continua – como vemos no poema "Deus Furioso", do livro *Bundo e outros poemas*:

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

Até o amor reprimido
virar ódio desatado (MOTTA, 2008, p. 70).

Momentos como esse fazem o inconfundível saltar aos olhos, revelam certos traços que o verso de Waldo carrega desde os primórdios. São algumas de suas marcas registradas o homoerotismo exacerbado, o inconformismo, a irreverência, a ironia, (certa) melancolia, o cuidado formal crescente. Embora consideravelmente amadora se comparada à sua produção posterior, aquela primeira fase de sua lírica contém desde já e de modo muito evidente todos os germes do que viria a ser chamado de "erotismo sagrado". Não obstante, é nesta fase que o lastro da história e das origens socioculturais do poeta se faz mais evidente.

Waldo começou a publicar por iniciativa própria no final da década de 1970. Como muitos de sua geração, seus primeiros poemas vieram carregados da subjetividade e do espontaneísmo típicos da "poesia marginal". Pesa sobre esse período a autocrítica posterior do poeta, que descreve esse momento como "ciclo muito frege e pensamento rarefeito, alguma pretensão e certa ingenuidade" (MOTTA, 2008, p. 15). Fato é que em razão de suas primeiras escolhas, entre elas a abordagem explícita de suas experiências sexuais e afetivas, assim como da penúria material, a "marginalidade" dessa voz poética adquire contornos ainda mais espessos.

Waldo Motta poderia pela sua produção inicial de um 'poeta marginal' ser visto por um valor marginal ao quadrado, que possibilitará trazer à luz os resultados mais concretos de suas experiências e pesquisas no campo da poésis. Advindo da geração marginal dos anos 70, do século XX, o poeta ainda carregou como vaticínio marcas sociais marginalizadas. São suas as palavras que o qualificam como poeta "negro, pobre e veado". Foi rotulado como maldito e lúcido, dentre muitos outros adjetivos (AZEVEDO FILHO, 2014, p. 273).

De acordo com Rodrigo Caldeira (2008-2009, p. 334), a obra de Waldo pode ser compreendida em pelo menos três fases: à primeira, intimamente ligada à geração mimeógrafo dos anos 70, fazem parte os livros *Pano rasgado* (1970), *Os anjos proscritos e outros poemas* (1980, em parceria com Wilbett de Oliveira), *O*

signo na pele (1981), *Obras de arteiro* (1982), *As peripécias do coração* (1982) e *De saco cheio* (1983). A segunda fase seria inaugurada por *O salário da loucura* (1984), obra que representa não somente um notável amadurecimento de sua escrita em comparação com as publicações anteriores, mas também – e principalmente – o início de seu reconhecimento por parte da crítica literária (CALDEIRA, 2008-2009, p. 337).

No prefácio deste último volume, que segundo o autor encerra o “ciclo muito fregue” de sua produção, a professora Deny Gomes ressalta a versatilidade formal do poeta em sintonia com o contexto social que a produziu. É um primeiro balanço de sua poesia. Nele é possível constatar onde estão as experiências que serviram de base para tudo o que veio em seguida.

A realização poética de sua existência se faz numa linguagem que é deliberadamente a expressão de suas contradições sociais: ora formal, quase clássica, dentro dos parâmetros da norma culta; ora brutalmente grosseira, cheia de neologismos pessoais ou de expressões codificadas no meio dos homossexuais, das prostitutas, dos pés-de-chola com quem convive, a quem ama, entende e respeita (GOMES, 1987, p. 100).

De fato, *O salário da loucura* é uma obra capital para entender a evolução da técnica e das preocupações do autor. Sem desconsiderar nenhum dos títulos anteriores, cada qual com seus indícios, nota-se neste último um pendor cada vez mais explícito para as reflexões existenciais, metapoéticas ou mesmo aquelas de cunho religioso. Poemas como “Cristo baixo”, “Egoísta” e “Mors ultima ratio” convivem com seus poemas homoeróticos mais escrachados até então, e trazem já uma visível mudança de tom em sua poesia. O volume minimal *Poiezen* (1990), profundamente influenciado pela poética e pela filosofia zen-budista, dá continuidade e maior profundidade às observações cada vez mais transcendentais do autor.

O poema abaixo, publicado pela primeira vez em *O salário da loucura*, é de extrema pertinência na consideração de tudo o que veio em seguida. Com isso eu não proponho uma sequência lógica e linear nas preocupações poéticas de

Waldo Motta, mas não descuido do fato de que este poema, neste ponto de sua trajetória, é extremamente coerente com o conjunto de sua obra. Não indica rompimento, mas construção: aumento de intensidade e potência de certas presenças em sua lírica.

OBSESSÃO

Não posso esconder:

- Deus é um troço
que me incomoda,

inseto algures
na noite em claro,
inquieta pulga
que me passeia
fazendo cócegas.

Deus me aflige
como doença
que progredisse
secretamente.

Deus é um bicho
de estimação.
Se o escorraço,
Deus me perdoa
e volta, à toa.

Deus me persegue
como um remorso (MOTTA, 2008, p. 38-39).

A terceira fase da poesia wáldica, enfim, que perdura até hoje, começa com *Bundo e outros poemas* (1996), sendo esses “outros poemas”, na verdade, uma seleta de *Waw*, obra até hoje sem publicação integral e exclusiva. É a plena maturidade do poeta mateense, que assume de modo definitivo a entonação profética e apocalíptica. Com *Bundo*, Waldo Motta “cria” e ao mesmo tempo “revela” – por meio da ficção poética – uma nova cosmovisão fundamentada no baixo dorso. Eros penetrou definitivamente o lugar em que Zeus escondeu o Pudor e fez dali o seu templo. A voz empastada de *Bundo*, ao mesmo tempo grave e debochada, é a consequência de severa autocrítica e de pesquisa obsessiva dos domínios eróticos – e também sagrados –, conforme o autor explica em seu prefácio:

Na metade dos anos 80 comecei a questionar seriamente a homossexualidade e a sexualidade em geral. Já era conhecido por escrever uma poesia desbocada e atrevida, com uma abordagem sincera de minhas experiências. Mas como nem só de escracho se faz arte, passei a estudar tudo o que a cultura pudesse dizer sobre o meu tão singular e problemático comportamento sexual e sobre as desencontradas e conflitivas relações sexuais. (MOTTA, 1996, p. 10).

Nesta nova e definitiva (?) fase de sua poética, o autor opera transições consideráveis. No que se refere à temática, seus poemas abandonam completamente as ilusões amorosas – operação ritualiza da em *Waw* – e assumem uma postura cada vez mais transcendente: menos sexualidade (dualismo, separação) e mais erotismo (unidade). Sempre homoerótica, o foco de seu lirismo deixa de ser o falo – objeto de desejo localizado no outro, símbolo de sexualidade – e passa a ser o ânus – símbolo de imanência e de transcendência localizado em si mesmo, *axis mundi* do universo wáldico. Não por acaso, o poeta oferece o seu *Bundo* “ao Esposo fiel, o Amigo de sempre, Jesus Cristo, e aos amadores da Justiça e da Verdade” (MOTTA, 1996, p. 7). A revelação desse *Bundo*, masculino para “bunda”, não é uma mística dos “amores” homossexuais, mas a celebração de uma plenitude expressa e percebida pela via do corpo, mais especificamente a via de trás.

De qualquer modo, estou certo de que o erotismo anal, em certas circunstâncias, seria o ponto alto de um culto mágico e libertário. Não sendo o ânus um órgão sexual, nem sendo elemento anatômico diferenciador dos gêneros sexuais, pois todos têm cu, e pelas costas todos são iguais, para mim, o erotismo anal não pode ser considerado ato sexual, mas é indiscutivelmente um ato erótico, sendo além disso, e antes de tudo, um ato religioso, visto que o religare pode ser entendido como ligar pela ré, por trás, pelas costas. E não podendo ser considerado um ato sexual, e sendo um ato religioso, seria mais adequado chama-lo de erotismo sagrado. Adoremos, pois, a Deus em seus tabernáculos vivos, alegrando as nossas entranhas (MOTTA, 2000, p. 62).

Em tempos de formalismo, niilismo e solipsismo (TODOROV, 2009, p. 92), interessa verificar que o maior salto qualitativo da poética de Waldo Motta não acontece em decorrência de preocupações puramente formais, quando o verso é meio e fim em si mesmo. Todas as urgências convergem nesse lirismo que

articula forma e conteúdo de modo inextricável, da mesma forma que a poesia – e aqui me refiro não somente à literatura, mas à arte como um todo – faz parte da vida.

O fato é que a transformação mais significativa de sua obra é um movimento a um só tempo ético e estético; ao menos, é desse modo que ela se apresenta. As declaradas obsessões eróticas e espirituais de Waldo são também poéticas, modo pelo qual o autor foi capaz de agir com originalidade e destacar-se do grosso de sua geração.

Enquanto os poetas marginais, ao lutarem pela “ressubjetivação” da expressão poética, contra a racionalidade das poéticas construtivas de João Cabral e dos concretistas, recaíam no espontaneísmo e na estilização desleixada do dado imediato, Waldo caminhou na direção oposta, cada vez mais se distanciando da imediatez do sujeito empírico, em busca de formas complexas de representação e de expressão da subjetividade. Escapando ao timbre único e indiferenciado da poesia marginal, seu verso adquiriu uma qualidade expressional que podemos chamar de coloquialismo elevado, cujo melhor paralelo na poesia brasileira é Carlos Drummond de Andrade (SIMON, 2004, p. 211-212).

A própria ideia de poesia se transforma a partir de *Bundo e outros poemas*. É com esse espírito renovado que o autor publica, nos anos seguintes, a coletânea *Transpaixão* (1999): livro obrigatório do vestibular da Ufes de 2008; o brevíssimo *Recanto: poema das sete letras* (2002): além de ser o primeiro grande anagrama do autor publicado em livro, este título marca a transição do nome Waldo – anteriormente gravado com Vê – para Waldo, em função da numerologia; e, enfim, o ainda recente *Terra sem mal* (2015), fruto da incursão do autor na cultura tupi-guarani e de mais de uma década de reflexões.

Bundo e outros poemas, de fato, é o livro que consagra o autor e representa a sua plena maturidade poética – o que não significa, ao contrário do que alguns podem imaginar, uma cristalização de seu *modus operandi* ou de suas preocupações de ordem ética e estética. Pelo contrário, marca um período – a meu ver – de intensa produtividade. Não de livros, os quais se tornam cada vez mais escassos, mas de experiências genuinamente poéticas em outros meios e

sob outras formas que não o verso tradicional. Refiro-me, de modo mais específico, à sua incursão cada vez mais obstinada no universo linguístico pautada sempre por justificativas de cunho espiritual: poemas bilíngues, anagramas, poesia concreta e – sobretudo – aquilo que eu entendo como poesia visual inspirada na mística da língua hebraica segundo a Cabala. E todos esses jogos poéticos, sem exceção, estão solidamente fundamentados em convicções que justificam a forma pelo conteúdo e vice-versa, posto que uma só coisa.

Porém, em minha poesia, alma e corpo ou espírito e carne ou energia e matéria ou isto e aquilo não são antípodas nem adversários; são gradações, expressões e más caras do mesmo ser e da mesma realidade. Explorando afinidades e semelhanças entre símbolos ou metáforas do sagrado no imaginário religioso, na mitologia e na cultura dos povos diversos, meu pensamento é analógico, e, através de uma rigorosa matemática simbólica, quer provar que $A=B=C=D$, e assim sucessivamente (MOTTA, 2000, p. 63).

O método analógico é o caminho gnóstico por excelência, artifício conhecido e vastamente utilizado pelos místicos de orientações as mais diversas, desde sempre. Cito, a título de exemplo, a Tábua de Esmeralda: "*Quod est inferius est sicut (id) quod est superius, et quod est superius est sicut (id) quod est inferius ad perpetranda miracula Rei Unius*"³. É desta convicção de que todas as coisas estão conectadas em mútua correspondência – e de que toda a diversidade compõe, em última instância, uma unidade coerente – é que parte muito da mística que nos é dada conhecer através de muitos poetas, filósofos, quem quer que se permita a esse tipo de contemplação. Waldo Motta inscreve-se conscientemente nessa tradição sem filiar-se a nenhuma escola específica: bebe de todas as fontes, colhe de cada canteiro aquilo que lhe serve para erigir o seu legado. Elabora novas teorias através de novas práticas poéticas, escreve poemas. E cada um de nós, leitores, somos perfeitamente capazes de fruir dessa nova matéria ainda que não estejamos em pleno acordo com as ideias. Em suma:

³ "O que é inferior é como (o) que é superior, e o que é superior é como (o) que é inferior, para perpetrar os milagres de uma coisa única" (ANÔNIMO, 1989, p. 38).

as convicções não se restringem ao mundo das ideias, mas realizam-se em poemas que valem por si mesmos.

O poema-livro *Recanto* é um dos primeiros e dos mais relevantes objetos de uma prática que se mostrou frutífera em sua lírica. Waldo obviamente não inventou o anagrama, mas deu a ele uma nova razão de ser. O poeta chama essa sua experiência de “poesia quântica” ou “física das partículas verbais”, entre outras denominações em clara alusão às ciências naturais e à linguística. Aparentemente o poeta entende cada letra, cada palavra, cada objeto da construção poética como unidade autônoma carregada de potência – isto é, significação própria –, as quais se articulam a outras e dão origem a novas unidades e assim por diante *sem perder os significados anteriores*. As palavras anagramadas, mais do que construção linguística a partir de elementos menores articulados, funcionariam à maneira dos átomos – ou, quem sabe, dos sistemas solares – e o poema seria as órbitas em movimento ou, por que não dizer?, a “dança das esferas”. Esta, porém, é uma análise preliminar. Há muito trabalho a ser feito no trato com esses poemas, até hoje pouco valorizados pela crítica e pela média dos leitores.

Importante dizer que essa “física wáldica” não diz respeito apenas aos poemas propriamente anagramáticos como “Recanto”, “Aceiloptu : Eucalipto” (MOTTA, 2015, p. 67) e vários outros, na sua maioria publicados em meios digitais. Esse cruzamento de arte, ciência e religião também se faz notar em sua ensaística, em traduções, esquemas cabalísticos, poemas bilíngues etc. Como este poema retirado de seu livro mais recente:

LIÇÕES DE TUPI-GUARANI – I

U – comer, beber, morder
 U – escuro, noite, treva
 UÁ – assento, base, fundo
 UÃ – talo, grelo, caule; espinha dorsal
 UAYA – rabo, cauda
 UÃUÃ – vagalume, pirilampo
 YAUA – jaguar, onça
 YUAYA – fruto, comestível (MOTTA, 2015, p. 80)

Poema-glossário, lista de versos que pouco lembram versos: pura logopeia (POUND, 1977, p. 63). Cada letra e palavra carrega seu significado aonde vai, onde quer que esteja, de modo que “YUAYA” é “fruto comestível” e, ao mesmo tempo, o ato de “comer”, o “escuro”, a imagem de “assento”, de “talo” (ou falo), de “rabo”, “onças” e “vagalumes”. Waldo Motta escreve poemas como esse com o auxílio de dicionários, não inventa os termos em si, mas articula-os e interpreta-os à sua maneira e induz os leitores a fazer o mesmo; quando as partículas verbais se unem para formar novas palavras, ao menos neste fazer poético elas *não* perdem os significados que possuíam anteriormente – como sói acontecer na linguagem cotidiana –, mas acrescentam, acumulam-se. O resultado é um poema apocalíptico no sentido de “revelatório”, anunciador de verdades (nem tão) ocultas. O poeta que escreve “Lições de tupi-guarani” está *ensinando* alguma coisa, transmitindo uma mensagem conforme a doutrina (homo)erótica inaugurada por *Bundo* e que representa o projeto literário de Waldo.

Poemas como esse são expressões materiais do erotismo sagrado de Waldo Motta e da aplicação de seu método analógico. Nestes momentos iniciais de minha pesquisa, entendo que cada “partícula verbal” que compõe essa “poesia quântica” se comporta como um *holon*⁴. Refiro-me especificamente ao conceito cunhado pelo por Arthur Koestler, segundo o qual “partes” e “todos” em sentido absoluto não existem; tudo é sempre todo e parte de algo maior: “simboliza também o elo que falta – ou melhor, a série de elos – entre a concepção atomística do behaviorista e a concepção *holística* do psicólogo gestaltista” (KOESTLER, 1969, p. 67). De modo ainda mais simples e imediato, o abade alemão Willigis Jäger retoma o conceito de Koestler e interpreta-o da seguinte maneira:

O holo é um inteiro, isso é o significado dessa palavra grega, porém um inteiro que não existe por si só, mas que sempre é também parte de um todo maior. (...) Nada é exclusivamente uma parte ou exclusivamente um todo, mas tudo é não apenas parte, mas também todo. O holo tem, portanto, duas tendências: ele deve responder seja pela integralidade como pela sua existência como parte. Ele deve

⁴ Em tradução livre do grego antigo, ὅλον significa “todo”, “inteiro”. Desse termo derivam várias palavras correntes da língua portuguesa como “holístico”, “holograma” e “holocausto”.

conservar a sua relação com o inteiro, ao mesmo tempo em que deve **manter** a sua identidade (JÄGER, 2009, p. 189-190).

Entendo que o que justifica muitos dos experimentos de poesia “quântica” de Waldo Motta seja justamente a possibilidade de extrair uma quantidade imensa de significados a partir de fontes mínimas – uma palavra, uma letra – e articulá-los em seguida segundo os seus propósitos. Por meio de sucessivas análises e analogias, o poema se revela como descoberta – uma descoberta que, não nos escapa, é meticulosamente construída. Seja em seus anagramas, nas investigações etimológicas, nas traduções de trechos bíblicos ou ainda nos complicados esquemas cabalístico-numerológicos, há sempre algo a ser revelado – e nisso convém a empostação profética do autor. A verdade está no corpo do texto do mesmo modo no corpo do homem, de modo que a matéria da espiritualidade é – em ambos os casos – física, química, organicamente construída.

Sobre essa poesia inspirada, abertamente mística, pretensamente reveladora, é importante ressaltar que o apreço dos poemas *não* depende – nem total nem sequer parcialmente – de nenhuma adesão à cosmovisão erótico-sagrada do poeta. Basta perceber de que modo essa motivação genuinamente religiosa – aqui entendida como *relição* – é ponto de partida para um fazer engenhoso, esteticamente louvável e já muito reconhecido. Os exemplos e as possibilidades tanto da produção inicial de Waldo Motta quanto de sua (mais) recente “poesia quântica” são abundantes demais para esta comunicação. Assim como o trabalho a ser feito ao longo dos próximos anos.

Referências:

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. A poética maldita de Waldo Motta: melancolia e desencanto na marginalidade periférica. *Estação Literária*, Londrina, v. 12, p. 272-283, jan. 2014.

BERÇACO, Ériton. *Exus, cus e ecos: a poesia erótico-sagrada de Waldo Motta*. 2008. 111f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.

CALDEIRA, Rodrigo. Waldo Motta: poesia, crítica, problema. *Contexto*, Vitória, n. 15-16, 2008-2009.

ESOPO. *Fábulas*. Tradução de Antônio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&PM, 2012.

GOMES, Deny. Prefácio. In: MOTTA, Valdo. *Eis o homem*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1987.

JÄGER, Willigis. *A onda é o mar*. Tradução de Ingeborg Scheible. Petrópolis: Vozes, 2009.

KOESTLER, Arthur. *O fantasma da máquina*. Tradução de Cristiano Monteiro Oiticica e Hesíodo de Queiroz Faço. São Paulo: Zahar, 1969.

MEDITAÇÕES sobre os 22 arcanos maiores do Tarô. Tradução de Benôni Lemos. São Paulo: Paulinas, 1989.

MOTTA, Waldo. *Poesia – arte, ciência, religião*. 2015-. Disponível em: <http://waldomotta.blogspot.com.br>. Acesso em: 15 jun. 2016.

MOTTA, Valdo. *Eis o homem*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1987.

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

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

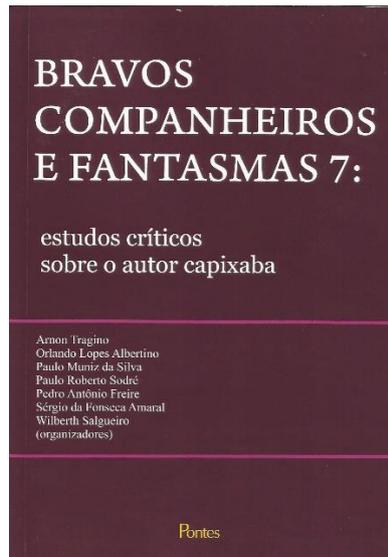
MOTTA, Waldo. *Terra sem mal*. São Paulo: Patuá, 2015.

MOTTA, Waldo. *Transpaixão*. Vitória: Edufes, 2008.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1977.

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

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. São Paulo: Difel, 2009.



Capa de *Bravos companheiros e fantasmas 7* e página inicial do estudo "CéU: o encontro de arte, ciência e religião na poesia quântica de Waldo Motta", de Marcel Martinuzzo.