

# INTERSECCIONALIDADES DILACERANTES: GÊNERO, SEXUALIDADE, RAÇA/ETNIA E CLASSE EM WALDO MOTTA<sup>1</sup>

## TEARING INTERSECTIONALITIES: GENDER, SEXUALITY RACE/ETHNICITY AND CLASS IN WALDO MOTTA

Fernando Luís de Morais\*

<sup>1</sup> DE MORAIS, Fernando Luís. Interseccionalidades dilacerantes: gênero, sexualidade, raça/etnia e classe em Waldo Motta. In: SOBREIRA, Ana Carla Barros; LEMES, Fabiane (Org.). *Culturas, corpos e linguagens híbridas: perspectivas decoloniais*. Tutóia: Diálogos, 2021. p. 44-60. Disponível em: <[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/74499333/culturas\\_corpos\\_e\\_linguagens\\_hibridas\\_vol\\_1-libre.pdf?1636587606=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DCulturas\\_corpos\\_e\\_linguagens\\_hibridas\\_pe.pdf&Expires=1719238171&Signature=DqXIj5Xh1F-sBDhooztQD25CeST3b43rsTrBdk3PbbKOF1h0usuinsxij3BlrmWWbnry1MmNr-eu97gIPzq8KkL4O3kAkqYG8cckImLvEVVXecx2Wv5L~AYYyN~tUbz3PEWXk~QHC4u2Fon~BKwXN-QbPJbbfURmMI~4f4sUD6jh10xCdvFYyWL8iazGD~5zpd5ZbhLPfR~YZS8719kTnMiFgxObsvt5v2YmdNuGz5yp3QOMbe4NJ1EnbaVITctCA9kUehj-Vz~nwI3heyb65oFtU3yXUASef8sMnPgLyue1yGnqFz4nudQKGSLs8THOzQnXW4RFyvIiDMzFcd~~Q\\_\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=44](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/74499333/culturas_corpos_e_linguagens_hibridas_vol_1-libre.pdf?1636587606=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DCulturas_corpos_e_linguagens_hibridas_pe.pdf&Expires=1719238171&Signature=DqXIj5Xh1F-sBDhooztQD25CeST3b43rsTrBdk3PbbKOF1h0usuinsxij3BlrmWWbnry1MmNr-eu97gIPzq8KkL4O3kAkqYG8cckImLvEVVXecx2Wv5L~AYYyN~tUbz3PEWXk~QHC4u2Fon~BKwXN-QbPJbbfURmMI~4f4sUD6jh10xCdvFYyWL8iazGD~5zpd5ZbhLPfR~YZS8719kTnMiFgxObsvt5v2YmdNuGz5yp3QOMbe4NJ1EnbaVITctCA9kUehj-Vz~nwI3heyb65oFtU3yXUASef8sMnPgLyue1yGnqFz4nudQKGSLs8THOzQnXW4RFyvIiDMzFcd~~Q__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=44)>. Acesso em: 30 maio 2024.

\* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

## A minha voz ainda ecoa versos perplexos com rimas de sangue

o poeta enfrenta a morte  
quando vê seu povo oprimido

(JESUS, 2007, p. 40)

**N**o contexto de uma cultura cuja voz tradicionalmente soberana é branca, cis-heterossexual e elitizada, a história – e, portanto, a biografia – de sujeitos negros, gays e pobres tem sido regida por uma dinâmica opressora de emudecimento e invisibilidade. Instala-se, pois, na memória, nas reminiscências desses sujeitos, a aspiração de uma contra-história, que defronte falsas generalizações há muito impostas, promovendo, desse modo, um verdadeiro estado democrático. Esse exercício contínuo e necessário de questionamento de uma visão cristalizada, obstinada a silenciar e apagar os “vencidos”, os “derrotados”, é anunciado por Walter Benjamin como uma operação de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Para o crítico, é imprescindível que a máscara da suposta harmonia seja arrancada, deixando transparecer a face das contradições até então ali encoberta.

Como num jogo de forças que, por fim, empurra ao chão os mais fracos (a saber, os “diferentes”), identidades têm sido prescritas e impostas, precarizando milhares de vidas, extenuando e desagregando laços humanos. Os “vencedores”, respaldados na referência a si mesmos, constroem posições hierarquicamente subordinadas àqueles atirados ao solo. Perpetuando uma agenda celerada e eliminatória, essa manobra de “abatimento” dos sujeitos ditos dissidentes não só pode repeli-los e segregá-los, mas também invisibilizá-los ou impossibilitá-los de serem percebidos, transformando-os em abjetos (BUTLER, 2000).

Adotar uma visada predisposta ao entendimento de que as diferenças existem, devendo ser reconhecidas e respeitadas, é oportunizar que a história seja contada a partir de um ponto de vista diferente, sem, para isso, usar as “ferramentas do mestre” (LORDE, 2007 [1979]). A conquista desse espaço, dessa voz, até então interditos, promove “fissuras na ordem social essencialista apregoadora de um discurso que nega as diferenças e enfatiza um pensamento dicotômico e preconceituoso.” (JESUS; CARBONIERI; NIGRO, 2017, p. 12). Aliás, a heterogeneidade do mundo e, por conseguinte, o enredamento da experiência humana são impossíveis de serem refreados e abarcados sob a jurisdição de um modelo correligionário de um único fator: a invariabilidade. Não há, portanto, uma realidade que seja já, e desde sempre, absoluta; não há ser que seja já, e desde sempre, o mesmo. Com efeito, a homogeneização da identidade conduz ao “perigo de uma história única” (ADICHIE, 2009). A quebra dessa “visão única” representa um desnudamento de estigmas opressores e, sobretudo, a deglutição de parâmetros sedimentados. Assim, numa dinâmica de ruptura, problematizar a invisibilidade e o emudecimento dos sujeitos cujas identidades não se amoldam aos ditames preconizados pelo prevalente padrão eurocêntrico, heterossexual, de classe elitizada, e expandir a presença desses sujeitos ditos dissidentes significa romper a basta redoma que cinge o limbo e resgatar-lhes as vidas/vozes.

O campo da produção literária, gerador e disseminador de discursos, ainda é fortemente assinalado como espaço excludente. Uma rápida olhadela no inventário de autores elencados no cânone da Literatura – quer local, quer mundial – evidencia um protótipo hegemônico de sujeito. São, sobretudo, homens, cis-heterossexuais, brancos, de classe média/ alta, radicados em grandes centros urbanos. Por conseguinte, essa mesma e prevalecente materialidade (também corporal) encontra-se espelhada em suas produções. Ao “Outro”, configurado como diferente, resta uma completa supressão ou, na melhor das hipóteses, uma condição de mudez e subalternidade, frequentemente crivada de estereótipos. Conforme registra Regina Dalcastagnè, “[d]aí a tensão presente em textos de escritores e escritoras provenientes de outros segmentos

sociais, que têm de se contrapor a essas representações já fixadas na tradição literária e, ao mesmo tempo, reafirmar a legitimidade de sua própria construção” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 17).

Se, por um lado, o campo literário pode ser caracterizado como espaço monopolizador de lugares de fala (supostamente “superiores”) e, inevitavelmente, de exclusão, por outro, presta-se como arena de combate na qual a consecução da fala e a validação de vozes “periféricas” é reclamada – afinal, os “espaços podem ser interrompidos, apropriados e transformados por meio da prática artística e literária” (HOOKS, 2015, p. 234, tradução minha)<sup>2</sup> São essas vozes dissonantes, cotidianamente enclausuradas em redutos negligenciados, as grandes produtoras de narrativas que trafegam no contrafluxo de discursos ortodoxos, fomentando um contínuo desafio contra o cis-heteropatriarcado branco e elitista. Nesse sentido, tal qual numa prática de resistência/reexistência, a literatura produzida por Waldo Motta – cuja voz ainda ecoa versos perplexos com rimas de sangue e fome<sup>3</sup> – esquiva-se do parnaso para se embrenhar no gueto e desvelar uma realidade opressora.

O poeta capixaba Edivaldo Motta (conhecido anteriormente como Valdo Motta, e, agora, como Waldo Motta) é um escritor engajado na tarefa do resgate dos sujeitos subalternizados pela cor da pele, pela identidade de gênero/sexualidade e pela condição social. *Quare*<sup>4</sup> – *avant la lettre* – em todos os sentidos e intersecções do termo, Motta, nascido no interior do Espírito Santo, em 27 de

<sup>2</sup> “Spaces can be interrupted, appropriated, and transformed through artistic and literary practice” (HOOKS, 2015, p. 234).

<sup>3</sup> Faço, aqui, uma apropriação/adaptação dos versos do poema “Vozes-mulheres”, de autoria de Conceição Evaristo. (EVARISTO, 2017, p. 10-11).

<sup>4</sup> O termo *quare*, empregado pela primeira vez no contexto acadêmico pelo teórico E. Patrick Johnson, em artigo intitulado “‘Quare’ studies, or (almost) everything I know about queer studies I learned from my grandmother” [Estudos ‘*quare*’ ou (quase) tudo o que sei sobre estudos *queer* aprendi com minha avó], datado de 2001, é utilizado como forma de redefinição de *queere* e busca ampliar a dimensão prototípica, analítica e epistemológica desses estudos a fim de acomodar questões não só de gênero, mas também de raça/etnia e classe enfrentadas por LGBTs racializados. A esse respeito, vejam-se, por exemplo, (JOHNSON, 2005), (MORAIS, 2019), (MORAIS et al., 2019) e (DE MORAIS, 2020).

outubro de 1959, é um poeta que não tem medo de ousar, de ser irreverente ou profanador. Tendo iniciado sua jornada literária no fim dos anos 1970, possui uma dezena de obras: *Pano rasgado* (1979), *Os anjos proscritos e outros poemas* (1980), *O signo na pele* (1981), *As peripécias do coração* (1981), *Obras de arteiro* (1982), *De saco cheio* (1983), *Salário da loucura* (1984), *Eis o homem* (1987), *Poiezen* (1990), *Bundo e outros poemas* (1996), *Cidade cidadã. A cor da esperança* (1998), *Transpaixão* (1999), *Recanto - poema das sete letras* (2002) e *Terra sem mal* (2015).

Embora seja um poeta prolífico, tendo ganhado certa notoriedade no campo literário, mais precisamente a partir da publicação do livro *Bundo e outros poemas*, em 1996, a circunstância inegável é que ainda falta um reconhecimento efetivo e mais pleno de seus trabalhos – cuja áspera tarefa é perfurar, com seu discurso, a camada espessa dos preconceitos e discriminações. Rodrigo Leite Caldeira, em artigo intitulado “Waldo Motta: poesia, crítica e problema” (2008/2009), estabelece uma tripartição das fases da obra do autor. Na primeira delas, que se estende do final dos anos 70 até o ano de 1984, incluem-se as obras em edições autorais, independentes, ainda vinculadas à cultura da poesia-mimeógrafo. Por ancorar sua produção poética em um terreno textual que clama por mudanças sociais, políticas e amorosas, a poesia germinada então é apontada como ato confessional insuflado de certa ingenuidade. Nas palavras do teórico, “uma literatura feita ao calor das emoções, sem o crivo necessário para consolidá-la.” (CALDEIRA, 2008/2009, p. 334). O segundo momento está precisamente associado ao livro *Salário da loucura* (1984), porque, contando com um prefácio escrito pela professora Deny Gomes (UFES) – “persona grata aos jovens literatos capixabas” (CALDEIRA, 2008/2009, p. 337) –, figura como primeira inserção da obra de Motta nos círculos acadêmicos. Nesse estágio, no entanto, a obra waldiana adquire status de convalidação estritamente em âmbito local. Iniciada em 1996 com a publicação de *Bundo e outros poemas*, tem-se a terceira fase. “[A] partir de *Bundo* a legitimação da crítica figurará lado a lado com o texto poético, por vezes sendo o único elo entre o poeta e um público maior.”

(CALDEIRA, 2008/2009, p. 340). Especificamente nesse ponto, Caldeira faz referência ao ensaio “Revelação e desencanto – os dois livros de Valdo Motta”, assinado pela professora Iumna Maria Simon e publicado em 1999, na *Revista Praga*, que opera como um balizador no entendimento da obra waldiana, conferindo, assim, um pouco mais de visibilidade ao autor.

Transpassada por um refinado engenho peculiar, sua escrita – ferramenta basilar na construção de sua (po)ética – é elaborada enquanto exercício inveterado de reflexão existencial, forçando-nos a lançar sobre ela um olhar livre de prescrições, aberto à excêntrica revisão de protocolos. No ataviamento da fonética, da morfologia, da sintaxe, da semântica e da pragmática waldianas – que, não infreqüentemente, vêm contíguas a expressões chulas e obscenas –, o exótico, o incomum, o irregular conformam-se como diretriz regente do código de conduta na administração de uma crítica. Operando como um iconoclasta, que, num gesto virtuoso e intrépido, força o dismantelamento de imagens estabilizadas e imaculadas no horizonte literário, Motta põe a nu o recinto restritivo e taxativo da Literatura nacional – território insuficientemente penetrável por aqueles que habitam um corpo, uma pele ou uma posição que os apartam dos privilégios sociais. Ao ruir, fundir, renovar e reestruturar alicerces poéticos previamente consolidados, o poeta conturba espaços, inspirando e iluminando discursos outros e de “Outros”. Num exercício sincrético, imiscui cenas sacras e sacrílegas, reelaborando um caleidoscópio de metáforas, comparações e símbolos, que se (re)combinam produzindo imagens em constante mutação. Um reflexo desse artifício é patente no poema “Religião”, no qual escreve:

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, p. 79).

A partir do instrumento poético, que, em “Religião”, recebe o *status* de “sacrossanta escritura”, Motta, esquivando-se de uma ingênua complacência, confia liricamente seus sentimentos e desmascara e escracha perspectivas enraizadas em noções e princípios revigorizantes de uma ideologia racista, cis-heteronormativa e classista, muitas vezes incitada pela própria igreja ocidental. Por isso, ao reinterpretar dogmas religiosos, o poeta engendra uma revisão profunda do Cristianismo aprisionador.

Sendo atravessado por uma identidade, no mínimo, triádica, o poeta é incontestavelmente *quare*: é negro, gay e pobre. No lastro dessas considerações, transplanta as marcas fustigantes da pele e do corpo à palavra, propondo, por conseguinte, um investimento coeso e incessante na abordagem de temas alegadamente periféricos e ilusoriamente anti(po)éticos, restituindo e minuciando o discurso do negro, do homossexual, do desvalido de recursos materiais, amiúde imbricados.

Num círculo vicioso e perverso de discriminações, negros, gays e pobres não são, necessariamente, atingidos pelas mesmas adversidades que atingem aqueles que sustêm, a um só tempo, essas três identidades, atacadas obstinadamente pelo racismo, pela homofobia e pelo classismo crônicos. Por serem homens e negros e pobres, as lentes unifocais evidenciadoras de desigualdades proveem uma abertura ínfima para os intrincados problemas sociais por eles enfrentados.

Os riscos da obliteração dos eixos identitários acima mencionados foram apontados pela professora de direito, pesquisadora e ativista norte americana Kimberlé Williams Crenshaw. Ao propor a utilização da interseccionalidade como ferramenta analítica, Crenshaw (1995 [1991]) leva-nos, partindo de numerosos exemplos, a pensar e perceber os múltiplos níveis de injustiça social – a dupla,

tripla, quádrupla discriminação. Conforme a definição encontrada em um artigo assinado pela autora e intitulado “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero” (2002), interseccionalidade é

[...] uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 117).

Recorro também à definição proposta por Carla Akotirene (2018), com cujo posicionamento comungo:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias onde mulheres negras [e homens negros] são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (AKOTIRENE, 2018, p. 14).

A lente da interseccionalidade, como observado por Crenshaw e Akotirene, permite que a sobreposição entre as identidades de raça/ etnia, sexo, classe, sexualidade, entre outras, seja incorporada na análise estrutural da “complexidade do mundo” e das “experiências humanas”, possibilitando perceber o entrecruzamento de eixos de divisão social, que trabalham de modo conjunto, influenciando-se. Como também ensinam Patricia Hill Collins e Sirma Bilge: “Interseccionalidade é uma forma de entender e analisar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. Os eventos e condições da vida sócio-política e do ‘eu’ raramente podem ser compreendidos nos moldes de



um fator único”<sup>5</sup>. As teóricas continuam: “A interseccionalidade enquanto ferramenta analítica proporciona às pessoas um melhor acesso à complexidade do mundo e à de si mesmas...” (COLLINS; BILGE, 2016, p. 2, tradução minha)<sup>6</sup>. Um pensamento interseccional, portanto, propicia um escopo analítico mais amplo, capaz de alcançar diversas categorias de sujeito, reconhecendo suas especificidades.

A noção de interseccionalidade é trabalhada por Waldo Motta em diversas configurações. Contudo, para me ater a apenas dois exemplos dos desdobramentos desse novo código, analiso, em seguida, os poemas “No cu”, presente no livro *Bundo e outros poemas* (1996) e “Saga”, contido na coletânea *Eis o homem* (1987). Em ambos, a concepção interseccional encontra-se subjacente à malha poética, sendo apenas revelada a partir do escrutínio das composições. No primeiro poema, Motta escreve:

NO CU  
 DE EXU  
 A LUZ

(MOTTA, 1996, p. 69).

Rasgando a placidez e golpeando o silêncio da folha branca de papel que lhes serve de suporte, os versos do diminuto poema anunciam-se em letras garrafais. O clamor do grito sentencioso é impreterível – marca concretizada na própria construção do poema, assentado em apenas três versos, rimados, de duas sílabas poética cada. A partir de tão somente duas estruturas sintáticas – um adjunto adverbial de lugar e um sujeito – o corpo textual é erigido, e busca responder, em sua brevidade, a três perguntas aparentemente incontornáveis: “onde?”, “de quem?” e “o quê?”. Ao fazê-lo, aponta, sem quaisquer rodeios ou imprecisões, o

---

<sup>5</sup> “Intersectionality is a way of understanding and analyzing the complexity in the world, in people, and in human experiences. The events and conditions of social and political life and the self can seldom be understood as shaped by one factor” (COLLINS; BILGE, 2016, p. 2).

<sup>6</sup> “Intersectionality as an analytic tool gives people better access to the complexity of the world and of themselves” (COLLINS; BILGE, 2016, p. 2).

local de resplandecência da luz. A sintaxe despretensiosa, sem marcas de pausas e pontuação, reforça o senso de urgência para o encontro com a luz – uma premência tão imperiosa que, materializada no tecido poético, relega o verbo que estabeleceria o vínculo entre os dois primeiros versos e o último à omissão.

Ao traçar a rota que leva à revelação da luminescência, Waldo Motta, investido de seu poder iconoclástico, empreende uma operação transgressiva de desmantelamento dos pilares sustentadores de uma lógica alicerçada sobre preceitos cristãos, brancos e heterossexuais. Em sua retórica propositalmente aberta e exígua, ao profanar o sagrado – ou sacralizar o profano? –, traz a lume o reavivamento do erotismo. Aliás, as violações exercidas sobre o terreno do sagrado – presumivelmente intocável e inviolável – são intervenções corroboradas pelo pensador francês Georges Bataille quando admite que “[o] mundo sagrado abre-se a transgressões ilimitadas.” (BATAILLE, 1987, p. 63). Justapondo “ânus” a “Deus”, representado por Exu, seu correlato nas religiões de matriz africana, o poeta derroca convenções e instaura a abertura de um espaço de contravenção. Evoca-se Exu, que “[n]o candomblé, [...] é um dos maiores orixás [...]. É uma espécie de mensageiro, que faz a ponte entre o humano e o divino e muitas vezes é descrito como sendo travesso, fiel e justo.” (LAZARETTI, 2018, não paginado). Uma das mais proeminentes divindades do iorubá e do jeje, Exu – reputado como a providência mais humana dentre os outros orixás – é, no panteão africano, o patrono da comunicação, da paciência, da ordem, da disciplina e da sexualidade, além de exercer um forte controle sobre o sexo, a magia, a união, o poder e o fogo da transformação.

É digno de nota salientar que uma das imprecisões mais repisadas no quadro de representação da cultura de origem cristã é vincular a figura de Exu à do diabo. Dentro dos limites dessa comparação – traiçoeira e incitadora de rótulos e preconceitos –, o orixá é deliberado como um deus disseminador do mal, semeador da discórdia humana. No entanto, nas religiões de matriz africana, diferentemente do que ocorre em religiões monoteístas, as divindades não são

categorizadas dentro de um panorama maniqueísta, e, portanto, não concebem o bem e o mal em termos absolutos e excludentes. É justamente por efeito dessa incapacidade limitante de aceitar o diferente, o que é do “Outro”, que conceitos equivocados têm sido atrelados às origens e atuação de Exu.

No poema, Exu corporifica a imagem do invulnerado, do intocável, dentro das referências de uma cultura de origem negra, “assombrada pelo discurso homogeneizante e [...] alienante do cristianismo” (SANTOS; PEREIRA, 2012, p. 94); o cu, em contrapartida, um dos símbolos emblemáticos do erotismo, é sublimado, pois, encerrando a luz – também metáfora do conhecimento –, instaura a zona de conexão do mundano com o divino. Como num périplo pela geografia do corpo, transita-se do baixo-corporal em direção ao sagrado – é, afinal, na materialidade corpórea (negra) de Exu que a luz se revela. O substrato fônico reitera esse percurso: a vogal alta posterior arredondada [u] atualiza a sensação de escuridão, de obscuridade, de sujidade latente em “cu”, e de negritude em “Exu”; em “luz”, entretanto, a mesma vogal [u], sob o efeito da fricativa alveolar desvozeada [s], ilumina-se e resplandece. No último verso, como num desfecho que desarraiga a luz da escuridão, a luminescência toma forma: “Haja luz!”.

Espelhando e rematerializando a compleição do poeta, Exu – que pode ser lido também como E(x)u – é atravessado pelos vetores interseccionais do gênero, da raça/etnia e da sexualidade. Reiterando um procedimento empregado em outro poema, Motta, conjugando a esfera do humano e do divino, recria(-se) um outro “Deus viado”, ou, para armar um jogo com a linguagem, um outro (D)eu(s) viado. Abrigar a luz “[n] o cu / de Exu” convulsiona não só o *status* de sacralidade, mas devassa e desnaturaliza o relicário incorruptível da masculinidade heterossexual (não raramente tóxica). Promover a violação do (taberná)cu(lo) luzidio é, nos limites dessas novas disposições arejadas, obrigatoriamente forçar o desmoronamento da heterossexualidade em toda sua arrogância. Se, não infreqüentemente, os corpos negros e/ou gays são convertidos em locais de

traumas, onde violências físicas e simbólicas são perpetradas, Motta, ao colocar em evidência e desnudar essa corporeidade *quare* em seu mais alto grau, reivindica novos significados às formas de ser um homem negro numa sociedade cis-heteropatriarcal, branca e homofóbica. De mais a mais, articula uma crítica ferrenha ao sistema falacioso e obsoleto que, ainda hoje, sustenta e propaga a heterossexualidade e a branquidade como parâmetros de humanidade.

O poeta, explorando as virtualidades da palavra e as artimanhas da Literatura, toma o corpo como templo sagrado e, alicerçado no terreno de uma “poesia desbocada e atrevida, com uma abordagem sincera de [suas] experiências” (MOTTA, 1996, p. 9), impulsiona um questionamento das sexualidades. Em que pese as interseccionalidades dilacerantes, ao (re)considerar certas vertentes de sua cosmovisão erótica e ressignificar o corpo-templo – expresso pela justaposição do par cu-Exu –, Motta abre espaço para a sacralização e a celebração do corpo e da experiência carnal da homossexualidade negra.

Outra faceta da interseccionalidade é apresentada em “Saga”, onde a voz do sujeito lírico é manifesta, e a consciência e consistência dos versos de Waldo Motta se fazem sentir:

### **Saga**

Na história de minha vida  
os papéis  
de herói e bandido  
são ao revés.

Na história de minha vida  
só tem mocinhos,  
e o bandido sou eu,  
fero inimigo.

Na história de minha vida  
tem mil donzelas,  
e eu sou uma ameaça  
pra todas elas.

A história de minha vida  
escrevo-a com sangue  
que sangram as feridas

dos tombos.

Perseguem noite e dia  
a um sujeito  
cujo nefando crime  
é ser a seu jeito.

Perseguem dia e noite  
a um ser  
que nunca quis na vida  
senão viver.

Perseguem-te dia e noite,  
caça difícil,  
sem, hora alguma, trégua  
ao sítio.

Sucede que, acuado,  
e não tendo escolha,  
o ser responde à malta  
que o acossa.

Eis que, ilhado,  
o ser investe  
contra a matilha  
que o persegue.

Ei-lo que se insurge  
contra os quixotes,  
e joga o jogo sujo  
como pode.

É onde então me valho  
do verso, ágil navalha,  
e enfrento os mocinhos  
que travam meu caminho  
numa luta corporal  
sem pausa nem final.

É onde então te empunho,  
poesia, louco facão,  
com que abro caminho  
na multidão.

(MOTTA, 1987, p. 90)

“Saga”, cujo título remete tanto a uma canção lendária/heroica ou a uma narrativa fecunda de incidentes, conjuga, em sua construção, elementos desses dois domínios, colocando diante do leitor uma série impasses e adversidades. Presumivelmente módico em sua arquitetura estrutural e sintática, o poema,

constituído de 12 estrofes, todas – à exceção de uma – rimadas, esconde em sua superfície modesta um posicionamento social e crítico altamente íntegro.

Carregado de simbologias, inicia-se por uma declaração terminante, na qual se expressa haver uma inversão dos papéis de “herói” e “bandido”. As marcas da enunciação do “eu”, sua voz, sua subjetividade, estão ali, já imediatamente patentes: trata-se, afinal, de um desencadeamento de eventos transcorridos “[n]a história de *minha* vida”. Explicitando essa circunstância particular – mas que retrata toda uma categoria de sujeitos –, a segunda estrofe focaliza o rebaixamento do “eu” à condição de “bandido”, caracterizado pela adjetivação “fero inimigo”, que é contraposto à figura de todos os outros, descritos como “mocinhos”. A predileção pelo signo “bandido” – ainda mais quando intensificado por adjetivos de carga semântica negativa – não se dá por acaso, mas é fruto de uma escolha refletida, que evidencia não só um julgamento depreciativo, mas vexe o suposto criminoso à condição de ameaça. Ciente do projeto (po)ético de Motta, não é forçoso assumir que a crítica tecida em “Saga” assenta-se na questão racial – embora isso não seja em nenhum momento explicitado nos versos. Reside aí, nesse “ocultamento”, a prestidigitação operada pelo texto literário. Numa leitura profunda que demanda um grau maior de ataduras de liames intervalados, o texto revela uma hierarquia violenta, estabelecida entre o “herói”/“mocinhos” (hegemônicos) e o “bandido” (subalterno), metáfora construída de forma a ilustrar as gargantuescas disposições de poder tramadas no tecido social. O funcionamento poético de “Saga” põe a nu o doentio individualismo de uma cultura mergulhada em si mesma, contemplando narcisicamente seu próprio reflexo, sem dele poder desviar o olhar. Julgo ser interessante traçar um paralelo com o “pensamento abissal”, conceito desenvolvido pelo professor Boaventura de Sousa Santos (2009):

O pensamento abissal] opera pela definição unilateral de linhas que dividem as experiências, os saberes e os actores sociais entre os que são úteis, inteligíveis e visíveis (os que ficam do lado de cá da linha) e os que são inúteis ou perigosos, ininteligíveis, objectos de supressão ou esquecimento (os que ficam do lado de lá da linha). (SANTOS; MENESES, 2009, p. 13).

A partir do entendimento da existência dessa cisão devastadora e absolutizante de valores, nota-se que, “do lado de cá da linha”, estão posicionados os “mocinhos”, produtos irreprováveis de uma matriz de sujeitos hegemônicos, enquanto, “do lado de lá da linha”, encontram-se aqueles situados na zona da exclusão, cujas histórias são escritas “com o sangue / que sangram as feridas / dos tombos”. Embora polarizados, no universo do poema, o “lado de lá” não se torna, inexistente ou apagado à perspectiva do “lado de cá”; é, antes, encarado como uma margem a ser invariavelmente coagida à subordinação.

O homem branco, sujeito arbitrariamente eleito para figurar na categoria de “herói”/“mocinho”, investe uma guerra maciça, uma perseguição incessante – notada nos versos “Perseguem noite e dia”, repetidos, com pequenas variações, três vezes, em estrofes consecutivas – ao “Outro” na tentativa de solapar sua subjetividade (“Perseguem noite e dia / a um sujeito / cujo nefando crime / é ser a seu jeito.”). Resistindo à pedagogia opressora e comprometido com estratégias de emancipação política, o “eu” “insurge / contra os quixotes, / e joga o jogo sujo / como pode.” Essa insurgência, reação de retuque instaurada no discurso poético “feroz” de Motta, encontra no “verso / ágil navalha” um potencial de insurreição contra uma sociedade cujas referências de humanidade alicerçam-se na hierarquia abusiva que toma a cor da materialidade corpórea para (des)legitimar vidas.

Na elaboração de uma escrita voltada à desestabilização de estereótipos negativos sobre o “Outro”, configurado como diferente, Motta demonstra como a palavra-arma, poeticamente trabalhada, guarda em si um poder *libertador* e ilimitado. O texto poético, a serviço do texto do mundo, cria fendas, abre espaços para a instalação de um antagonismo e rechaço aos discursos hegemônicos, viabilizando para si e para tantos “Outros” novas bases para o protagonismo.

Como herdeiro de um patrimônio ancestral cuja história tem sido incessantemente deslegitimada e proscrita, Waldo Motta investe-se de um ato restituídor de humanidades. No poema “Círculo dos horrores” chega a questionar: “Mais quantas humanidades / ainda repassaremos?” (MOTTA, 1996, p. 91). Não é por acaso, então, que, ao fazê-lo, empreende a decolonização de pensamentos veiculadores de violência contra o “Outro”, resgatando, à vista disso, vidas “perdidas”, mas prestes a serem reencontradas.

### Referências:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte: Letramento, Justificando, 2018.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 151-172.

CALDEIRA, Rodrigo Leite. Waldo Motta: poesia, crítica e problema. *Revista Contexto*, Vitória, n. 15 e 16, p. 334-345, 2008/2009.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Intersectionality*. Cambridge, UK: Polity Press, 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativo ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. In: CRENSHAW, Kimberlé et al. (Ed.). *Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement*. New York: New Press, 1995. p. 357-383.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias no narrativo contemporâneo. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p 18-31, dez. 2007.



DE MORAIS, Fernando Luís. *Analítica Quare: como ler o humano*. Salvador: Editora Devires, 2020.

EVARISTO, Conceição. Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. *Carta Capital*, 13 maio 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em: 31 maio 2020.

HOOKS, Bell. *Yearning: race, gender, and cultural politics*. New York: Routledge, 2015.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

JESUS, Danie Marcelo de; CARBONIERI, Divanize.; NIGRO, Claudia Maria Ceneviva (Org.). *Estudos sobre gênero: identidades, discursos e educação*. Homenagem a João W. Nery. Campinas/SP: Pontes Editores, 2017.

JOHNSON, E. Patrick. 'Quare' Studies or (Almost) Everything I Know about Queer Studies I Learned from My Grandmother. In: JOHNSON, E. Patrick.; HENDERSON, Mae G. (Ed.). *Black Queer Studies: A Critical Anthology*. Durham: Duke University Press, 2005. p. 124-157.

LAZARETTI, Bruno. O que é um Exu? Entenda a divindade, parte do candomblé e da umbanda. *Super Interessante*, 04 jul. 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-e-um-exu/>. Acesso em: 01 nov. 2019.

LORDE, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Ed. Berkeley, CA: Crossing Press. 2007.

MORAIS, Fernando Luís de. *Diamantes negros sob um arco-íris multicolorido: as identidades negras-gay na poesia de Thomas Grimes*. Orientadora: Cláudia Maria Ceneviva Nigro. 2019. 150 f. Dissertação (Mestrado Teoria da Literatura) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2019.

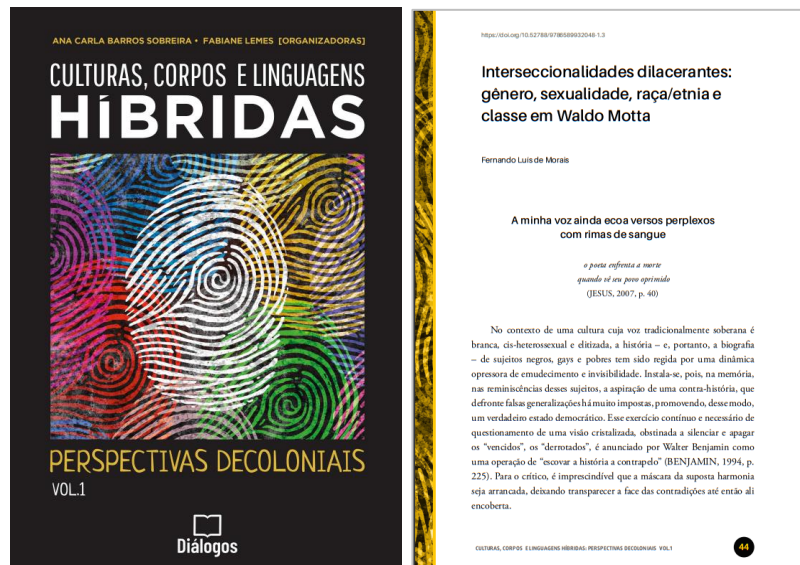
MORAIS, Fernando Luís de. et al. De *queer* a *quare*: uma aposta interseccional entre gênero, raça, etnia e classe. *Itinerários*, Araraquara, n. 48, p. 61-76, jan./jun. 2019.

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

MOTTA, Waldo. *Eis o homem*. Vitória: Ed. Da Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1987.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Introdução. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologia do Sul*. Coimbra: Edições Almedina S.A, 2009. p. 9-19.

SANTOS, Ricardo Alves dos.; PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. Os mitos africanos e a lírica de protesto na poesia contemporânea de Waldo Motta. *Texto Poético*, v. 12, p. 94-106. 2012.



Capa de *Culturas, corpos e linguagens híbridas*, de Ana Carla Barros Sobreira e Fabiane Lemes, e página inicial do capítulo “Interseccionalidades dilacerantes: gênero, sexualidade, raça/etnia e classe em Waldo Motta”, de Fernando Luís de Moraes.