

FURANDO O CÂNONE: A LÍRICA HOMOERÓTICA E PROFANA (E CARNAVALIZADA) DE WALDO MOTTA

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva
*Mestre em Letras pelo do Programa de Mestrado Profissional em Letras (Ifes).
Professor de Língua Portuguesa pela PMVV-ES e Sedu-ES
dyghusoueu@gmail.com*

*ST 19: "Escrivências Dissidentes E Subalternas Na Literatura: Representatividade E
Subversão Do Cânone"*

RESUMO

O trabalho em tela busca refletir acerca da lírica homoerótica e profana, em que o sagrado se mistura com demandas sociais de sujeitos LGBTQIA+, geralmente marginalizados, com imagens (homo) eróticas na poesia do poeta capixaba Waldo Motta. Para endossar nossas análises, trazemos a categoria de carnavalização, de Bakhtin (1987) e o Círculo, visto que as poéticas de Motta, a partir das paródias, do riso e da ironia problematizam demandas (homo) sociais – vividas muitas vezes por tantas bichas pobres e pretas, as quais muitas vezes ficam nos guetos e à margem da sociedade. O discurso literário de Motta, ainda, traz marcas de alteridade, pois a sua produção poética de si mesmo é oriunda de seu lugar de fala e reflete e refrata em seus pares.

Palavras-chave: Waldo Motta, Carnavalização, Homoerotismo literário.

ABSTRAT

The work in question seeks to reflect about the homoerotic and profane lyric, in which the sacred is mixed with social demands of LGBTQIA+ subjects, generally marginalized, with (homo) erotic images in the poetry of the capixaba poet Waldo Motta. To endorse our analyses, we bring the category of carnivalization, by Bakhtin (1987) and the Circle, since Motta's poetics, from parodies, laughter and irony problematize social (homo) demands - often experienced by so many poor and black queers, which often remain in ghettos and on the margins of society. Motta's literary discourse also bears marks of alterity, since his poetic production of himself comes from his place of speech and reflects and refracts on his peers.

Keywords: Waldo Motta, Carnivalization, Literary homoeroticism.

PRIMEIRAS PONDERAÇÕES

A partir do século XX, conseguimos perceber transformações no panorama literário, e cultural de forma holística, em virtude de diversas concepções estéticas,

políticas e ideológicas oriundas da modernidade. Frente a esse novo cenário cultural, o campo da literatura dá espaço a novas referências, inclusive as não hegemônicas, as quais vem envolvem os projetos artístico-literários de diversas artistas, escritoras/ es, os quais conseguem ‘furar’ o cânone literário, desalinhando assim os padrões estéticos da tradição.

Devido a essas mudanças do cenário cultural que muito têm influenciado a literatura, dedicamo-nos neste trabalho a analisar a lírica do poeta gay (e capixaba) Waldo Motta e colocaremos em discussão poemas de três obras do autor: *Eis o homem* (1987), *Bundo e outros poemas* (1996) e *Transpaixão* (2008). Waldo Motta é um poeta de nossa contemporaneidade envolvido pelo excesso, todavia, sua literatura homoerótica traz marcas concretas do contexto LGBTQIA+, a partir da voz de um homem preto gay – e isso é extremamente representativo, pois a sua literatura ambivalente, e muitas vezes debochada, problematiza demandas homo (sociais) vividas por outras bichas pretas, as quais, geralmente, permeiam uma marginalidade periférica. Além disso, por Silva (2017), percebemos uma poética de um autor genioso ao lidar com a linguagem literária, a qual traz pelo misticismo, pelo profano, pelos conflitos sociais de forma a estar embasada em uma configuração homoerótica de literatura, todavia, sua obra não pode ser considerada envolvida por uma literatura menor, pouco inteligente ou comercial.

No decorrer de nossos estudos sobre o projeto literário de Motta, versaremos acerca de questões tais como racismo, (homo)sexualidade, vulnerabilidades sociais a partir de análises de seus textos. A poesia waldica, ou waldiana, é produzida a partir de muitos conflitos, e eles são imprescindíveis para repensarmos as materialidades marginalizadas de indivíduos gays, ou com sexualidades não hegemônicas, em nossa sociedade. A lírica desse poeta contemporâneo consegue desalinhar o cânone, pois seus escritos trazem, geralmente, um diálogo com a tradição literária, o qual é quebrado quando o mesmo se predispõe a colocar em tela marcas concretas de sua condição de sujeito gay, preto – e Motta faz esse movimento desde quando começa a publicar seus escritos, no final da década de 70, período que envolve em nosso país a poesia marginal.

Waldo Motta, a partir de suas escrevivências¹, faz da poesia um ato político potencializador de vozes não hegemônicas que, muitas vezes, timidamente, ecoam em nossa sociedade. Para a realização de nosso estudo acerca da lírica waldiana, nos embasaremos em recursos bibliográficos a partir das contribuições de Bakhtin e O

círculoⁱⁱ, no que se diz respeito à categoria de carnavalização, além de análises de pesquisadores os quais se debruçaram na poesia de Waldo Motta, como Silva (2015), Simon (2004), Martinuzzo (2020) e Santos (2020). Nosso trabalho vem configurado da seguinte forma, em mais 04: seções, além dessa, respectivamente para: a) apresentar o poeta capixaba supracitado; b) refletir acerca da categoria de carnavalização de Bakhtin (1987); c) analisar a literatura homoerótica waldica a partir da abordagem bakhtiana que aqui será explanada; d) e, por fim, expor nossos apontamentos e reflexões diante das análises dos poemas de distintas fases do projeto literário de Motta aqui feitas.

QUEM É WALDO MOTTA?

Edivaldo Motta, nosso Waldo Motta, é poeta e escritor, nascido em 1959, no distrito de Coroa da Onça (distrito de São Mateus, município da região nordeste do Espírito Santo). Na década de 80, mudou-se para a capital do estado, Vitória, onde mora até hoje, para fazer graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Espírito Santo, Ufes. Todavia, não concluiu o curso por questões financeiras. Waldo Motta começa a publicar no fim da década de 70, de acordo com Simon (2004), é contexto que compreende o período da poesia marginal brasileira em que Waldo Motta publica com regularidade, entre os anos de 1979 e 1990, por meio de instituições locais – ressaltamos também que a obra do autor supracitado se filia a três correntes modernas: a tradição erudita, as linhas de vanguarda e a poesia marginal. E, ainda, consoante a Simon (1997-1998), Waldo Motta dá um tratamento elevado àquilo que a sociedade considera baixo: a homossexualidade, as partes baixas do corpo e as palavras de baixo calão. Com o livro *Bundo e outros poemas* (1996) concorreu, em 1997, ao prêmio Jabuti. Além de escritor, Waldo é um pesquisador autodidata que estuda cabala, numerologia, hebraico, guarani, tupi e até iorubá. Em 2002, com a publicação de *Recanto*, começa a assinar suas obras com “W”, até então grafava seu nome com a letra “V”.

De acordo com Rodrigo Caldeira Leite (2009), o projeto literário de Waldo Motta passou por três fases: a primeira vai de do final da década de 70 até 1984 com a publicação de obras³ embasadas no calor da emoção e com a preocupação de potencializar mudanças sociais, políticas e amorosas – obras mimeografadas pertencentes ao período marginal dos anos 70. A segunda fase, ainda pelas

investigações de Leite (2009), estaria vinculada ao livro *O Salário da Loucura* (1984) e é o momento em que Motta adentra aos espaços acadêmicos, pois tem essa obra prefaciada pela professora de teoria da literatura do Letras da Ufes, Deny Gomes. E ainda pelas reflexões de Rodrigo Caldeira Leite, é a partir de Bundo e outros poemas que Motta a crítica literária em âmbito nacional. Ressaltamos ainda, de acordo com Ribeiro (1996), que é a partir de 1982 que Motta tem em sua poética do amor homossexual, e é através desse contexto que Waldo Motta apontará para o seu projeto literário pautado no homoerotismo literário.

Consideramos que a poética de Motta está envolvida por um tripé periférico: negro, pobre e gay; além de produzir literatura no Espírito Santo, estado que já está em uma marginalidade periférica por questões históricas e geográficas. E todas essas marcas sociais concretas podem ser percebidas na poesia waldiana e dão vitalidade a sua lírica. É preciso colocar em tela que não estamos diante de uma literatura pornográfica, mas de uma poética que fala de si, de maneira até ficcionalizada, mas que traz, além das pesquisas do autor, suas escrevivências, suas subjetividades que podem atravessar as subjetividades de outros (seus pares, que podem se ver ali representados).

O projeto de Waldo Motta ainda traz uma linguagem pautada na carnavalização, visto que muito de seu conteúdo temático está emprenhado no cotidiano de sujeitos com sexualidades não hegemônicas e a lírica waldica se dá por meio do riso, da sátira, do deboche, por meio de jogos paródicos – enfim, problematizando aquilo que está posto como oficial. Todavia, é uma literatura também ambivalente pois dialoga com elementos estético-literário, assim como formalidades que o texto poético exige. Além disso, as ambivalências do trabalho de Waldo Motta também se consolidam na subversão ao sagrado, tornando-o profano.

Segundo Martinuzzo (2020), boa parte do projeto de literatura de Motta se dedica à relação entre poesia e religiosidade. A última obra de Waldo Motta de foi *Terra sem Mal - um mistério bufante & deleitoso* (2015), publicada pela editora Patuá.

ASPECTOS DA CARNAVALIZAÇÃO BAKHTINIANA

Ao lidarmos com a categoria de carnavalização, percebemos que Bakhtin nos expõe que o texto literário faz uso de formas carnavalescas. O carnaval, nesse conceito, excede o festejo popular. Em seus estudos, Bakhtin percebe que existe uma relação

entre o carnaval medieval e renacentista com a produção poética François Rabelais. Em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1987), Bakhtin vê esse movimento carnavalesco em diálogo com a vida cotidiana, principalmente no que se diz respeito aos contrapontos religiosos, em que esse discurso era parodiado.

No contexto europeu, entre os séculos XVI e XVII, os sujeitos viviam de forma dicotômica, em que “[...] o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) própria vida...(BAKHTIN, 1987, p.06-07), vida essa subordinada aos preceitos postulados pela ordem social e a outra não oficial, a carnavalesca em que as hierarquias são derrubadas, as pessoas libertam-se das coerções e o discurso que ali permeia é franco (FIORIN, 2006).

Se pararmos para analisar, o carnaval contemporâneo a nossa materialidade continua sendo uma festa que questiona a sociedade, seus dirigentes, regras e dogmas a partir de uma visão jocosa – é um momento em que a arte e os movimentos da vida cotidiana se encontram e os padrões hegemônicos são caricaturados e de forma diversa, visto que esse festejo é popular e diferentes classes ali interagem.

E diante dessa inversão de valores, Bakhtin (1987) expõe três movimentos da cultura popular em que esse mundo de liberdade passa a ser uma concepção (utópica) da vida quebrando rupturas entre aquilo que é padronizado pelas esferas sociais e pelo cômico: “1. As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.); 2. Obras cômicas verbais (inclusive as paródicas) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar; 3. Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasões populares, etc.)” (BAKHTIN, 1987, p. 4). Em 1) , segundo Bakhtin, todo o povo comungava desses rituais não oficiais, eram a segunda vida dessas pessoas, uma comunhão utópica de liberdade, a qual diminuía as fronteiras entre a arte e o mundo; em 2) trata dos jogos paródicos daquilo que era dogmático e promovido pela igreja, aspectos dos cultos e documentos que envolviam a igreja – seria a dessacralização daquilo que era considerado sagrado; em 3) o carnaval potencializava o uso de um vocabulário mais chulo, sem formalidades e baseada na ambivalência, pois ao mesmo tempo que era humilhante, também era libertadora. Essas três categorias, apesar de suas particularidades distintas, se complementam e podem ser percebidas na poética de Waldo Motta, principalmente em suas obras embasadas em um jogo paródico entre o sagrado e o profano.

As poesias homoeróticas de Waldo Motta propõem o riso coletivo, pois subvertem, muitas delas, o que se padroniza como religião, sexualidade e até mesmo sobre o que é poesia dentro de uma ordem hegemônica – dialogando, assim, com os preceitos de Bakhtin em sua tese analisando a Idade Média e o Renascimento a partir da literatura de Rabelais, onde foi percebido que o riso coletivo almeja, na verdade, uma nova concepção de mundo, mais próxima da genuidade do cotidiano. E em suas investigações, Bakhtin percebe que essa linguagem carnalizada penetra também a poesia, fazendo com que as instituições sociais sejam despadronizadas e criticadas – não se apoiando na tradição, mas criticando-a, misturando estilos e vozes sociais, sendo que a palavra nesse viés carnalizado não representa, mas é representada, a partir de ambivalências (FIORIN, 2006).

Em Bakhtin (1987), a carnalização não acontece através de uma estrutura inflexível, mas em diálogo com o mundo, sendo passível ao novo, evidenciando vozes de sujeitos considerados ‘menores’, à margem e segredados socialmente. A carnalização se põe a partir de uma linguagem que coloca em tela o grotesco a partir de ambivalências, por meio de um riso coletivo, que “[...] relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas, e que é dirigida aos poderosos que é considerado superior. Nela, aliam-se a negação (a zombaria, o mortejo, a gozação) e a afirmação (a alegria)” (FIORIN, 2006, p. 96) – uma forma bivocal de linguagem para produzir uma visão utópica do mundo. Tratando-se de Motta, trazendo a voz de Silva (2015), o fazer poético do autor corrobora em um discurso carnalizado de protesto, denúncia e reflexão.

A CARNAVALIZAÇÃO NA POESIA DE WALDO MOTTA

Nesta seção do trabalho analisaremos poemas de Waldo Motta a partir da ótica de carnalizada de Bakhtin, começaremos com “Wonderful gay world ou vidinha de viado” (p. 127-132) série de poemas presente na obra *Eis o homem* (1987) e que se subdivide em 06 partes, são eles: “Marcação”, “Fossa”, “Rotina”, “Pau & circo” e “Espírito de porco”. A ironia de Motta é percebida já a partir do título da série, porque *wonderful gay world* é uma expressão que remete a vida gay dentro de um padrão de sociedade, aquilo que Santos (2020) chama de vida “higienizada” do sujeito homossexual – todavia, Motta já quebra esse ideal com a tradução que também faz parte

desse título: “vidinha de viado”. Veremos que a obra de Motta, potencializa a reflexão, através da arte, sobre os modos de agir em sociedade, de se fazer cultura, quando se tem como modelo de vida, embasado a um padrão de gênero apenas, padrão esse a-dialogal, e monológico (SILVA, 2015). Vejamos:

1 – MARCAÇÃO

a Danielle

marcou encontro
e marcou
marcou bobeira na praça
mesquita neto dos babados
entre putas malucos e quejandos
aí

a bicha

veio o bicho

disse cobras & lagartos

botou o gato

abaixo de cachorro

(MOTTA, 1987, p.127).

Nessa primeira produção, notamos que a poesia é oferecida à “Danielle”, suscitamos que de fato essa pode ser uma mulher cis, uma mulher trans e até um nome ‘de guerra’, visto que muitos gays assumem essas denominações femininas. O poema expõe um encontro que aparentemente não aconteceu em uma praça, inclusive de São Mateus, cidade natal do autor. Veja que ao entorno desse encontro, a voz lírica coloca em tela sujeitos marginalizados: putas, malucas e quejandos.

Ao meio do poema que a bicha e o bicho, discutem: “disse cobras & lagartos” e a bicha “botou o gato / abaixo de cachorro” – o que também pode ser entendido como o ato sexual, um homem embaixo do outro em uma cena de sexo. Podemos refletir também acerca dos espaços destinados aos encontros dos gays masculinos que sofrem algum tipo de apagamento social: “[...] a praça, os guetos, os banheiros públicos” (SANTOS, 2020, p. 47). O segundo poema a ser analisado é “Fossa”:

2 - FOSSA

a mona de equê cinematograficamente
espichada no sofá em decúbito dorsal
com uma tonelada de etaba na cabeça
devorando nervosa a décima primeira unha
e vagindo em coro com roberto carlos sua
atroz dor de cotovelo por alguém que não vem (MOTTA, 1987, p. 128).

Nesse poema o eu lírico utiliza de termos muito comuns nos grupos gays e travestis dos anos 80 e 90, inclusive de influência pajubá – mona (gay, bicha), equê

(mentira), etaba (maconha) – para narrar uma cena em que uma pessoa ficou entristecida, magoada ouvindo Roberto Carlos por conta de “alguém que não vem”. Acreditamos que essa pessoa seja uma travesti pelos termos femininos os quais aparecem no texto: mona, nervosa que sente suas mágoas “[...] cinematograficamente espichada no sofá...”. O próximo poema de nossa lista é “Rotina”:

3 - ROTINA

lavar e enxaguar ca-pri-cho-as-men-te o rabo
botar no corpo raspado de gilete até os ossos
as roupas mais fechantes e na bolsa a navalha
para eventuais babados e desbundar pela noite
atrás do nem sempre pau nosso de cada dia (MOTTA, 1987, P.129).

Em “Rotina”, a voz poética coloca em tela algumas ações as quais fazem parte da rotina de alguns sujeitos com sexualidades não hegemônicas que fazem sexo anal: fazer a chucha (higienização anal), usar roupas “fechantes”, estar a predisposição para o sexo casual e, como sujeito vulnerável, sempre atento, atenta aos “eventuais babados”, aqui a pessoa colocada em tela está com uma navalha na bolsa. O próximo poema aqui analisado será “Pau & circo”:

PAU & CIRCO

pelos números colhidos e conferidos in loco
onze em dez mariquinhas e mariconas gostam
digo a-do-ram mas a-do-ram mes-mo é horóscopo
novelas modas desfiles tricas e futricas
fechas babados etabas bofes o caralho
(MOTTA, 1987, p.130).

A política de pão e circo era a forma em que os dirigentes políticos romanos mantinham a ordem da população, a fim de afastá-la dos assuntos políticos por meio da diversão. Aqui, o eu lírico enumera, sem a marcação da vírgula, aquilo que as bichas “a-do-ram”, adoram tanto que muitas, inclusive daquela materialidade, se abstinham dos interesses sociais e político os quais também são inerentes a elas.

O próximo poema a ser colocado em tela é “Discriminação”:

5 – DISCRIMINAÇÃO

Ser ou não ser mariquinha ou maricon
não é a questão, o buraco é mais embaixo.
Tudo é mesmo viado, o que pode ser entendido
como uma bela metáfora ou abjeto adjetivo.
E um homem é um homem é um homem, nunca um
nome qualquer que lhe ponham, tenho dito, saudações
(MOTTA, 1987, p. 131).

Nesse poema, o eu poético reflete sobre a discriminação vivida pelos gays, para além de suas particularidades, os quais a partir de seus locais de fala sofreram algum tipo de discriminação, mas esse sujeito, independentemente de qualquer característica deveria ser visto e respeitado, pois um homem é um homem é um homem, nunca um / nome qualquer que lhe ponham”. O poema que fecha “Wonderful gay world ou vidinha de viado” é “Espírito de corpo”, vejamos:

6 – ESPÍRITO DE CORPO
no decálogo da bicha esperta
o primeiro mandamento paradoxalmente
é tirar o reto da reta quando o pau
ameaça a comer em certas situações (MOTTA, 1987, p. 131).

Decálogo, segundo a Bíblia são os dez mandamentos que Moisés recebeu no Monte Sinai, nessa paródia que Motta faz desse preceito bíblico, a voz que percorre o poema diz que um dos mandamentos da “bicha esperta” é ter atenção para reconhecer seu lugar de vulnerabilidade em momentos que “o pau ameaça a comer”.

“Wonderful gay world ou vidinha de viado” é uma produção de 1982, presente em *Eis o homem*, de 1987, uma elaboração mais artesanal do período que compreende a literatura marginal em nosso país, na produção poética aqui exposta há o predomínio de temáticas da homossexualidade masculina e Motta faz esse exposto com o uso constante de “[...] gíria sexual dos grupos gays, trocadilhos e jogos de palavras próprios da ambigüidade entre a realidade e sua representação, desnudando-se o poeta, em seus sentimentos, diante de seu leitor-algoz e de si mesmo” (RIBEIRO, 1996, p. 68). E, a partir da categorização bakhtiniana, vemos que a linguagem que percorre esses poemas, além de carnavalizada, se abstém das formalidades da tradição poética refratando em uma percepção mais cômica e debochada diante de sua (e nossa) materialidade. Waldo Motta em sua série de poemas representa o cotidiano de muitos sujeitos LGBTQIA+ e suas realidades vulneráveis, desconstruindo a ideia de glamour de um *wonderful gay world*. A poesia waldica coloca em tela a realidade de sujeitos com sexualidades não hegemônicas, inclusive a partir do lugar de enunciação e da condição de marginalidade periférica do próprio autor.

O próximo poema aqui analisado, nesse viés bakhtiniano, é “Taberna culu dei”⁴, presente em *Bundo e outros poemas* (1996), em que podemos compreender, de acordo com Silva (2018), essa obra também como uma coletânea formada por dois outros livros de Motta *Bundo* (1995) e *Waw* (1982-1991) e organizados pelas professoras da

Unicamp Berta Waldman e Iumna Maria Simon. Sendo que o primeiro é possuidor de um cunho mais religioso e social, enquanto o segundo segue uma perspectiva mais erótica e homoafetiva. Todavia, o homoerotismo literário e os aspectos religiosos dialogam por todo o livro, inclusive, o é um diferencial de Motta é o fato de trazer em seus textos diversas influências religiosas ao evidenciar a erotização poética.

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? IS 33:14
Só quem se fizer criança
brincar no fojo do dragão
e o criancião adentrará
a mão
na forja serpentecostal. IS 11:8; SL 144:1

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

Nessa produção, Motta faz um diálogo ambivalente entre o profano e o sagrado, principalmente por conta das referências bíblicas postas no poema:

Sob a pena de Waldo Motta, o que seria o tabernáculo – habitação divina na época do Êxodo – transforma-se em algo como taverna (no) cu de Deus. Essa é uma “tradução” fônica do título em latim, a qual certamente ironiza as

tradições católicas. Através da manipulação de numerosas passagens bíblicas, devidamente citadas ao lado dos versos correspondentes, o poeta costura a sua própria homilia homoerótica: na primeira estrofe, ele revela onde fica “a casa do Deus dos deuses”; na segunda, indica a sua doutrina (“desposando este rochedo /podereis vencer a morte”) e anuncia os seus prediletos, dignos de “adentrar / a mão / na forja serpentecostal”; na terceira e última, enfim, declara o seu amor piedoso por meio de louvores semelhantes aos salmos que lhe inspiram (MARTINUZZO, 2020, p. 201).

Ainda percebemos que já na epígrafe ainda, percebemos a intenção do produtor do texto, atear fogo à terra. Martinuzzo (2020), expõe que o poeta tenta ironizar as tradições católicas desde o título de seu poema, quando o “cu” se transforma na habitação de Deus, em diálogo com Santos (2015), esse templo sagrado é dá medo, é a morada dos germes; todavia na segunda estrofe, notamos que essa voz lírica almeja ser desposada e quer, como vemos na última estrofe, mesmo estando nesse lado não hegemônica, gozar dessa morada sagrada. O próximo poema, também de *Bundo e outros poemas*, é “Exortação”:

EXORTAÇÃO

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

Percebemos na voz poética do poema acima que ela vê o “cu”, o “fiofó” como forma ambivalente de reconexão com um eu superior e consigo mesmo, sendo que essas representações indo além das funções fisiológicas de um corpo, mostrando que o sagrado está dentro de cada um de nós, potencializando que os sujeitos podem buscar as respostas de suas frustrações dentro de si (SANTOS, 2015).

Agora nos debruçaremos em dois poemas de Waldo Motta, “Obsessão”, o haicai “Pelo rabo” e “Brincadeiras sérias” presentes em *Transpaixão* (2008). A obra em questão é uma seleção de poemas os quais foram publicados em outras produções: *O signo na pele* (1981), *Obras de arteiro* (1982), *As peripécias do coração* (1982), *Salário da loucura* (1984), *Waw* (1991), *Bundo* (1995) e *Bundo e outros poemas* (1996). A obra foi organizada em uma seleção de conteúdos temáticos (social, existencial, metapoética e erótica (MOTTA, 2008) e na introdução da obra, Waldo expõe seus objetivos com essa seleção:

Quero mostrar como vejo e entendo minha trajetória: um processo de autoconhecimento e maturidade, marcado por experiências e reflexões em

que o poeta se vê protagonizando o drama espiritual, uma aventura arquetípica, a princípio inconsciente, em que luta contra tudo e todos pela realização plena do potencial divino, aventura em que após frustradas buscas na exterioridade e de percalços e desilusões nas relações afetivas, sociais, nos credos volta-se o procurador para o âmago de si mesmo e descobre ali, naquele lugar, o novo mundo, a terra prometida (MOTTA, 2008, p. 18).

O primeiro poema dessa obra presente nossas observações é “Obsessão”, presente na seção intitulada como existencial:

OBSESSÃO

Não posso esconder:

– Deus é um troço
Que me incomoda,

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

Deus me aflige
como doença
que me progredisse
secretamente.

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

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

O poema em questão foi escrito em cinco estrofes irregulares, em que há o predomínio de versos tetrassílabos e Motta traz uma visão torpe de Deus: aquele que perdoa, mas aflige e é animalizado como um bicho de estimação que pode ser dócil e cruel, e ainda, é colocado em uma posição de um inseto e como uma pulga. A voz lírica se sente atraído por Deus, mas se sente perseguido por ele, como se este fosse “um remorso”. A partir do viés carnavalesco, percebemos na produção em tela, vemos que a imagem de Deus colocada aqui pelo sujeito lírico se dá em uma relação ambivalência entre atração e o remorso que se tem por Deus. No entanto, Deus o perdoa, lhe faz cócegas mesmo sendo escorraçado pelo eu lírico.

Transpaixão, na seção intitulada “Erótica” traz alguns haicais como “Pelo rabo”, os quais seguem respectivamente “PELO RABO / FISGUEI / LEVIATAN” (MOTTA,

2008, p. 180) – os haicais são produções que influenciaram a poesia marginal e esse de Motta foi escrito em caixa alta, simulando gritos e traz uma figura religiosa: Leviatã é um mostro marinho, citado por Jó no antigo testamento, o qual é extremamente forte, resistente e que cospe fogo pela boca. Aqui, podemos entender esse animal marinho como um sujeito homoafetivamente fisgado “pelo rabo” ou, ainda, o leviatã pode ser visto como a sociedade, em que a voz lírica, a partir de sua homossociabilidade consegue se relacionar com a sociedade. Ainda dessa parte do livro, trazemos a produção “As brincadeiras sérias”:

AS BRINCADEIRAS SÉRIAS

Por amor, sou aio e amo
de quem amo, e o persigo,
me abomino na lama,

enfrento qualquer perigo.
Se amo mesmo quem amo
sou meu próprio inimigo,

pois matei o que morreu
em mim ao me dar sem dó
à mó que morreu meu eu

Só pode amar quem moeu,
seu eu na amorosa mó,
e desse pó renasceu. (MOTTA, 2008, p. 61).

Através de uma linguagem de carnavalização, conseguimos perceber nesse locutor lírico homoerótico as ambivalências entre a ludicidade e o que é hierárquico, sério. “Aio” é um termo bíblico e esse substantivo que pode ser entendido o qual pode ser entendido como um criado, no poema, criado daquele que ama. É hiperbólico, ainda, pois mata em si aquele que ama, mesmo sendo, esse sujeito lírico, seu próprio inimigo. E, ainda, carnavalizando ideais bíblicos para encerrar seu soneto: “Só pode amar quem moeu,/ seu eu na amorosa mó,/ e desse pó renasceu” (MOTTA, 2008, p. 61).

O projeto literário homoerótico de Waldo Motta, embasado na correlação entre o sagrado e o profano, traz uma linguagem carnavalizada porque, ao observamos as vozes poéticas que percorrem seus textos, vemos discursos literários que subvertem a ordem oficial a partir de críticas satíricas a partir de movimentos do cotidiano ou da(s) religiosidade(s), capaz no primeiro momento de potencializar o riso coletivo, embora venha instigar a criticidade do seu leitor e dissolver, de forma debochada, muitas vezes,

hegemonias estabelecidas pela sociedade. Percebemos a carnavalização na poesia waldiana, pois o autor trata de temas sérios através daquilo que é comum (e até popular) nos grupos LGBTQIA+, visto que “[...] o poeta desenha, também, o mundo que vive, as condições adversas da sua condição, seja como homem, seja como literato” (MARTINUZZO, 2020, p. 36). Waldo Motta dialoga entre o que é oriundo da tradição e o que é marginalizado em nossa sociedade, corroborando no riso, a partir desse viés bakhtiniano, grita no corpo dos poemas de Motta a fim de dialogar com outros discursos da e na cultura (SILVA, 2015).

COMENTÁRIOS FINAIS

Por meio dos movimentos da carnavalização bakhtiniana como a paródia e ambivalências, conseguimos analisar a poética de Waldo Motta que traz uma voz lírica e homoerótica a qual subverte aquilo que está posto nas hegemonizações do não só do que se entende como cânone literário, mas dos movimentos culturais e sociais em geral. O riso na perspectiva de Bakhtin (1987) também possui natureza histórico-ideológica, cultural e objetual, excedendo e indo além de suas características de ato biológico e psicofisiológico.

Conseguimos compreender em nossas análises que o discurso homoerótico-literário carnavalizado de Motta potencializa uma reflexão crítica, causado pelo poder de subordinação da tradição literária e da sociedade, como os sujeitos LGBTQIA+ são vistos, assim como repensar suas vulnerabilidades. Os poemas de Motta denunciam problemáticas cotidianas por meio da sátira, da ironia, do jogo paródico, do deboche e do humor.

Os poemas colocados aqui em tela, não ‘furam’ apenas o que entendemos como cânone literário, mas olhares canônicos acerca de corpos e sociabilidades dissidentes e nos fazem pensar também sobre as relações (monológicas) de poder pautadas em sexualidades (e gêneros) hegemônicos. Percebemos ainda que os artifícios utilizados pelo poeta em questão não tornam sua poética pornográfica ou um ato político de boutique, a partir de suas escrevivências colocadas em tela em seu projeto poético, Motta não faz o autor refletir sobre a dada materialidade, mas ele consegue também representar vozes marginalizadas que, geralmente, ecoam em silêncio ou não têm a oportunidade de adentrar aos campos da cultura ou da literatura.



REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; (Brasília): Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- EVARISTO, Conceição. **Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. 1996. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) –Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.
- FIORIN, José Luiz. A carnavalização. In: _____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006, p. 89-114.
- LEITE, Rodrigo Caldeira. Waldo Motta: poesia, crítica e problema. **Revista Contexto**. Vitória, ES. UFES, 2009.
- MARTINUZZO, Marcel. Sagrada poesia maldita: o desenvolvimento da cosmovisão homoerótica de Waldo Motta. 2020: 226f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.
- MOTTA, Valdo. **Bundo e Outros Poemas**. Campinas, SP. Editora UNICAMP, 1996
- MOTTA, Valdo. **Eis o homem: poemas selecionados 1980/1984**. Coletânea. Vitória, ES. Fundação Ceciliano Abel de Almeida – Universidade Federal do Espírito Santo, 1987.
- MOTTA, Waldo. **Transpaixão: coletânea**. Vitória: Edufes, 2008.
- RIBEIRO, Francisco Aurelio. **A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica**. Vitória: Nemar, 1996.
- SANTOS, Ricardo Alves do. **A poética profana de Waldo Motta**. Revista Estação Literária. Londrina, Volume 13, p. 40-61, jan. 2015.
- SANTOS, Ricardo Alves dos. **Poéticas do excesso: Glauco Mattoso e Waldo Motta**. 2020: 148 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.
- SILVA, A. P. D. O corpo do poema e os poemas sobre corpos: derrisão e ambivalência linguística na poesia de Valdo Motta. **Gláuks revista de Letras**, v. 15, p. 169-183, 2015.
- SILVA, Rodrigo Dos Santos Dantas Da. **A paródia e o homoerotismo religioso em Bundo e outros poemas, de Waldo Motta**. E-book SENACORPUS / Edição 2018. Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/39378>>. Acesso em: 20/11/2021 22:45.

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

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

¹ Termo criado por Conceição Evaristo (1996), em sua dissertação de mestrado, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida.

² Essa expressão perdura no tempo e é oriunda do contexto da episteme soviética, entre as décadas de 20 e 30 do século XX. O grupo consistiu em um conjunto de intelectuais de diversas áreas de conhecimento que se encontravam regularmente, entre 1919 e 1929, em São Petersburgo, e visava uma reflexão filosófica e contribuir para a produção de uma teoria de criação ideológica. O termo “Círculo” veio ser utilizado por estudiosos do conjunto dessas perspectivas, sendo Bakhtin aquele que mais produziu princípios em torno da obra do Círculo.

³ *Pano Rasgado* (1979), *Os Anjos Proscritos e Outros Poemas* (1980, em parceria com Wilbett R. Oliveira), *O Signo na Pele* (1981), *Obras de Arteiro* (1982), *As peripécias do Coração* (1982) e *De Saco Cheio* (1983).

⁴ Esse poema foi republicado nas edições de *Transpaixão*.