

O POÉTICO E OS DOGMAS: A ESCRITURA LÍRICA DE WALDO MOTTA

Ricardo Alves dos Santos (UFU)

Este trabalho visa analisar quais os recursos poéticos utilizados por Motta, ao realizar seu projeto estético “erotismo sagrado”, “elevando” a condição homossexual ao sagrado religioso, ou seja, ao estilo sublime da poesia. Para isto, averiguaremos sua “escritura”, isto é, sua palavra sagrada e dogmática orientada em direção ao outro/ leitor, a qual objetiva, de maneira humanitária, refletir sobre as inquietações que assombram o sujeito lírico identificado na doutrina literária do artista. A escrita de si do poeta, por sua vez, associa-se ao movimento paradoxal e contraditório que é delineado pelo desejo homoafetivo incompreendido e rechaçado em nosso tempo.

Segundo Roland Barthes (2008), a escritura é a forma pela qual o desejo enlaça o outro/ leitor em um jogo que se fecha na linguagem, a qual, ao promover este encontro, desencadeia um fluxo contínuo dos prazeres humanos para atingir o ápice de uma experiência que supera o significante e alcança o que está além da linguagem: o prazer, como destaca Barthes:

O texto que o senhor escreve tem que me dar prova de que me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura). (BARTHES, 2008, p. 11).

As palavras do teórico orientam-nos a constatar que a escritura de um autor se projeta em uma cena de puro jogo de prazer e de desejo, já que a linguagem torna-se instrumento para uma transcendência que se insinua entre os envolvidos no ato de escrever e ler. O leitor se vê frente ao desejo do autor e este último se inscreve na linguagem como ser desejante. O texto transforma-se em “um objeto de fetiche”, nas palavras de Barthes, e ele tem desejo pelo outro/leitor, estabelecendo assim, um texto de fruição.

A poética de Waldo Motta se confirma como um exercício que procura o outro para revelar suas descobertas, as quais fundam a doutrina escatológica do poeta: o “erotismo sagrado”. O texto de Motta pode ser avaliado, contemporaneamente, usando as palavras de Roland Barthes, como “aquele que desconforta [...], faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus valores e de suas

lembranças” (BARTHES, 2008, p. 20-21). Portanto, o leitor é deslocado e se vê em uma encenação poética que busca o aspecto humanitário escondido no outro. A leitura de um texto literário envolve o reconhecimento de uma voz¹ que emana da rede construída e edificada pelo significante.

No ensaio *Figuras do presente*, um dos vinte textos que integram a obra *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia”* como topos da modernidade de Marcos Siscar (2010), o ensaísta, ao argumentar sobre a “instantaneidade” e a “imediatez” da nossa contemporaneidade, destaca a necessidade de “retomar o presente como questão” (SISCAR, 2010, p. 185). Para ele, analisar o presente é reconhecer a exclusão e a urgência de se problematizar o discurso histórico.

A escritura é uma forma performática pela qual um discurso se impõe de maneira intencional, demonstrando uma interpretação do fenômeno que se articula na linguagem. A escritura, a poesia é o caminho para lidar com a falta, o vazio e o acuidade, sendo “o lugar em que o discurso crítico obsessivamente manifesta um questionamento sobre a situação contemporânea” (SISCAR, 2010, p. 176). O posicionamento de Marcos Siscar destaca que o discurso do presente não pode estar isento de intencionalidade e de interpretação para “anular a diferença” e evitar o apagamento que se faz marcante mesmo numa sociedade em que todos aparentemente estão expostos o tempo todo. Assim corrobora Marcos Siscar:

Não há presente sem que levemos em consideração o “efeito”, a “performance”, a “consciência”, a interpretação do “fenômeno” ou dos fatos históricos, o que relança a economia figurativa do discurso. (SISCAR, 2010, p. 188).

Nesta situação, a lírica de Waldo Motta se mostra consoante ao posicionamento teórico ratificado por Marcos Siscar, pois a escrita waldiana enfatiza um sujeito que a partir de um projeto literário particular não se esquece das lutas pessoais travadas com o pouco oferecido pela vida marginalizada e excluída. A questão cultural desenvolvida e

¹ Aqui, esta palavra é empregada no sentido zumthoriano desenvolvida na obra *Performance, recepção e leitura* (2007). Para Paul Zumthor, a voz apresenta plena materialidade e liga-se à linguagem humana, sendo portanto “uma forma arquetipal, ligada para nós ao sentimento de sociabilidade. Ouvindo uma voz ou emitindo a nossa, sentimos, declaramos que não estamos mais sozinhos no mundo. A voz poética nos declara isto de maneira explícita, nos diz que, aconteça o que acontecer, não estamos sozinhos. Plano de fundo preenchido de sentidos potenciais.” (ZUMTHOR, 2007, p. 86). Ler um texto literário, segundo Paul Zumthor, é ouvir uma voz, e este posicionamento teórico corrobora para compreendermos a fala que emana da voz poética de Waldo Motta, pela qual identificamos um discurso centralizado em questões existências do poeta contemporâneo.

articulada nos versos de Motta deseja uma integração com o outro que se cala diante da problemática homossexual notada na obra *Bundo e outros poemas*.

O primeiro recurso empregado pelo poeta para enaltecer a temática abordada por ele se verifica no tom retórico e grandiloquente da voz lírica, a qual destaca uma visão autoritária no desenvolvimento do discurso homoafetivo verificado na obra em questão. Waldo Motta se impõe discursivamente para, de certa forma, anular o que o interlocutor possa formular/ pensar/ refletir em relação ao que é veiculado na fala. O leitor, verso a verso, é convidado a ouvir a voz e se deixar convencer pelas palavras do Deus supremo. Ele é o dono de todas as verdades.

Esta característica é muito comum em discursos religiosos, nos quais o intermediador, o locutor, assume a postura do próprio Deus, já que as palavras proferidas por este são provenientes diretamente do Ser supremo e consagrado. A voz lírica que se edifica nos poemas waldianos é a reprodução do desejo do Deus da criação, num exercício poético que enfatiza, de maneira egocêntrica e dominadora, a necessidade do outro se redimir diante à poética religiosa do autor.

No poema-escritura “A canção do Senhor”, notamos este discurso religioso e autoritário com o objetivo de persuadir o leitor e convencê-lo a se submeter aos dogmas da religião poética criada por Waldo Motta:

ERA DO JUGAMENTO
SÉCULO XX, ANO MCMXCI
MÊS DO ESCORPIÃO, AUGÉ DA PRIMAVERA
VITÓRIA DO ESPÍRITO SANTO, AMÉM²

A CANÇÃO DO SENHOR

NO MEIO DO CAMINHO, EIS A PEDRA,
REJEITADA POR TODOS OS OBREIROS, SL 118:22
UMA PEDRA NO MEIO DO CAMINHO
QUE NOS CONDUZ AO CÉU, EM CARNE VIVA.
SOBRE ESTA PEDRA ERGO A MINHA IGREJA. MT 16:17

PEDRA DE TROPEÇO E DE ESCÂNDALO RM 9:33
QUE DEUS ARROJA CONTRA INIMIGOS IS 8:13,15; AP 16:21
DO PRAZER QUE RESTAURA O PARAÍSO.
PEDRA ENCANTADA DO ANELZINHO
QUE AO DEDO SEM UNHA SE DESTINA,
GALARDÃO DO AMANTE DO SENHOR.

² Este poema foi publicado em caixa-alta, mantemos esta formatação para não ferir a intencionalidade literária do poeta Waldo Motta.

FIRMAI-VOS PARA SEMPRE NESTA PEDRA EX 33:21
 DESTA PEDRA JAMAIS VOS AFASTEIS,
 ZELANDO-A COM TODO VOSSO AMOR.
 AQUI ESTÁ O SEGREDO DE DEUS,
 AQUI É A FONTE DA VIDA ETERNA. EX 33:21; GN 28:17

AÍ, FIÉIS DE BELIAL, TONTAS PRESAS SL 18:15
 DE INFERNINHOS MENTAIS, QUANTOS E QUANTOS
 CÉUS SERÃO NECESSÁRIOS PARA AQUELE
 QUE NÃO SABE EM SI O CÉU DOS CÉUS? LC17:20,21;JO10:30-38
 ESTOU CHEIO DE VOSSOS ALTRUÍSMOS IS 1:10 ss
 E DE VOSSAS AÇÕES VIRTUOSÍSSIMAS,
 NÃO SUPORTO MAIS AS VOSSAS CERIMÔNIAS,
 VOSSOS CULTOS E ASSEMBLÉIAS DETESTO
 E ABORREÇO AS MISSAS E LADAINHAS.

QUANDO NECESSITAIS DE MINHA AJUDA
 E VINDE A MIM COM RAPAPÉS E SALMOS IS 1:10 ss
 E FICAIS A PASSEAR EM MEUS ÁTRIOS,
 ESMOLANDO-ME MIL GRAÇAS INDEVIDAS,
 Ó LAIA DE COVARDES E FARSANTES
 QUEM VOS PRESCREVE TANTOS RITUAIS
 E VOS ENSINA TANTAS ARTIMANHAS,
 PARA NÃO ADENTRARDES MEUS UMBRAIS
 E NÃO ME CONHECERDES NAS ENTRANHAS?

CESSAI OS VOSSOS SACRIFÍCIOS BESTAS, HB 10:1 ss; JR 7:22
 DEIXAI VIVER MEUS SANTOS ANIMAIS, I SM 15:22; OS 6:6
 NÃO ME FAÇAIS DE MIM DEUS CARNICEIRO. IS 1:11,12
 NÃO ME CONTENTAM TAIS ADULAÇÕES, JR 7:22,23
 NEM PODEM GAMBELAR O MEU DESEJO,
 JAMAIS APLACARÃO A MINHA IRA
 E NEM OBTERÃO MINHA CLEMÊNCIA,
 POIS CONHEÇO OS PENSAMENTOS SECRETOS
 E SEI O MÉRITO DE CADA UM.
 SOMENTE O JUSTO PODERÁ GOZAR
 AS DELÍCIAS DO MANÁ ESCONDIDO, AP 2:17
 E SÓ AO JUSTO EU DOU A PEDRA BRANCA.

REPREENDO E CASTIGO A QUEM AMO, AP 3:19
 A QUEM ME TRAI A E EVITE EU PERSIGO
 E COMBATO COM FÚRIA IMPLACÁVEL
 ATRAVÉS DOS SAGRADOS ELEMENTOS.

MAS COMO SEMPRE TARDE O MEU CASTIGO EX 34:6,7
 E ESTE CORDEIRO ABRASE NO AMOR, RM 11:32
 PRONTO A SERVIR MEUS INIMIGOS, MT 5:43-48
 UMA VEZ MAIS VOS PEÇO E SUPLICO:
 RENDEI-VOS AO ASSÉDIO DO SENHOR,
 AMAI-VOS COMO EU SEMPRE VOS AMEI.

SABEI QUE EU SOU O SENHOR DOS EXÉRCITOS,
 JUIZ SUPREMO E REI DOS REIS, E VENHO

RESTABELECE O REINO E A LEI. AP 19:13
 SABEI QUE EU SOU O ESPOSO ETERNO, AP 14:14
 QUE AMO O VIGOR DO FALO SANTO, JR 2:4
 A SAGRADA FLOR DA CIRCUNCISÃO GN 17:1-14
 E QUE RECLAMO O MEU JUSTO PENHOR. EX 4:24-26
 E JÁ NÃO POSSO MAIS, NEM MESMO DEVO,
 IMOLAR ESTE DESEJO, O CORDEIRO
 DO SENHOR NÃO SERÁ MAIS SUBLIMADO.

AI, VARÕES SOBERBOS E PERVERSOS,
 QUE ME OFENDEIS BUSCANDO NAS MULHERES
 O QUE EM MULHER NENHUMA ENCONTRAREIS, EC 7:24-29
 MALDITOS SOIS JÁ DESDE O INSTANTE GN 3:1-24
 EM QUE FOSTES CONCEBIDOS,
 DESDE O DIA EM QUE VOSSOS PAIS
 AO COMER DO FRUTO PROIBIDO
 VIOLARAM A URNA INTERDITA,
 E, INFRINGINDO A LEI DO PARAÍSO,
 FUNDARAM TODA SORTE DE DESGRAÇAS: AP 6:1-7
 FOME, PESTE, GUERRA E MORTE
 - TOLAS VÍTIMAS DE SUAS TRAPAÇAS!

VÓS, QUE ME IMPLORAIS MISERICÓRDIA
 E O PERDÃO DOS DIÁRIOS SACRILÉGIOS
 AO MONTE SANTO E AO NICHOS DA GLÓRIA SL 68:16,17
 QUE EM VOSSO PRÓPRIO CORPO ABRIGAI, SL 87:1,2
 ATÉ QUANDO PRECISAREI DE DEUSES, JO 10:30-38; SL 81:1-6
 ATÉ QUANDO, Ó TRÂNSFUGAS DE DEUS? LC 17:20,21

NÃO QUERO QUE ADOREIS A MINHA FACE, EX 33:21-23
 E NEM A CONTEMPLEIS E NEM A BUSQUEIS
 NÃO CONFIEIS MAIS NAS BELAS FACHADAS,
 SE QUEREIS MESMO EVITAR MAIS DESGRAÇAS.
 PORQUE SOMENTE OS MEUS MONTES SANTOS IS 2:2;11:8
 CONQUISTAREIS A ISENÇÃO DA MORTE, IS 25:8;2:10,19,21
 E ASSIM TEREIS O QUE NUNCA PERDESTES: SL 72:3
 A RESPOSTA DE TODAS AS PERGUNTAS,
 A SOLUÇÃO DE TODOS OS PROBLEMAS
 E O FIM DE TODO MAL QUE VOS ASSOLA;
 SOMENTE PELAS COSTAS PODEREIS EX 33:21-23
 CONHECER-ME EM TODA A MINHA GLÓRIA,
 NÃO HÁ COMO GOZAR O CÉU NA TERRA
 SEM PENETRAR AQUI NESTA MANDORLA.

EIS QUE VOS LEGO ESTE TERRITÓRIO
 E O FRANQUEIO A TODOS QUE DESEJEM
 A VIDA IMORTAL E A PERFEIÇÃO.
 CONTUDO, A MINHA FACE NÃO DEVEIS
 CONHECÊ-LA JAMAIS, OU MORREREIS.
 ENTREGAI-VOS AO SENHOR DOS EXÉRCITOS
 E ABRIGAI-VOS NO MONTE DO CORDEIRO. IS 2:2; 25:6-8
 SÓ ASSIM VENCEREIS A TENTAÇÃO.

VINDE, CANTAI AO SENHOR COM JÚBILO, SL 95:1,2

CELEBRAI O MONTE DA SALVAÇÃO
 PROCURAI-O ENTOANDO AÇÕES DE GRAÇAS,
 INSPECIONAI-O COM TODO O CARINHO,
 AMAI COM TODO AMOR VOSSO CUZINHO. SL 72:3,91:1

VARÕES DE TODAS AS RAÇAS, TIRAI
 O PREPÚCIO DE VOSSOS CORAÇÕES;
 CIRCUNCIDAI-VOS PARA O SENHOR,
 QUE APRECIA AS DELÍCIAS URANAIS,
 E EXIGE DE TODOS PLENO AMOR. JR 2:4

CIRCUNCIDAI-VOS PARA O SENHOR
 QUE APRECIA A NUDEZ DO VARÃO
 E, HÁ MUITO, AGUARDA VOSSO AMOR,
 ANSIANDO O MULTO CONHECIMENTO
 ENTRE AMANTE E AMADO, TOTALMENTE,
 TIRAI O PREPÚCIO DE VOSSOS CORAÇÕES.
 (MOTTA, 1996, p. 49-53). ZC 3:10
 AP 14:4

No longo poema “A canção do Senhor”, observamos os princípios fundamentais que o outro/leitor deve respeitar para vislumbrar o caminho da salvação: zelar pelo local sagrado, conhecer as entranhas do eu, abandonar os preconceitos, repreender e combater os traidores, render-se ao senhor, não blasfemar, não confiar nas belas façanhas, voltar-se para dentro de si, penetrar na mandorla, entregar-se ao Senhor dos exércitos, celebrar ao Senhor e quebrantar o coração. A doutrina poética do escritor é construída a partir de dogmas para a contemplação da verdade³ decantada na poesia-religião do poeta.

Estas ações apontadas por Waldo Motta são construídas por meio de imagens que se associam ao simbólico religioso e sagrado. O vocabulário religioso (juízo, espírito santo, vitória, além, paraíso, cultos, castigo, senhor) e o numeral romano destacado no título do poema fazem com que o leitor se familiarize à atmosfera poética de plena elevação que o autor deseja edificar ao revitalizar a questão homossexual desenvolvida neste poema.

Esta canção é desenvolvida em 16 estrofes que não apresentam uma uniformidade na quantidade de versos em cada uma delas. A escolha pela caixa alta como recurso tipográfico para o poema sugere uma ambiguidade de leitura para este procedimento. Primeiramente, podemos inferir que o poeta quer destacar sua escrita como poema-sagrado, comparando-o a um livro sagrado. Por outro lado, se considerarmos a voz lírica inflamada e já discutida por nós em outra ocasião deste

³Segundo o poeta Waldo Motta, sua poesia “é uma aventura em busca da Verdade, intuída como a ciência da restauração da condição divina” (MOTTA, 1996, p. 12).

trabalho, poderíamos supor que as letras em caixa alta estão relacionadas à retórica poética evidenciada em outros poemas do autor, além de suscitar uma elevação da condição homossexual.

Diferentemente daquilo que esperamos da forma de composição literária “canção”⁴, esta estrutura se destina, genericamente, ao canto; o poeta Waldo Motta constrói uma canção aos moldes dos românticos, os quais retiraram a rigidez formal que se fazia em canções renascentistas, tornando-as mais livre formalmente, haja vista que o texto de Motta é muito longo e não se enquadra em uma estrutura rítmica que marca a musicalidade e o encadeamento sonoro das palavras. O poema apresenta um ritmo que é comum em pregação ou sermão religioso e isso se deve pelo fato de as palavras se arranjam com o propósito bem definido acerca do que pretendem alcançar, elas desejam o outro enquanto interlocutor e, para este fim, recebem um tratamento retórico para persuadir a quem deseja tomar posse da verdade religiosa conduzida pelo sujeito lírico waldiano.

Apesar de a liberdade de expressão ser uma característica bem cara aos românticos do século XIX e ser uma herança evidente na performance literária do poeta contemporâneo, notamos no poema “Canção do Senhor”, que o desrespeito à tradição de composição de uma canção, não oculta o tratamento clássico dado à métrica dos versos do capixaba. A regularidade do metro, predominando a escolha por decassílabos, com exceção de 14 versos, destaca a racionalidade buscada pelo poeta para proferir seu discurso homoafetivo, já que os versos decassílabos foram difundidos pelos escritores renascentistas que fizeram uso deles para empreender e destacar os pressupostos racionalistas e antropocêntricos reverenciados a partir do século XV. Isso nos mostra que o poeta contemporâneo não é conduzido apenas pela emoção e pelo sentimento, estas são conduzidas por uma racionalidade intencional, articulada ao seu projeto artístico.

Ao avaliar a poesia produzida na década de 80, Marcos Siscar (2010) destaca a necessidade de reconhecermos a herança e as filiações destes autores. Waldo Motta publicou seu primeiro livro intitulado *O signo na pele* em 1981, o qual apresentava uma linguagem fortemente influenciada pela poesia dos anos 70. Acreditamos que a poesia verificada em *Bundo e outros poemas* (1996) não perdeu a essência dos poemas

⁴ Segundo Norma Goldstein (2002) em *Versos, sons, ritmos*, a canção é “uma composição curta, cujo teor pode ser ora melancólico, ora satírico. Permite todos os temas e nem sempre se destina a ser cantada.” (GOLDSTEIN, 2002, p. 56).

engajados produzidos durante o período da repressão militar no Brasil. Notamos, entretanto, que, nesta obra, o poeta avança em recursos expressivos e poéticos sem negar sua origem artística e cultural, o que, de certa forma está coerente com a seguinte colocação de Marcos Siscar (2010):

A geração que se seguiu a esses tremores de terra, isto é, a dos poetas que publicaram nos anos 1980, mantinham-se ainda na sua esteira. Na maior parte dos casos, é importante reconhecer as filiações ou, antes, a herança que cada poeta assumia como tarefa de reconsiderar. Reavaliar a herança que a gerou, atravessá-la no seu próprio elemento, foi justamente uma das marcas dessa poesia, frequentemente angustiada pelo paradoxo de se fazer inerente à tarefa de se fazer outro dentro do mesmo. (SISCAR, 2010, p. 155-156).

A necessidade “de se fazer outro dentro do mesmo” é evidenciada quando avaliamos as inversões e as transgressões que o poeta Waldo Motta pratica na formulação de seu ofício. A condição de ser homossexual, negro e pobre não se alterou ao longo dos anos que separam as publicações mencionadas do autor, no entanto ele se reinventou através das desconstruções, das subversões e dos deslocamentos que nutrem a linguagem poética da obra *Bundo e outros poemas*.

“É essa exegese subversiva, que vai do sentido metafórico ao sentido literal, o eixo a partir do qual a poesia de Waldo Motta pode reapropriar-se da linguagem bíblica” (BARCELLOS, 2000, p. 81). A transgressão e subversão são notadas no poema “Canção do Senhor” quando o poeta utiliza de versículos bíblicos para proferir um discurso que não tem uma base cristã, os trechos sagrados se abrem para um novo campo semântico marcado pelo (homo)erotismo masculino e pela tentativa de conciliação com o outro.

Nas duas primeiras estrofes do poema, há uma intertextualidade explícita com o poeta Carlos Drummond de Andrade, situação que tanto revela a importância de se reconhecer a herança que um autor carrega em seu trabalho artístico, proposta defendida por Marcos Siscar, baseada na premissa de o artista contemporâneo não conseguir se desvencilhar do passado, mas, ao mesmo tempo, este é reconstruído pelo novo, numa tarefa que exige do escritor ter consciência da tradição que lhe formou e a partir disso fazer escolhas pertinentes ao que seu olhar poético consegue enxergar sobre o lugar que ocupa em seu tempo.

O uso que o poeta Waldo Motta faz de “No meio do caminho tinha uma pedra” se assemelha ao do contexto drummoniano. A pedra, metáfora de obstáculo, barreira, impedimento, problema, tanto em Carlos Drummond de Andrade quanto em Waldo Motta, se refere aos elementos que dificultam o sujeito atingir a plenitude de suas ações e emoções, como podemos verificar no poema “No meio do caminho” do poeta que se integra ao projeto intimista da 2ª fase modernista:

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.
(ANDRADE, 2002, p.16).

De acordo com Antônio Cândido (2004) em “Inquietudes na poesia de Drummond”:

A leitura optativa a partir do terceiro verso (que se abre para os dois lados, sendo fim do segundo ou começo do quarto), confirma que o meio do caminho é bloqueado topograficamente pela pedra antes e depois, e que os obstáculos se encadeiam sem fim. Da barreira que formam, vem de um lado a restrição que o mundo opõe ao eu e é uma das forças que levam a torcer; de outro lado, o desentendimento entre os homens [...]. (CÂNDIDO, 2004, p. 76).

Os dizeres de Antônio Cândido (2004) ratificam o quanto viver de maneira plena é romper com as imposições que vem do outro e estar pronto para as contrariedades advindas do choque do indivíduo com as barreiras a serem transpostas no percurso de nossa existência. Os obstáculos existem e não podem sinalizar o ponto final da vida, podemos enfrentá-los e transformá-los em matéria poética e humana. A pedra, nos dois poetas, sintetiza algo a ser superado. Em Drummond, a pedra é importante para destacar a vida que ainda opera em “retinas tão fatigadas” e, em Waldo Motta, esta se identifica com a vida de exclusão social vivenciada pelo poeta. Em ambos, a poesia e a escrita tornar-se a maneira de superar os problemas e as aflições que a vida nos presenteia. A

intertextualidade e o diálogo com a tradição são ferramentas artísticas para engrandecer a causa do ofício de Waldo Motta.

Nesta obra do poeta contemporâneo, a pedra representa um órgão que se enche de erotismo, o ânus, e este, por sua vez, apresenta um valor paradoxal e conflitante por se associar tanto à questão homossexual como também a uma entrada para o paraíso e para a satisfação do desejo humano. O poeta desperta o leitor para uma causa humana que necessita de lugar na sociedade, exigindo desta o que lhe é tomado diariamente, o direito de falar, de se pronunciar.

Nas duas primeiras estrofes do poema “A canção do Senhor”, a pedra é metáfora para o ânus. Este é rejeitado pelos “obreiros”, ou melhor, os artistas o desprezam por ser um órgão que simboliza as perversões humanas. No entanto, sobre esta pedra, o poeta constrói sua morada sagrada e ativa. O espaço da poeticidade de Motta se dá neste local desprezível, mas que, para ele, é o símbolo da aliança entre o profano e o sagrado.

A expressão “em carne viva” traduz o poder vivificador da experiência poética canalizada através do orifício que permite alcançar o céu, o paraíso. No primeiro verso “NO MEIO DO CAMINHO, EIS A PEDRA,”, a palavra “pedra” é determinada pelo artigo definido “a”, identificando-a ao universo literário do poeta, ou melhor, a pedra rejeitada por todos é acolhida como base da criação artística, é por ela que o sujeito waldiano procura se encontrar, revelando suas descobertas aos outros. Já no verso “UMA PEDRA NO MEIO DO CAMINHO”, o poeta enfatiza o desprezo conferido ao ânus, o artigo indefinido marca a desvalorização atribuída ao local onde o poeta edifica seu templo poético e sagrado.

No verso “PEDRA DE TROPEÇO E DE ESCÂNDALO”, primeiro verso da 2ª estrofe, a pedra sai de uma atmosfera particular e individual para outra de ordem social. O ato de tropeçar só pode ser imaginado por meio da possibilidade unilateral do indivíduo frente ao obstáculo, promovendo um despertar surpreendente e incontrolável, talvez, caracterizando o momento em que a homossexualidade torna-se uma condição de vida.

O tropeço tem como resultado uma mudança de direção e uma reflexão sobre o que causou tal fenômeno. Assim, descobrir-se homossexual é tropeçar, é constatar que o caminho, desde a conscientização desta verdade sobre si, não oferecerá uma trajetória de vida comum. Por outro lado, a palavra “escândalo” convida o outro a compartilhar da barreira construída em relação à pedra encantada e divina do eu, já que a

homossexualidade está associada a uma conduta desviante, sendo caracterizada, socialmente, como uma atitude perversa e pecaminosa. Atitude escandalizadora.

O Deus da criação lança esta pedra em direção aos inimigos do prazer. Esta pedra, este “anelzinho” é erotizado, ele pode ser penetrado por um “dedo sem unhas”, sugerindo uma masturbação, como, também, esta expressão pode representar o falo, símbolo da potência e do desejo. O ânus, nesta estrofe, é a recompensa dada ao “amante do Senhor”. Ele é revestido de um vocabulário empregado no Novo Testamento da bíblia garantindo-lhe uma sacralização e, ao mesmo tempo, o poeta subverte e profana os alicerces da religiosidade cristã.

A partir da terceira estrofe do poema, podemos evidenciar os dogmas que cercam o trabalho poético de Waldo Motta. No primeiro verso “FIRMAI-VOS PARA SEMPRE NESTA PEDRA”, notamos o primeiro princípio da poesia-religião do autor: o sustentáculo da lírica waldiana é a pedra profanada e rejeitada por todos. O ânus é o símbolo da renovação e da aliança, é por este anel que a criatura se encontra com o Senhor.

Os pronomes demonstrativos “nesta” e “desta”, este último que se nota no verso “DESTA PEDRA JAMAIS VOS AFASTEIS,”, reforçam para onde se direcionam a voz do poema, o leitor é convidado a se aproximar do local sagrado. O advérbio de lugar “aqui” que inicia os dois últimos versos da 3ª estrofe, enfatizam o espaço da revelação e do alimento poético do Senhor. Esta anáfora também se vale de uma tentativa de aproximação do sujeito lírico, ele encaminha-nos para onde está sua vida eterna.

Na 4ª estrofe, o advérbio “aí” se desloca para uma função fática da linguagem, reproduzindo uma voz coloquial que desencadeia xingamentos aos que não conseguem se desprender das amarras da ignorância: “fiéis de belial”, “tontas presas”. A linguagem oral é o “único instrumento que torna possível [a] a aproximação do poeta com seus leitores, [...] por que nelas estão guardadas as potencialidades da linguagem humana” (MACHADO, 1980, p. 98). O sujeito lírico se mostra esgotado diante os altruísmos e as atitudes “virtuosíssimas” (o uso do superlativo destaca a ironia do autor) daqueles que ainda desconhecem os segredos e prazeres que o corpo proporciona ao ser humano.

Na quinta estrofe, o segundo mandamento é proferido: conhecer as entranhas do eu. Entretanto, o poeta destaca a necessidade de o indivíduo que buscá-lo não o encher de “esmolos”, “rapapés” e “salmos”. Waldo Motta deseja que o apreciador de sua poesia-religião caminhe pelo labirinto de sua interioridade. Talvez, nesta situação, o

autor se dirige aos críticos que se valeram de uma análise imediatista e pouco criteriosa de sua obra, como a realizada por Miguel Sanches Neto (1997), o qual faz a seguinte colocação:

Waldo Motta, em uma grande confusão de símbolos, operando rudimentos de culturas tão díspares quanto a afro-brasileira e a hebraica, entre outras, faz uma leitura homossexual da bíblia. Atualizar algumas passagens dos textos sagrados, numa tentativa desesperada de dar legitimidade sacra à sua preferência erótica é pretexto para um exercício escatológico gratuito. Indignado pelo fato de na cultura ocidental o homossexualismo ter passado como o amor que não ousa dizer o nome, ele transforma os seus poemas numa girândola de palavrões. A sua agressividade lexical está aliada a uma visão esotérica-apocalíptica que nos faz corar, não pelos termos chulos, mas pela ingenuidade do autor. (NETO, 1997).

O fato de a poesia de Waldo Motta ser construída a partir de sua condição homossexual não compromete o trabalho e o engenho do poeta ao trazer para o universo literário “o amor que não ousa dizer o nome”. O constrangimento apontado por Miguel Sanches Neto nos parece muito mais uma posição conservadora em relação ao que pode ser poetizado; a condição homossexual, para ele, é um comportamento doentio, já que o emprego da palavra “homossexualismo” destaca o desconhecimento do crítico para as questões que envolvem o assunto. O termo mencionado refere-se à doença e não é um vocabulário mais utilizado para identificar indivíduos que se sente atraídos por pessoas do mesmo sexo.

Aliás, a doutrina poética de Waldo Motta não reflete uma ingenuidade, pelo contrário, notamos recursos literários que nos faz acreditar no conhecimento autônomo do autor sobre diversas religiões. A poesia-religião dele funciona como resposta ao sistema social duramente discriminatório. A poesia do poeta é de pura resistência, sua lírica deixa emergir um protesto que descaracteriza o valor ingênuo que o crítico faz da poeticidade waldiana.

A sexta estrofe do poema continua a se dirigir ao outro, exigindo deste uma reparação social. O sujeito lírico se mostra descontente em relação às “adulações” e não quer ser transformado em “Deus carniceiro”. O temor por ser rotulado ou desqualificado pelo outro faz o poeta se sustentar poeticamente, com o propósito de que seu desejo não seja omitido e silenciado. A sustentação poética de Waldo Motta se dá pelo sentimento pendular e contraditório entre a ira e o amor pelo outro. Deste modo, na verdade, o

poeta nos convida a abandonar os preconceitos, inferindo que apenas “o justo” é digno de receber a “pedra branca”, símbolo da paz. Segundo Waldo Motta (2000),

a carne não é triste; triste e doente é a alma ou o espírito que despreza o corpo e desdenha a matéria. Os corpos se entendem, mas as almas, não. Da cintura para baixo, e pelas costas, todos somos semelhantes, irmãos. É por aí que chegaremos ao entendimento geral, à fraternidade e à paz. (MOTTA, 2000, p. 63).

Waldo Motta repreende e pune o ser humano que tanto ama. A poesia dele é uma maneira de combater e perseguir aqueles que o trai, aqueles que não conseguem enxergar o humano sagrado decantado nos versos do poeta. O amor entre pessoas do mesmo sexo não apresenta uma estrutura diferente de um amor heterossexual, o fato é que a condição homossexual está submetida a valores socioculturais construídos desde a antiguidade. Sendo assim, segundo Michel Foucault (1984),:

temos tendência hoje em dia a pensar que as práticas de prazer, quando ocorrem entre parceiros do mesmo sexo, implicam um desejo cuja estrutura é particular; mas sustentamos – se formos “tolerantes” – que isso constitui uma razão para submetê-la a uma moral ou, ainda menos, a uma legislação, diferente daquela que é comum a todos. O ponto de interrogação, nós o colocamos sobre sua singularidade de um desejo que não se dirige ao outro sexo; e ao mesmo tempo afirmamos que se deve atribuir a esse tipo de relação um valor menor nem reserva-lhe um status particular. (FOUCAULT, 1984, p. 242 – 243).

As palavras do filósofo Michel Foucault (1984) sinalizam que ao falarmos sobre o prazer e o desejo não podemos revesti-los de distinções masculinas ou femininas, as quais passam sempre pelo crivo da moral e do aceitável socialmente, por isso quando o poeta abrandava sua ira, notamos que ele se diferencia perante o outro que o exclui. Ele se mostra tolerante com aquele que é intolerante, assim, seu sentimento se transforma: “MAS COMO SEMPRE TARDE O MEU CASTIGO/ E ESTE CORDEIRO ABRASE NO AMOR”. O poeta está sempre pronto para servir seus inimigos. E esta constatação enfatiza o caráter ambíguo que as palavras adquirem na doutrina poético-religiosa do autor. A palavra “servir” pode se associar a um ato de solidariedade para com o outro ou apresenta uma acepção erótica, o eu está sempre pronto para satisfazer o desejo sexual do outro. O espiritual coabita o profano, e é este jogo que se nota na escritura poética de Waldo Motta.

Os sentimentos do poeta são nobres e ele, como se nota na 8ª estrofe, suplica para que o outro se renda ao “assédio do Senhor”, rogando pelo amor do outro que sempre lhe rotula e exclui.

Na nona estrofe, Waldo Motta faz uma promessa: “RESTABELEECER O REINO E A LEI”. O desejo homoafetivo é reiterado novamente: “amo o vigor do falo santo” e “a sagrada flor da circuncisão”, e isso é a forma de o eu não esconder mais o desejo que o sustenta. O eu reclama seus direitos e sua liberdade de expressar seus sentimentos mais profundos, transformando-se em juiz de sua própria causa.

Ao longo da décima estrofe, a voz lírica amaldiçoa os homens “soberbos” e “perversos” que preferem mulheres a homens. O eu se sente ofendido por nenhum olhar se direcionar a ele. O episódio bíblico do pecado original é usado pelo sujeito lírico para reforçar que, desde a visão criacionista do homem, o prazer e o interdito são negados ao ser humano, sendo sempre associados às desgraças. Entretanto, ao final desta estrofe, o poeta usa de um travessão para veicular uma opinião sobre a crença unilateral e alienante de desvalorizar o prazer da carne em detrimento ao espírito: “- TOLAS VÍTIMAS DE SUAS TRAPAÇAS”. Este último verso nos faz pensar nos elementos fundamentais das histórias míticas: elas são criações humanas e não podem servir para punir o que lhe consagrou como instância sagrada e elevada: o homem.

A décima primeira estrofe é transformada em um grande questionamento. O poeta se pergunta aos “trânsfugas de Deus”: “ATÉ QUANDO PRECISAREI DE DEUSES”. Waldo Motta se impõe como Deus, colocando seu interlocutor como aquele que implora por misericórdia e perdão pelas ofensas proferidas a ele. O poeta se vê na condição de Messias, o qual, através de sua poesia-religiosa-anal, dá o humano a primazia de desfrutar dos prazeres que se escondem no corpo, a morada sagrada e transcendental.

Waldo Motta revela-nos uma poesia que o isenta da morte, ela é a forma de o eu se mostrar vivo e transcender-se pela linguagem e pela escrita. Assim, ao “penetrar” a “mandorla”, o sujeito se depara com os prazeres e as delícias que se encontram escondidas na nossa intimidade corporal. A satisfação de nossos desejos e a transposição das barreiras que operam sobre a sexualidade humana proporcionam ao indivíduo solucionar seus problemas e aflições, já que, na poesia waldiana, não podemos distinguir ou limitar o espaço do sagrado e do profano, ambos se alocam no

mesmo espaço poético em que a linguagem é a maneira de o sujeito transcender-se e ir além de si, como corrobora Harold Bloom (2012):

A transcendência do humano na linguagem, em particular na enunciação dentro de uma tradição de enunciação que é a poesia, necessariamente depende do tropo da hipérbole, um derrubamento (ou uma superação, ou um exceder-se) que está próximo da simplificação pela intensidade do que do exagero. A transcendência do humano no sentimento é uma experiência (ou ilusão) universal, e ela própria transcende a maior parte dos modos de enunciação. (BLOOM, 2012, p.128).

A escrita poética de Waldo Motta se mostra intensa e hiperbólica, sendo mecanismos importantes para “a transcendência do humano no sentimento” como aponta Harold Bloom.

Nas quatro últimas estrofes do poema-escritura, o sujeito lírico requer uma entrega do outro, convidando-o a abrigar no seu espaço sagrado, pois “SÓ ASSIM VENCEREIS A TENTACÃO”. A celebração e os cânticos devem ser praticados em homenagem ao “Senhor dos exércitos”, o qual deseja estabelecer uma relação harmoniosa “entre amante e amado”, ou melhor, entre poeta e o outro/leitor.

Ao longo destas páginas, procuramos enfatizar o quanto os versos inflamados do autor destacam o preconceito e a desumanidade da sociedade. A voz, que conduz o protesto claramente verificado neste poema, não quer se silenciar, o fato é que o sujeito lírico não se esquece das atrocidades que o vitimou. Ele não quer abrandar sua ira e esta é transformada em linguagem poética e humana.

Referências

BARCELLOS, José Carlos. Poéticas do masculino: Olga Savary, Waldo Motta e Paulo Sodré. In: PEDROSA, Célia. *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 77- 86.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até os nossos dias*; trad. Alípio Correa de Franca Neto, Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CÂNDIDO, Antônio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. 4ª edição. São Paulo, SP: Duas Cidades, 2004, p. 67 – 95.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*; trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1984.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo, SP: Ática, 2002. (Série Princípios).

MOTTA, Waldo. 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.

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

NETO, Miguel Sanches (1997). Poesia e as subculturas do gosto. *Gazeta do povo*, Curitiba, PR, 10/03/97, In: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/msanches13.html>, acesso em 10/11/2011.

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

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad.: Jerusa Pires Pereira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.