

A PARÓDIA E O HOMOEROTISMO RELIGIOSO EM '*BUNDO E OUTROS POEMAS*', DE WALDO MOTTA.

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva
dyghusoueu@bol.com.br

Resumo: Vem-se com o presente artigo refletir sobre a presença de expressões sagradas que se misturam às imagens erótico-pornográficas na obra *Bundo e Outros Poemas*, do autor capixaba Waldo Motta, com o intuito de dar destaque ao modo como os poemas da obra são formulados e suas relações com as discussões religiosas, culturais e sociais em torno dos sujeitos homoafetivos. O livro foi publicado em 1996 pela editora Unicamp e seus poemas produzem no plano do discurso poético problemáticas (extra)personais que podem ter sido vividas pelo poeta pobre, negro e gay nos anos 80, explorando nas estruturas dos poemas coalisões entre o “si mesmo” do autor (materializado de forma crítico-artística nos poemas) e as alteridades socioculturais, dando mostras de que há imbricações entre vida do sujeito e os outros culturais de cujo lugar de fala emana o discurso plasmado nos poemas.

Palavras-chave: Poemas, Paródia, Homoerotismo, Discurso literário, Religião.

JOGO PARÓDICO EM *BUNDO E OUTROS POEMAS*

Vimos por meio deste, compreender e identificar a dualidade que existe entre o sagrado e erótico em *Bundo e Outros Poemas* (1996), de Waldo Motta, percebendo o homoerotismo masculino que se concretiza na obra de forma cômica e subjetiva por meio da paródia. É preciso dizer nesse estudo que no momento da publicação desse livro, o artista grafava seu nome com ‘v’ e apenas um ‘t’ em seu sobrenome, Valdo Mota. No entanto, neste artigo iremos optar pela atual grafia do nome do autor, Waldo Motta.

Bundo e Outros Poemas é uma publicação de 1996 e possui o 81 poemas distribuídos em 131 páginas. A dicotomia entre o profano e o sagrado presente nessa obra é objeto de estudo dessa análise. Produções poéticas tão incomuns, quanto à dedicatória que está numa das primeiras páginas do livro: “ao seu esposo fiel, Jesus Cristo”. O próprio autor diz em seu prefácio que escreve poesia “desbocada e atrevida” e o escritor mencionado se autoafirma homossexual e diz ao leitor que desde os anos 80 vem se questionando pela “sexualidade em geral” – e a sexualidade é base desse livro.

Busca-se com essa análise do livro suracitado, compreender e identificar a dualidade que existe entre o sagrado e o erótico em *Bundo e Outros Poemas*, de Waldo Motta, percebendo o homoerotismo masculino que se concretiza na obra de forma cômica e subjetiva por meio da paródia. Espera-se também divulgar o trabalho poético desse escritor capixaba.

O discurso literário percorrido entre o SAGRADO X PROFANO se dá desde as primeiras linhas do livro, quando Motta diz que “o conhecimento, em contexto bíblico, tem conotações eróticas e sensoriais” (MOTTA, 1996, p. 09). Waldo nesse prefácio nos explica que sua poesia é aquilo que ele vive e cultua, por esse motivo tem esse caráter “pregacional” e religioso. Afirma ainda que a poesia é sua religião, “A poesia é a minha/ sacrossanta escritura” (MOTTA, 1996, p.79).

Podemos compreender *Bundo e Outros Poemas* como uma coletânea formada por dois livros desse autor: *Bundo* (1995) e *Waw* (1982-1991) e organizados por professoras da Unicamp Berta Waldman e Iumna Maria Simon. Sendo *Bundo* possuidor de um cunho mais religioso e social, enquanto *Waw* segue uma perspectiva mais erótica e homoafetiva. Todavia, o homoerotismo e os aspectos religiosos se dão por todo o livro – aliás, o que difere o Motta de outros escritores contemporâneos é o fato do mesmo apelar para diversas credências religiosas em seus escritos sem ignorar a erotização poética.

Iumna Maria Simon, numa entrevista de divulgação de *Bundo e Outros Poemas*, cedida para a Revista USP em 1997, diz que esse belíssimo trabalho “responde altiva e agressivamente à massa evangélica, aos shoppings pentecostais da fé, aos esoterismos que proliferam por aí e que constituem a única experiência espiritual que restou para muita gente.” Esse fenômeno se dá devido ao modo utilizado pelo poeta: debocha de forma brincalhona no plano literário para conquistar um público leitor que, antes de tudo, é chamado a atenção para visitar os aspectos visuais, fônicos e semânticos dos poemas.

Motta sabe escrever e lidar com as palavras, usando as palavras de Iumna, a poesia que ele escreve é:

Discursiva, sentenciosa, figurativa, além de edificante e até grandiloquente, a fala poética de *Bundo e outros poemas* impressiona pela armação conceitual do verso, muito bem construído, perfeito no seu coloquialismo elevado. Creio que há muitos anos não aparecia por aqui um poeta que dominasse formalmente o verso como Valdo Motta, que não tivesse medo de usar palavras e idéias e expandi-las em discurso, contra o “bom gosto” da concisão hegemônica. (SIMON, 2004, p. 232).

Por esse viés, ao ler a obra waldiana, compreende-se que o poeta mescla um linguajar chulo ao uso de termos formais, de uso comum, mas comedidos, beirando, muitos, aos de diversas religiões; e também faz o uso de diversos panteões religiosos durante os seus escritos, intitula alguns de seus poemas com termos em latim, cria versos a partir de versículos da Bíblia Sagrada.

Ao ler *Bundo e outros poemas*, é preciso observar as figuras de linguagem utilizadas pelo autor para solidificar a presença do sagrado e o erótico em sua obra a fim de desmistificá-las com o intuito de perceber os modos de subjetivação de sujeitos/discursos plasmados nos poemas.

Waldo faz paródias que se dão num jogo intertextual, pois o autor utiliza-se de textos bíblicos para conceber suas produções; esse artifício estiliza sua obra, promove uma estética imbricada com aspectos éticos e culturais. Pelas concepções bakhtinianas expostas por Afonso de Sant'ana em *Paródia, Paráfrase e Cia*, percebe-se que:

Com a paródia é diferente. Aqui também, como na estilização, o autor emprega a fala de um outro; mas, em oposição à estilização, se introduz naquela outra fala uma intenção que se opõe diretamente à original. A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos. A fala transforma-se num campo de batalha para interações contrárias. Assim, a fusão de vozes, que é possível na estilização ou no relato do narrador (em Turgueniev, por exemplo), não é possível na paródia; as vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se colocam, de igual modo, antagonisticamente. É por esse motivo que a fala do outro na paródia deve ser marcada com tanta clareza e agudeza. Pela mesma razão, os projetos do autor devem ser individualizados e mais ricos de conteúdo. É possível parodiar o estilo de um outro em direções diversas, aí introduzindo acentos novos, embora só se possa estilizá-lo, de fato, em uma única direção — a que ele próprio se propusera. (SANT'ANA, 2003, p.14).

Nota-se, assim, que o uso da paródia reitera uma prática cômica, encontrada por Waldo, para problematizar de forma debochada, problemas da sociedade vigente, sobretudo quanto às questões homoeróticas no contexto dos anos 80. Motta coloca em pauta algumas preocupações sociais que permeiam o contexto naquele momento: o vírus da AIDS, o racismo que é vigente até os dias de hoje, as mazelas políticas que alienam os menos favorecidos na sociedade.

Na página 86, em *Ode à ida ao id*, o autor desenha uma escada com um jogo de palavras como se fosse uma descida ao inferno e brinca com as palavras: “Hás /de / ir / ao / id / Hás / de / ir / ao / Hades.”(MOTTA, 1996, p.86). Se nos atentarmos à sonoridade produzida com a repetição desses fonemas, percebemos que as palavras que foram empregadas em meio a essa aliteração, faz com que pronunciemos a palavra AIDS, como podemos perceber nessa análise desta construção poética por Antônio Dias de Pádua da Silva (2015):

O processo fanopéico auxilia a construção do efeito melopéico em que *Hás de* vai se transformar, no processo de percepção acústico-semântica, em *Aids*, ou seja, se por corruptela mal formada, deformada ou apócrifa, som e letra dos dois itens lexicais (*Hás de*, *aids*) correspondem tanto em metro (mesmo número de sílaba gramatical [duas] e sílaba poética [uma]), na sílaba em que recai o acento (os dois itens lexicais são acentuados na primeira sílaba) como em efeito de sentido, na medida em que *Aids* (à década de 1980, considerado o “câncer gay”, imagem demoníaca) está para Hades (inferno, lugar de tormento, em uma determinada visão cristã que opõe céu a inferno e vice-versa). Semanticamente, então, o corpo aidético seria o equivalente de um corpo castigado, do Hades. E ao se ler de forma inversa, o Hades é esse *topos* que figura no imaginário cristão ocidental como o provocador e lugar do medo, da vigilância e punição dos corpos, e que poderia provocar (por castigo) a *Aids* nos corpos dos “impuros” e desobedientes (homossexuais). (SILVA, 2015, p.175).

Ressalta-se que nos 80’s o Brasil passou por uma epidemia desse vírus e por essa perspectiva, o corpo aidético, seria um corpo punido.

No poema seguinte, na p. 88, o autor declara abertamente seu incômodo com o considerado ‘câncer gay’ com a produção intitulada *Nos dias de AIDS*: “hás de ir ao Id, já não é mais cedo.”. E ainda reforça a visão cristã ocidental sobre os sujeitos homossexuais e a AIDS como uma questão punitiva.

Motta ainda é antirracista e escreve *Preceituário para racistas com receita de rebuçado e contra-receita de angu*, onde diz que “Quem atíça o tição / sabe muito do risco” (MOTTA, 1996, p.98) – tição é uma variação linguística preconceituosa no norte capixaba para sujeitos da cor preta.

Waldo critica a sociedade de uma maneira jocosa, como nesse soneto da p. 100, OS SINOS – produção que possui versos com uma sílaba poética apenas:

QUEM
NÃO
TEM
BENS

BEM
NÃO
TEM
NÃO

TEM
NÃO
TEM

NÃO
TEM
NÃO

Neste poema em questão, o escritor simula o barulho dos sinos da igreja, fazendo uma crítica indireta ao catolicismo e ao seu caráter materialista de não representar aqueles que não possuem valor aquisitivo ou reconhecimento social para a sociedade.

O discurso literário waldiano critica e debocha de um cenário de cidade de interior, religioso, onde a segregação social é presente, principalmente para sujeitos homoafetivos (fazendo menção ao seu lugar de origem, fonte de suas vivências e experiências, daí a preocupação com a questão da escrita de si). Waldo viveu sua infância em Boa Esperança, morou em São Mateus e atualmente vive na capital do estado, Vitória. Ao ler alguns de seus poemas, é possível perceber as reflexões de um eu lírico que se vê como resultado desse entremeio impregnado de preconceitos, discriminações, ao mesmo tempo em que faz questionamentos sobre aquilo que ele é a sua função ali.

Waldo também expõe liricamente as suas experiências homoafetivas: “Em plena madrugada, o bofe insistindo/ num papo alto demais para seres do inframundo...” (MOTTA, 1996, p. 107).

Ah, Corpo!

Em plena madrugada, o bofe insistindo
num papo alto demais para seres do
[inframundo.

Enquanto ele adejava pelo espaço
(do quarto de pensão, com os mosquitos),
a mim, que me interesse pelo céu
na terra, o desprezo que ele dizia ter
pelas coisas do corpo – magro e subnutrido
mas belíssimo para a minha fissura vesga –

só me desenganava, porém não me
[convencia.
Através de sua quase transparência
(de fomes recolhidas na ascese
um tanto forçada pela pindaíba),
procuro esquadrinhá-lo, entendê-lo.
Sucedem que no auge das viagens,
intempestivamente trovejante,
um barulhinho de fome nas tripas do santo
eleva-se aos píncaros, de onde,
[constrangido,
o bofe despensa e, ploft!, se espatifa no
[concreto,
em sua ordinária e infame realidade

No poema acima, pode-se notar que Waldo expõe o que ainda acontece na realidade dos sujeitos gays, os encontros às escondidas, a ‘pegação’ nos guetos: “Enquanto ele adejava pelo espaço / (do quarto de pensão, com os mosquitos)”. A escrita ainda nos dá a entender que após o coito cada indivíduo tomou seu rumo: “em sua ordinária e infame realidade” – temáticas tão vigentes ainda nas relações homossexuais dos dias atuais.

Além disso, em *Bundo e Outros Poemas*, encontramos também textos escritos em letras garrafais e com alguns recortes da Bíblia Sagrada, como em *A canção do senhor*, p. 49. Esse recurso se dá em todo o texto e Waldo lança críticas aos cultos cristãos de base evangélico-

pentecostal e católico ou mesmo à sociedade. Ressalta-se que a intertextualidade provocadora da paródia é um aspecto muito presente no discurso literário de Waldo Motta, o mesmo constrói seu texto com vários recortes da Bíblia, como também acontece em Taberna culo dei, p.29:

TABERNA CULU DEI

“Vim para lançar fogo à Terra...”

Lucas 12:49

Onde o germe é imortal

e crepita o fogo eterno, IS 66:24; MR 9:44

no lugarzinho por onde

o espírito entra nos ossos EC 11:5; SL 139:15

é neste lugar terrível

a casa de Deus dos deuses

e a entrada dos céus. GN 28:17

Desposando este rochedo EX 33:21

podereis vencer a morte. SL 68:15,16,19,20; 78:34,35

Mas quem há de se abrigar

neste fogo devorador?

Quem poderá habitar

nesta fogueira perpétua?

Só quem se fizer criança

brincará no fojo do dragão

e o criancião adentrará

a mão

na forja serpentecostal. IS 11:8; SL 144:1

Desejo ser hóspede cativo

deste tabernáculo supremo,

habitar na montanha santa, SL 15:1; 27:4,5

descansando em justa paz

no esconderijo do Altíssimo, SL 91:1

desfrutando as gostosuras
da árvore da vida eterna, PR 11:30,14,19; MQ 4:4
entre suspiros e cânticos AP 22:2,14,19; GN 49:11
de louvor ao nosso Deus. JO 15:1

Em *Taberna culo dei* existe várias partes retiradas da Bíblia sagrada que se misturam com o homoerotismo waldiano, dando origem aos questionamentos sobre aquilo que é proibido, assim:

Na primeira estrofe, o templo sagrado é temível, mas ele é a morada de germes, os quais metaforicamente se associam à vida e à eternidade, pois tudo começou pelos seres microscópicos. Na segunda estrofe, o sujeito lírico atenta-nos para uma peculiaridade desta instância sagrada: ela necessita ser desposada, ou seja, somente um olhar puro e curioso, como de uma criança, pode enxergar a grandiosidade das descobertas desta formulação artística. Por fim, na última estrofe, o sujeito lírico deseja habitar esta morada sagrada, onde mora o Deus supremo. (SANTOS, 2015, p. 59)

Observa-se nessa construção poética que Motta faz do cu um lugar sagrado – ‘tabernáculo supremo’ – ponto de encontro com a divindade, uma forma singular de dizer que o divino se encontra dentro de nós mesmos.

Após essas análises percebemos que o livro aqui estudado é pós-moderno, assim como o ecletismo linguístico e a metalinguagem que também estão muito presentes em *Bundo e Outros Poemas*. Motta, em seu discurso literário, promove a autoconsciência e a autorreflexão daquele que o lê. E perante o sarcasmo presente nos seus textos parodiados, nota-se o caráter antirracionalista, antiburguesista e até mesmo certo ceticismo frente aos discursos religiosos de nossa cultura que são reforçados cotidianamente.

Essa visão paródica e de escárnio do poeta é um modo de questionar os lugares dos sujeitos na cultura, os modos de enfrentar os outros, as alteridades. Rir da condição fundamentalista de certas correntes religiosas parece ser um modo bastante ácido, cítrico de trazer à tona, depois, do riso, a realidade do problema posto. Waldo faz o uso de particularidades concretistas, criando uma correlação entre a palavra e imagem para estruturar seus poemas, assim como utiliza diversas figuras de linguagem estilísticas e fônicas que valorizam sua obra com uma aura de maior valor.

Motta ainda dá vivências (homo)afetivas para as personagens da Bíblia, como em *A iniciação de Jacó*: “Jacó entrou, a conhecer o Esposo/ o excelso esposo dos varões eleitos, / e como

eleito ao seu gentil/ do calcanhar à cabeça o conheceu/ corpo e alma transidos de amor.” (MOTTA, 1996, p.55) .

O poeta ironiza a visão cristã ocidental parodiando salmos, versículos, orações e sermões: “AI VARÕES SOBERBOS E PERVERSOS/ QUE ME OFENDEIS BUSCANDO NAS MULHERES/ **O QUE EM MULHER NENHUMA ENCONTRAREIS...**” – o verso em destaque desse trecho de *A canção do senhor* está presente em Eclisiático 7: 24-29 e no mesmo poema: “AMAI COM TODO AMOR VOSSO CUZINHO”. Percebe que, o homoerotismo cristalizado nessa obra é intrínseco a esse apelo religioso que se solidificaria no culto doutrinário em detrimento do eu lírico que torna avessa as relações religiosas, profanando-as em vários sentidos, na busca pela visibilização e problematização de suas ânsias e desejos que terminam apontando para as ânsias e desejos das alteridades a que faz referência.

Nessa mistura religiosa, o autor une sua subjetividade com aquilo que viveu e acredita. Sobre o uso de símbolos religiosos em sua obra, o próprio Motta explana:

(...) a função maior da poesia, ao menos para mim, é a salvação do corpo e da alma. Reinaldo Santos Neves, romancista capixaba, apresentando a minha coletânea *Eis o homem*, publicada em 87, observou que eu como um desses fanáticos religiosos, acredito ferozmente na poesia até como possibilidade de redenção humana. Por que não? Da poesia, da imaginação poética, nasceram as grandes religiões, e as crenças se alimentam na poesia. No banquete messiânico, o pão e o vinho espiritual, que nos vêm dos céus interiores, é o verbo que se manifesta para saciar e alegrar os que têm fome e sede de justiça e de verdade. Símbolos religiosos não deixam de ser metáforas poéticas. (MOTTA, 2000, p.69)

Percebe-se que Waldo explora os conteúdos de gênero e sexualidades no campo da cultura através de uma construção poético-literária de cunho desautomatizante, ou seja, as construções poéticas não se estruturam num simples dizer a coisa, mas num modo de dizer a coisa que exige do seu leitor várias habilidades: cognitiva (para reconhecer as origens dos intertextos), auditivo-sonora (para saber distinguir sons e fonemas nas cadeias fônicas dos versos), visuais (para perceber as relações sintáticas dos versos, seja no plano sintagmático ou paradigmático).

O HOMOROTISMO NUMA PERSPECTIVA LITERÁRIA EM *BUNDO E OUTROS POEMAS*

No Espírito Santo, Waldo Motta é conhecido como o “poeta do cu” e o livro aqui analisado é homoerótico, pois a autoafirmação homossexual do artista se dá do início ao fim da obra –

inclusive no prefácio do mesmo o autor diz que desde a metade da década de 80 vem se questionando sobre homossexualismo e sexualidade. Waldo em sua obra cria o “erotismo sagrado”, onde ele concretiza suas reflexões, estudos místicos e vivências afetivas de várias formas possíveis.

A respeito de sua ideia fixada sobre o orifício anal, Santos nos expõe:

O erotismo e a religião do poeta se encontram no lugar de plena realização erógena, o ânus. A posição do escritor quanto ao fato de este ser em sua poesia uma instância que não é apenas uma região de satisfação e realização sexual, é também o local de entrada para dentro de si (o local de saída é transformado em porta de entrada), direcionando-os para uma visão literária do poeta que, aparentemente não se preocupa com o valor que sua poesia terá frente aos olhares comportados e tradicionais da crítica especializada. O local sagrado do poeta é uma inovação se compararmos com outras literaturas que abordam o exercício poético como transcendência. (SANTOS, 2013, p. 64).

Dessa forma, ao afirmar o cu como um lugar sagrado, profana estruturas da tradição cristã, sobretudo de base protestante/evangélica, rasura a subjetivação masculina brasileira centrada em visões misóginas, homofóbicas e machistas, ao mesmo tempo em que, com o rebaixamento de uma tradição cristã, aponta para as possibilidades de diálogos mais democráticos entre as pessoas de diferentes modos ou estilos de vida.

Essa fixação pela figura anal vai delineando, durante o livro, a presença do homoerotismo masculino e se mistura aos os estudos místicos do autor. A busca pela imagem do “cu”, nos poemas, diz muito do único lugar do corpo, segundo a tradição masculina ocidental, que o homem deve defender, sem jamais tocar, porque a sua “honra” reside nessa região. Sacralizá-lo, então, na visão waldiana, é uma forma de fazer emergir a discussão homoerótica no contexto brasileiro, a partir dos lugares/sujeitos negados.

Vê-se a presença de uma dualidade profana que se mistura o sagrado ao vulgar na obra supracitada, tendo como tema essa relação contraditória estabelecida entre o sujeito lírico da obra e as alteridades representadas em confronto com os discursos religiosos de base cristã que se insurge contra o modo de vida das pessoas de orientação afetivo-sexual homo. Concomitantemente a isso, podemos observar recursos fônicos e estilísticos que Waldo Motta usa para elaborar a sua obra – juntamente das críticas sociais e alusões.

Para analisar *Bundo e Outros Poemas* é preciso compreender que o tema da homossexualidade o estrutura, por mais que em os escritos ali presentes problematizem seu

contexto social ou façam uso de palavras e presença dos panteões grego e africano; o que vem caracterizar essa obra são a sexualidade e suas pesquisas místico-religiosas.

O homoerotismo lírico de Waldo expõe a realidade excludente de minorias sociais no contexto dos anos 80, que podem ser estendidas até os dias hodiernos – quando discursos cristãos de radicais evangélicos se postam como donos de uma verdade sobre as pessoas homoeróticas, querendo aprisioná-las em ‘camisas de força’ de uma fé em que eles não acreditam ou professam, claramente demonstrando uma incapacidade de comunicação entre as diferenças em uma sociedade de base democrática. É uma poesia de protesto, de denúncia, de reflexão, sem cair no solipsismo da poesia panfletária, plataforma política ou sexual (SILVA, 2015 p 181.).

Além disso, vem-se nessa observação compreender as influências dos povos pré-cristãos no livro de Waldo Motta e as sua contribuição nessa relação entre o sagrado e o profano. Assim, “O mito na lírica de Motta permite ao eu poético transcender e encontrar um outro que também tem suas bases existenciais em elementos sacralizadores e religiosos.”(SANTOS; PEREIRA, 2012, p. 97), por isso, expõe-se que o referido poeta coloca em pauta na sua obra, subjetivamente, muito do que se poderia chamar produto de suas experiências. E segundo Simon, em *Revelação e Desencanto: A Poesia de Valdo Motta*:

O trabalho literário de *Bundo e outros poemas* nasce pois de uma consciência da exclusão social que pode revirar as categorias poéticas tradicionais e solicitar a reconsideração de atitudes e soluções literárias no quadro recente da poesia brasileira. Se o colapso da modernização também se dá no âmbito da arte, a questão que fica é o que podem fazer com o legado da experiência moderna aqueles setores excluídos que não usufruíram em quase nada as promessas da modernização e só sofreram, às vezes tragicamente, suas consequências, sobretudo numa sociedade tão espoliadora como a brasileira. (SIMON, 2004, p. 211).

Nesse sentido, entende-se que *Bundo e Outros Poemas* é produto do pós-modernismo brasileiro, de cunho social, científico e muitas vezes consegue ser uma obra objetiva. O que particulariza o discurso lírico de Waldo Motta não é o fato de ser uma obra que se volta para o capital; o escritor em questão busca a racionalidade, porém, não se desprende dos valores religiosos vigentes ou das concepções cabalísticas adquiridas. Frente a isso, vê-se a obra de Motta como uma publicação completa, acompanhada de um discurso inteligente e descentralizada de valores supérfluos; Waldo Motta é uma pessoa realista e certa de suas atitudes.

Waldo Motta é intertextual, traz à tona e de maneira irônica, e às vezes engraçada, textos bíblicos que se misturam com a sua obsessão anal; assim:

[...] a prática da intertextualidade não se reduz à autonomia auto-referida do poético, ao processo de saturação textual pelo cruzamento de referências à própria linguagem ou a outros autores, numa apropriação inespecífica de técnicas de citação, interpolação e proliferação de referências literárias. (SIMON, 2004, p. 214).

Ainda sobre a prática intertextual de Waldo Motta em *Bundo e Outros Poemas*, que faz essa obra ser um fruto pós-modernista, pode-se ratificar Martins e Sales:

Os escritores pós-modernistas apropriam de uma leitura atenta sobre os cânones e, posteriormente, iniciam um processo reconstrutor criativo. A mudança é radical e o leitor desavisado se encanta com a inovada leitura que sugere que seja revista a original para serem comparadas com a atual construção intertextual. (MARTINS; SALES, 2010, p.91).

Motta não se perde e nem faz uso desorganizado em sua intertextualidade e não se reduz a isso em sua obra. O artista capixaba, entretanto, faz o leitor refletir a respeito do mundo contemporâneo e suas mazelas, de forma questionadora, fazendo uso daquilo que é tido para a demanda cristã como maior referência literária, a Bíblia Sagrada. No entanto, em alguns escritos de *Bundo e Outros Poemas*, como Boa Esperança do Espírito Santo, o escritor consegue fugir do campo intertextual, e colocar em pauta suas incertezas culturais e sociais a respeito de sua cidade naquele contexto dos anos 80.

DA ÉPOCA MARGINAL À LITERATURA PÓS-MODERNA

É preciso ressaltar que Motta vem de uma época em que os escritores usavam meios alternativos para distribuir os seus livros, logo, a sua poesia é marginal, dotada de escárnio e maldizer. Sabe-se que Waldo Motta teve suas primeiras publicações vindas num formato marginal desde a década de 70 – edições mimeografadas e vendidas “de porta em porta”. Segundo Azevedo Filho,

Essa “moda” mimeógrafo chegou ao Espírito Santo em 1979. Revelando, de início, um exaltado ímpeto juvenil, tendo o sofrimento e atrevimento se juntado ao agudo senso de pesquisa, Waldo penetrou mais fundo nos temas noite, perigo, escuro, becos e as

personagens que ali habitam, esquisitos, excluídos, malditos, marcados e mostrou a todos em seus versos o lado selvagem da rua, a violência e o amor/desespero. (AZEVEDO FILHO, 2014, p. 214).

Difícil foi essa época em que o artista capixaba tinha que dar explicações aos seus clientes sobre os seus livros. Porém, com a publicação de *Bundo e Outros Poemas*, o autor se tornou um dos mais importantes escritores de nossa época. Mesmo o autor transparecendo sua obsessão pelo orifício anal em vários de seus poemas: *Anunciação*; *Encantamento*; *No cu do mistério*; *Pelo rabo*; *No cu*; *Claro, claro*; *Copa de 86*, dentre outros. Motta saiu da ‘moda’ do mimeografo e adentrara ao pós-modernismo literário.

Consegue-se compreender que essa obra e o discurso poético de Motta são resultados da sociedade preconceituosa dos anos 70 que acompanhou o advento da AIDS e que se preocupa com esse aspecto social como uma praga materializada na pessoa do homossexual, no entanto, essa mesma sociedade é aquela que se rende ao consumo e ao capitalismo até os dias de hoje. Por mais cômico que essa obra de Motta muitas vezes vem a ser, o escritor em questão luta pela sua sobrevivência desse mundo contemporâneo, buscando sempre a sua racionalidade. Nessa perspectiva, ratifica-se Martins e Sales:

A partir do momento que a crítica está sendo ressaltada, abre espaço para que o homem seja convencionado pelas indagações esquematizadas contribuindo pela autorreflexão. É por isso que há divergências, tanto nos aspectos cultural, como social, entre o moderno e o modernismo, já que são discutidos pelas suas posições em diferentes perspectivas teóricas e que ressaltam a busca de novos paradigmas.

Diante disso, abre-se espaço para o pós-modernismo, que é um fenômeno altamente complexo porque é fundamentado na tentativa de uma significação, visto que, em uma tentativa simples de conceituação baseada no senso comum, são destacadas as marcas exageradas que são instauradas e estabelecidas pelo momento em ação ou na forma crítica do moderno. (MARTINS; SALES, 2010, p.85)

Sobre essa bifurcação antagônica entre Sagrado X Profano presente no homoerotismo contemporâneo de Waldo Motta, *Bundo e Outros Poemas*,

Por apresentar uma poética subversiva e inovadora, Waldo Motta permite traçar os paradigmas contemporâneos por meio de sua linguagem inflamada que, ao mesmo tempo, está em busca de reconhecimento social e artístico. A trajetória artística do poeta, iniciada no final dos anos de 1970, confirma um amadurecimento de sua técnica lírica, a qual,

alicerçada em símbolos religiosos, deixa ecoar uma voz militante em busca de salvação.
(SANTOS, 2013, p.18).

No ano de 2008, Rodrigo Leite Caldeira, em *Waldo Mota: Poesia, Crítica e Problema*; vem a dividir a obra de Motta em três fases: a primeira dos anos 70 até o ano de 1984, compreendendo a literatura marginal e mimiografada; a segunda fase waldiana acontece no próprio ano de 1984 com a publicação de *O Salario da Loucura*, onde o artista capixaba começa a se destacar e essa obra vem ser objeto de estudo no meio acadêmico pelas questões geográficas abordadas nela. A terceira fase, a mais importante para o foco de nossa pesquisa, teve advento em 1996 quando *Bundo e Outros Poemas* foi publicado, pois as concepções líricas estão mais aguçadas e referido autor consegue alcançar mais leitores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabendo da relevância dessa obra de Motta para a literatura brasileira contemporânea, esse estudo assenta-se na análise do eu lírico homoerótico e a na formulação interna dos poemas: uma forma vulgar e erudita, compreendendo a sexualidade como estrutura de toda essa engrenagem poética.

Observa-se uma voz lírica muitas vezes sendo irônica ao fazer recortes bíblicos ou do mesmo modo que remete à presença de entidades gregas ou africanas e que ainda faz uso de figuras de linguagem sonoras e estéticas, como anáfora e aliteração, no intuito de chamar a atenção do leitor para os problemas que afligem a sociedade brasileira dos anos 70 e 80.

Devido à importância de *Bundo e Outros Poemas* para a literatura brasileira pós-moderna nessa dicotomia exposta nesse estudo, percebe-se que a obra de Motta tem muito ainda a ser examinada – existem poucas pesquisas voltadas para a mesma – bem como as características que compõem esse discurso literário, para que o leitor tenha conhecimento desse livro e sua relevância para nossa literatura vernácula.

Entende-se a obra de Motta como reflexo duma exclusão social que provém desse tempo moderno. No entanto, a segregação social não é a pauta mais importante de *Bundo e Outros Poemas*, mas a homossexualidade ratificada pelo autor do início ao fim do livro, por ser, desde há muito, uma prática cultural bastante rechaçada e que encontra nos dias de hoje bastantes vozes contrárias às pessoas e práticas homossexuais, construindo-se, assim, das vozes doutrinárias e fundamentalistas, verdadeiros gritos de guerra contra as pessoas homossexuais.

O homoerotismo masculino que compreende o referido livro também se faz na concretização de características pós-modernas do mesmo. Motta usa metáforas, por exemplo, para articular o desejo homoerótico em seus poemas. O autor, inclusive, usa personagens bíblicas e as oferece inclinações homoeróticas; no seu livro tais personagens se rendem a esse desejo para superar as aflições e angústias vividas pelo próprio autor, numa clara demonstração da postura paródica de um discurso radicalmente sério sendo ultrajado para surtir o efeito da razão, ou seja, a paródia desta obra não é gratuita, apenas para provocar o riso, mas um modo de reparar a dor das alteridades identificadas pela mesma dor do sujeito lírico da obra.

Ressalta-se que o fato de Waldo Motta fazer o uso de configurações homoeróticas de cunho masculino, não faz o seu livro uma obra pouco inteligente ou comercial, pornográfica voltada para o público LGBT+.

Waldo Motta é um autor genioso e sabe fazer uso de diversos artifícios para dar ritmo aos seus escritos que perpassam pelo místico, o profano, o religioso e os conflitos sociais provindos de seu meio.

Waldo Motta em *Bundo e Outros Poemas* foi um poeta transgressor e conseguiu ir além do seu contexto de poesia marginal. Consegue-se ver o quão engenhoso Motta foi ao escrever os poemas que estão presentes na publicação literária aqui analisada.

A premissa maior em que se assenta *Bundo e Outros Poemas* na literatura pós-moderna é a necessidade que o seu autor teve em fazer uma ponte entre a ideologia religiosa e profanações homoeróticas dentre os escritos que compõe essa obra. Todavia, essa religiosidade não se prende apenas ao Cristianismo vigente, mas faz uso também de divindades e características que compõem os conjuntos de deuses africanos, gregos e egípcios.

Atenta-se a um escritor devoto do prazer de criar poesia, e que faz desse processo a sua religião – a sua maneira de transcender ao divino. O discurso lírico centrado na diversidade do pensamento religioso, da afirmação de uma cultura do desejo gay, da reflexão sobre os fundamentalismos arcaicos que insistem atualmente em negar as pessoas nas suas práticas e modos de subjetivação é uma prova incontestada da necessidade de ler e estudar a obra em tela para que seja possível contribuir culturalmente para os aspectos levantados e problematizados pela obra waldiana.

Vale salientar que Motta possui textos metalinguísticos presentes nessa obra que está sendo estudada, onde ora é colocada em pauta sua paixão pela escrita, ora um eu lírico que se autoquestiona sobre o seu meio e suas influências sobre o seu meio.

A presente aplicação também visa expor as métricas clássicas utilizadas pelo autor capixaba que mesclam com as variações linguísticas presentes no interior do estado do Espírito Santo.

O escritor também ousa ao fazer uso de particularidades que são pertinentes ao concretismo literário: estruturas textuais que simulam escadas que descem ao inferno grego; alusões fônico-sonoras que simulam barulhos de objetos; anáforas que dão ritmos aos poemas como se fossem ecos. Para compor sua obra, ele também faz uso de expressões de baixo calão, como ‘cu’ e ‘merda’, numa clara alusão ao ‘baixo corporal’ bakhtiniano.

Mediante a subjetividade homoerótica que está na obra citada do autor em tela, percebemos os aspectos literários da contemporaneidade presentes nela e o quão importante que seja estudada.

REFERÊNCIAS

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

LEITE, Rodrigo Caldeira. **Waldo Motta: poesia, crítica e problema.** Revista Contexto. Vitória, ES. UFES, 2009.

MARTINS, Débora Maria Silva; SALES, P. A. S. . **O pós-modernismo: (des)continuidades estéticas.** UEG-UNU. São Luís de Montes Belos. 2010.

MOTTA, Valdo. **Bundo e Outros Poemas.** Campinas, SP. Editora UNICAMP, 1996.

MOTTA, Waldo. **Enrrabando o capetinha ou o dia em que Eros se fodeu.** In: PEDROSA, Célia. Mais Poesia Hoje. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 59-76.

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

SANT'ANA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e Cia.** 5ª Ed. Editora Ática. São Paulo, SP. 2003.

SANTOS, Ricardo Alves dos. **A escrita religiosa e homoerótica do poeta contemporâneo Waldo Motta.** Uberlândia, MG. 2013.

SANTOS. RICARDO ALVES DO. **A poética profana de Waldo Motta.** Revista Estação Literária. Londrina, Volume 13, p. 40-61, jan. 2015.

SILVA, A. P. D. **O corpo do poema e os poemas sobre corpos: derrisão e ambivalência linguística na poesia de Waldo Motta.** Gláuks revista de Letras , v. 15, p. 169-183, 2015

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

SIMON, Iumna Maria. **Sobre a poesia de Waldo Motta.** Revista USP, São Paulo (36): 172 - 177 , Dezembro/ Fevereiro 1997-98.