

A POÉTICA MALDITA DE WALDO MOTTA: MELANCOLIA E DESENCANTO NA MARGINALIDADE PERIFÉRICA

Deneval Siqueira de Azevedo Filho (UFES)¹

Resumo: O presente artigo faz um levantamento das questões primordiais que sustentam a produção poética de Waldo Motta, desde sua incursão pela literatura marginal, a de mimeógrafo, considerando-o um escritor maldito desde a gênese de sua poesia. Para tal, faço uma breve síntese historiográfica de sua obra até o lançamento de *Bundo e outros poemas* (1996), pela Editora da Unicamp, considerado o marco zero que proporcionou estar a obra de Motta inserida no eixo editorial Rio-São Paulo. Propondo uma leitura de sua trajetória e analisando alguns de seus poemas, em “*Bundo*” e “*Waw*”, que compõem as duas partes de *Bundo e outros poemas* (1996), mostra por que Waldo Motta é considerado um grande poeta marginal e maldito.

Palavras-chave: Waldo Motta; Poesia marginal; Poeta maldito; *Bundo e outros poemas*.

Na poesia brasileira contemporânea do Espírito Santo, a passagem dos anos 60 para os anos 70, do século XX, significou bem mais que uma mudança de década: para uma parcela significativa da intelectualidade, essa passagem marcou o momento de uma virada intelectual, vivida nos seus instantes iniciais de maneira especificamente angustiante. Paralelamente, é do jogo de diferentes forças que vão surgir a materialidade e a definição do fenômeno poético, ou de um processo no qual

¹ Professor Associado do Departamento de Línguas e Letras, onde atua como Professor Doutor (Pós-doutor) na área de Teoria e História Literária e Literatura Brasileira, na Graduação e na Pós-graduação em Letras, Mestrado e Doutorado em Estudos Literários. Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: denevalf@gmail.com.

se constitui o rótulo “poesia marginal”, designando esse mesmo fenômeno², que me interessa sobremaneira pelo elo que tentarei estabelecer entre suas questões próprias, regras e valores também próprios (e é a partir daí que surgem aproximações e afastamentos com outras formas de produção literária ou artística e se define com vigor crescente, especificidades, construindo-se, paralelamente, a trajetória do fenômeno), e os primeiros livros de poesia e os primeiros poemas de Waldo Motta, que irão se enquadrar dentro do que Becker (1977: 65) define como um “mundo artístico” onde há “[...] a totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimento e objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo” (Becker 1977: 66).

Resumindo: se, por um lado, essas pessoas e organização estão orientadas por regras e valores com razoável grau de especificidade, por outro, uma mesma pessoa pode pertencer a diversos mundos. Portanto, a tarefa de compreensão de qualquer desses mundos exige tanto a busca de particularidades quanto a de elementos não tão particulares que refletem contatos em diferentes níveis com realidades as mais diversas. Cria-se, assim, um espaço para o debate do que é marginalidade, em se tratando do poeta Waldo Motta; sendo assim, mesmo se pensarmos em termos de circuito de produção e distribuição, etc., o termo marginal terá que ser expandido na sua significância, como mostrarei adiante. Waldo Motta poderia pela sua produção inicial de um ‘poeta marginal’ ser visto por um valor marginal ao quadrado, que possibilitará trazer à luz os resultados mais concretos de suas experiências e pesquisas no campo da *poiesis*. Advindo da geração marginal dos anos 70, do século XX, o poeta ainda carregou como vaticínio marcas sociais marginalizadas. São suas as palavras que o qualificam como poeta “negro, pobre e veado”. Foi rotulado como maldito e lúcido, dentre muitos outros adjetivos.

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. É de Waldo Motta (1987: 38) “Ah, corpo”:

Em plena madrugada, o bofe insistindo
 num papo alto demais para seres inframundo
 Enquanto ele adejava pelo espaço
 (do quarto de pensão com os mosquitos)
 a mim, que pouco interessam senão as coisas mais baixas,
 mais terrenas, o desprezo que ele dizia ter
 pelas coisas do corpo – magro e desnutrido,
 mas belíssimo para essa 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),

² No caso de Waldo Motta, marginal é somente um dos aspectos que lhe darão o rótulo, como será explicitado mais adiante.

procuo esquadrihá-lo, entendê-lo.
 Sucede que no auge das viagens
 intempestivamente, trovejante,
 um barulhinho de fome nas tripas do santo
 o bofe despenca e, ploft!, se espatifa no concreto
 em sua ordinária e infame realidade
 pele e osso e necessidades.

Vê-se que a poesia marginal de Waldo Motta se distancia bastante, pela temática e pela forma, das preocupações ou do teor político daquelas de Leila Mícolis, Álvaro Alvim, Chacal e Charles e até mesmo Cacaso.

Em 1979, Waldo Motta publicou *Pano Rasgado*, seu primeiro livro de poemas, edição marginal. A partir de então é de expressiva continuidade sua produção poética em edições alternativas: *Os anjos proscritos e outros poemas* (1980); *O signo na pele* (1981); *Obras de arteiro* (1982); *As peripécias do coração* (1982); *De saco cheio* (1983); *Salário da loucura* (1984). Em 1987, a Fundação Ceciliano Abel de Almeida legitima a publicação intitulada *Eis o homem*, com poemas escritos entre 1980 e 1984. Três anos depois, sairia *Poiezen* (1990), pela Massao Ohno (São Paulo), uma antologia de dez poemas que se constroem filosófica e linguisticamente. Em 1996, a Editora da Unicamp publica *Bundo e outros poemas*.

Eis o homem é o volume no. 30 da Coleção Letras Capixabas, da FCAA, então editora oficial da Universidade Federal do Espírito Santo. À época, chamado de “poeta indomável cobaia de um homem maldito”, Waldo Motta estava seriamente empenhado no estudo de sonhos, do contato com o I-Ching e na busca do seu interior humano. Sua postura de afirmação do indivíduo consiste, nesse livro, “num confronto com a realidade por uma busca de afirmação do indivíduo perante essa realidade massacrante” (Aguiar 1984).

A poesia de Waldo Motta se configura sobretudo dentro do que ele mesmo caracterizou como “incômoda”. Contudo, a sua produção mais recente vem mostrar, além do “enjoo”³ provocado pela sujidade dos temas, pelo escatológico em excesso, pelo homoerotismo frequente, condutor de certas perversidades religiosas e mundanas, um certo erotismo sagrado, mas sectário. Seus poemas são permeados pelo deboche, pelo escracho e pela sardonia mais latente, jogando o poeta, em sua radicalidade maldita, no campo de uma poética que se procura na pesquisa e na forma: “Eu aprendi a captar Deus através dos paradoxos. Veja bem: para termos uma percepção mais plena de Deus, temos que admitir que ele é também essa beleza. No entanto, ele há de ser, primordialmente, o feio, o não aceito, a merda de onde todas as coisas se engendram” (Motta apud Trevisan 1997: 21). E vai mais além: “Porque se Deus é a totalidade, aí nós temos que incluir o feio, o horroroso. Eu prefiro a visão de

³ Expressão usada por João Silvério Trevisan, em entrevista dada à Revista *Suigeneris*, no. 23, 1997, onde o escritor chama o leitor para compartilhar “um banquete escatológico com a revelação de Waldo Motta”. Na p. 21, atira: “Waldo Motta chegou para ocupar um espaço vago por aqui: o de grande poeta de inspiração homossexual. E sua obra, descoberta pela Universidade de Campinas, mergulha nos mistérios eróticos da Bíblia e do corpo para desafiar o leitor a entrar num banquete escatológico, tão difícil quanto necessário” (Trevisan 1997: 21).

um Deus, que se confunde com a merda, com o cu, com o feio, com o proscrito e com o marginalizado” (Motta apud Trevisan 1997: 21).

Tendo vendido livros “de mão em mão” ainda na década de 70, do século passado, foi aos poucos “perdendo o pique”, porque, muitas vezes, pelo tipo de distribuição, se envolveu em algumas situações constrangedoras: “A gente tem de dar explicações simplórias sobre sua vida e trabalho para satisfazer uma curiosidade dos eventuais clientes” (Motta 1984).

É realmente difícil para um poeta explicar que ninguém pode esperar dele um compromisso explícito ou tácito em relação a preconceitos, tabus, instituições, etc., embora seja este o compromisso maior de Waldo Motta nessa fase em que publicou *Eis o homem* (1987), aquele com a verdade mais perene, crua/cruel que, na maioria das vezes, pode mesmo en(o)j(o)ar. Entretanto, o poeta sempre se sentiu muito à vontade para dizer: “Eu não vim trazer a paz, mas a guerra” (Motta 1984), já mostrando um olhar bem oblíquo no seu diálogo com a Bíblia, algo que se consubstanciará em *Bundo e outros poemas* (1996).

A trajetória do poeta, bastante conhecida no Espírito Santo e, agora, fora dele, tem a cara do que ele mesmo avalia ao dizer, anteriormente, a sua chegada ao eixo Rio-São Paulo: “Desses anos de poesia, o saldo se resume na pedraria inútil que me atiraram, nos rapapés e no azedume que os meus olhos destilam” (Motta 2002: 13). Hoje, fala com muita tranquilidade: “Radicalizei” (Motta 2002: 12), referindo-se as suas mais recentes pesquisas e projetos (off)sina. Mesmo assim, olhando para trás, o saldo da produção marginal anterior a *Eis o homem* (1987), toda publicada em São Mateus-ES, com a ajuda do comércio local é positivo. O *Estado de São Paulo*, Caderno Literatura (1984: 02), fez os seguintes comentários a respeito desses aspectos:

Quando o sinal fecha para o trânsito, entre a Avenida Jerônimo Monteiro e a Rua Barão de Monjardim, no centro de Vitória, os meninos que estão nas calçadas se lançam sobre os carros com seus produtos. Oferecem limões, caquis ou goiabas aos motoristas, ou pedem esmolas. No meio deles, o poeta Waldo Motta, 24 anos, disputa também fregueses para sua mercadoria: o livro *Salário da Loucura*, definido por ele mesmo como uma explosão de indignação.

Ainda, na mesma matéria: “O poeta negro, dentes brancos e brilhantes num rosto bonito, gestos suaves, corpo frágil, que carrega seus livros pelas ruas da cidade e que divulga sua obra, assim, devagar [...] já escrevia em pedaços de jornais e revistas para saber o que se passava no mundo” (1984: 02).

Deliberadamente desbocado, Waldo sempre dá seu recado “sem eufemismos nem panos quentes, num discurso rasgado e desbocado (e nem por isso menos poético). Não fosse assim, não seria ele o poeta que é”, manifesta-se Reinaldo Santos Neves (1987) no texto de orelha do livro *Eis o homem*, cujo título retrata bem a singular posição do poeta nas letras capixabas e no contexto da literatura brasileira contemporânea.

A esse respeito, em nível de estrutura lírica, de modalidade e da forma, do trabalho no trato com a linguagem, com o aproveitamento do espaço imagístico, do diálogo com textos canônicos, sendo sua poesia anticanônica por excelência, e nos

jogos anagrâmicos da cabala, a literatura do “Poeta da Favela do Pé Sujo”, um dos muitos codinomes atribuídos a Motta, é a única forma pela qual o poeta realizaria e catalisaria suas vivências, transformando-se, dessa forma, no meio pelo qual o poeta poderia compreender o mundo. Não é à toa que já a partir do terceiro livro, *O signo da Pele*, editado pelo Centro de Cultura Negra do Vale do Cricaré-ES, em 1981, o poeta começou a jogar com as palavras: “julgo que fazer poesias é fazer jogos de palavras. E isto não é trocadilho” (Motta 1981: 08). Porém, irá fazê-lo, com palavras que representam o grotesco do cotidiano, o vil, o mesquinho, o sujo da vida: “Este é um livro de quem escolheu a poesia como arma – um tanto exótica, admito – que, brandindo apenas contra o ‘imprestável dos homens’, tenta reaver o usurpado direito de estar dignamente no mundo, tanto o seu quanto o de pessoas com as quais se depara e convive em sua já atribulada rota existencial” (Motta 1981: 09).

No meio da noite morro de inanição de amor
 Vou é tentar uma comunicação corpo a corpo
 E a cidade
 Em si imersa
 Que me ignora

Por onde a cidade adquire
 Ar mais metropolitano
 O jeito de paralítica
 A denúncia, entretanto.
 A cidade de Vitória
 É um estado limítrofe
 Entre a província e metrópole
 Condição definitiva [...]

Quero a todo instante
 Desse espontâneo e complicado rito
 De imolação a que chamam vida, quero
 p..., cuspir-lhe no rosto nefando.
 Nem que ela ria, fria, calma e convicta. (Motta 1981: 15)

Escarra a morte, desafia o tempo homoerótico e ambulante do sagrado:

O cupim no anonimato
 Rói as vésperas deste tempo

 Que faz de você, de mim, esse paradoxal
 animal
 racional e triste

 Ah, se a morte fosse facultativa
 Por mim, seres e coisas futuras
 Jamais existiríeis [...]

Não me suicido por hoje
 A rua saturada de motores e odores. (Motta 1981: 24)

Em “Medo de amar” (Motta 1981: 26), o poeta confirma a presença do eu-lírico-narrador ímpar, animal, racional e marginal, de forma objetiva, que rumina, que planeja aquilo que saqueia e vigia, vindo das trevas da sua mais sagrada intimidade-templo profanado.

De tanto que me amaram
 Quando amei, o meu amor foi-se
 Retirando para os confins de mim
 O corpo roxo dos coices com que o repeliram
 Coisa obsoleta e inútil e risível.
 Agora o meu amor escorraçado espia de que,
 Faminto carece: os hematomas indeléveis.
 E recua mais um passo, pávido.

A condição humana do poeta, condição de negro homoerótico em busca de uma identidade sagrada, é sempre mostrada ao leitor como que extirpada de suas raízes. Além disso, sua orientação sexual é um fator sempre presente em seus textos e para o qual o poeta adverte: “Eu não quero ser paladino de minoria, porque, frequentemente, quem faz isso cai numa postura falar paternalista. E também não posso falar por grupo tão numeroso” (Motta 1981). E completa: “O que posso é falar dele, colocá-lo dentro da minha poesia. E colocar minha poesia a serviço da dignidade humana, o que implica defendê-los” (Motta 1981: p. ?). Na entrevista que concedeu a João Silvério Trevisan (1997: 23), ao ser perguntado se tinha deixado de ser homossexual, Waldo responde:

Não. Eu continuo homossexual, com aquele afeto e o mesmo desejo. Mas estou a fim de inaugurar um novo padrão de relacionamento, e isso, na verdade, pode ser chamado de minha religião. Acho que expurguei o cristianismo, o judaísmo e descobri coisas universais. Sabe por quê? Nessa minha busca de sentido da vida ou de Deus, sempre entendi que nosso corpo teria que ser o referencial maior de tudo, porque ele é um microcosmo e tudo que está neste microcosmo está também no macrocosmo, assim como tudo que está fora também está dentro. Então, fui beber no Oriente, passei pelo I-Ching, taoísmo, confucionismo, budismo, yoga. Comecei a me encontrar quando descobri os Chacras – que são centros energéticos do corpo. Ora, o cóccix e o ânus estão relacionados ao chacra básico, o chacra muladhara. Aí, mergulhei no shivaísmo, no tantrismo e passei para o dionisismo, através da leitura do livro *Shiva e Dioniso*. A religião da natureza e do Eros, de Alain Daniélou, que traça paralelismos entre o dionisismo, orgias báquicas e os profetas bíblicos... Então peguei a Bíblia e consultei I Samuel 10, 5-12 e I Samuel 19, 20-24, onde os profetas cantam, dançam, comem e se alegram. Aí se fala que a

congregação dos profetas, Saul e o profeta-mor Samuel, todo mundo que na Bíblia era uma coisa só, de gente careta e reacionária. Como é que ninguém fala disso?

Quando publicou *Eis o homem* (1987), Waldo Motta estava claramente preocupado em compor poemas bem escrachados, escatológicos, mais crus, mostrando um contraste bem interessante entre as alusões bíblicas dos títulos e a irreverência gaiata da capa: uma piranha de cara arisca e esperta. Para Motta, o propósito essencial da poesia moderna “é que ela seja uma farpa de luz, cujo alvo seja o coração do homem [...]. Que ela seja um veneno ou um remédio, não importa, importa sim que ela cumpra a sua função de determinar o sentimento do homem” (Motta 1981: 10). Essa sua função passa a ser perseguida pelo poeta e se concretizará, como mostrarei, em *Bundo e outros poemas* (1996), livro escrito e publicado depois de dez anos de profunda pesquisa estética e sacro-erótica. Afinal, ser poeta para Waldo Motta “é estar muito mais próximo de um santo, de um sábio, de um profeta do que de um mero intelectual que escreve versos” (Motta 1996: 17), o que confirma o que o próprio poeta nos mostra em muitos dos seus poemas mais recentes, de alto tom sectário, prosélito e, por isso, pregacional, além de irônico no que diz respeito à farsa dos falsos profetas contemporâneos, por ele desvelados, sempre via escracho, como em:

Guerra aos Deuses todos e às putas que o pariu, a deusa artimanhosa,
 que abestalha os homens com mumunhas e promessas implausíveis,
 para a tecelã de inglórias sinas.

Ó cavalos mediúnicos da Besta, recusai vosso repasto de abobrices e
 banalidades chochas e destronai de vossos lombos quem vos oprime e
 tange nos caminhos do inferno decorado de ouropéis e bugigangas.

Desarmem-se as tendas das verdades tacanhas e postigas que adiam
 para o nunca o gozo do paraíso aqui, bem aqui, na Terra santa, cheia da
 glória de Deus, virgem mãe celestial. (Motta 1996: 62)

É importante, pois, salientar que desde *Eis o homem* (1987), Motta já procura uma trilha poética pelo meio que lhe parecerá mais tarde o mais garantido para o sentido que quer dar a sua poesia:

Está claro que não venho reforçar as pregações dos adeptos das seitas
 religiosas que se multiplicam por aí, mas surpreendê-los em suas
 patranhas, desmascará-las. A impostação séria é porque estou falando
 sério, e se algo é farsesco é porque assim quero parodiar o besteiro
 santarrão e fanático”. (Motta 1986: 05)

Coincidentemente, é “Religião”, o poema que abre “Waw”, 2ª. parte de *Bundo e outros poemas*, um exemplo da fala do poeta e foi um dos sete poemas waldinos escolhidos por Heloísa Buarque de Hollanda para estar na *Esses Poetas – Antologia dos poetas dos anos 90* (1998), para quem:

Nesse jogo, posso identificar o movimento de três “gerações” atuando no novo cenário poético. Uma, bastante nítida, que junta representantes da poesia dos anos 70 e poetas mais jovens, esteticamente filiados à poesia marginal, em torno do projeto CEP 20.000, que desde 1990 lota o Espaço Sergio Porto. Outra, mais ligada à procura de estratégias que possibilitem posições críticas e criativas frente aos desafios do novo *zeitgeist* e, finalmente, aquela que adere pacífica e “tecnicamente” à volta das formas clássicas e modernas da poesia. (Hollanda, s. d.)

Eis o poema:

A poesia é minha/ sacrossanta escritura,/ cruzada evangélica/ que deflagro deste púlpito./ Só ela me salvará/ da queda do abismo/ Já não digo como ponte/ que me religue/ a algum distante céu,/ mas como pinguela mesmo,/ elo entre alheios eus. (Motta 1996: 79)

Em *Poiezen* (1990), a capa reproduz uma pintura de Tawaraya Soatsu, de 1630 e, na contracapa, um poema de Karasumaru Mitsuhiru, do Museu de Kioto. Os dez poemas que compõem o livro são alternados por delicadas gravuras japonesas que reiteram o trato com a matéria espiritual, presente em todos os versos do livro: “Vozes que me destecem o enredo/ do mundo inaugurando outro drama/ que só no amor pode encontrar desfecho” (Motta 1990: 17). Sem os estardalhaços de *Eis o homem* (1987), Waldo Motta escreve sobre a essência do amor à vida/ natureza – via filosofia zen – metaforizada na elaboração poética, numa alusão clara aos trabalhos manuais espiritualizadores da seita oriental. Afasta-se, neste livro, o poeta, do seu mote maior que glosa seus livros anteriores para a seara do autoconhecimento, preocupado, talvez, com seu próprio desenvolvimento *zen-ferreiro* do amor: “Hominal lume que a boca urde/ em palavras animadas de amor” (Motta 1990: 19). Nos versos, o motivo maior – amor zen – recebe um tratamento muito semelhante, mostrando-nos que tudo, apesar de tirado do espaço da indagação do ser sobre si mesmo, é constituído de matéria volátil, o sentimento, mas um sentimento que adquire corpo num vai e vem aliterado: “Dividir o nume/ em nomes e nomes/ nisso se resume/ a vida do homem?” (Motta 1990: 23). O universo em que se inserem os poemas dessa obra joga o ser humano no tempo e no mistério místico da vida espiritual, podendo até mesmo, às vezes, pela argúcia do poeta no trato com a composição lírica, expressar o oposto, querendo nos fazer crer que a realidade da vida pretendida pertence a um ritmo diferente, uma espécie de dança das palavras, dança mais propositalmente lenta. O poeta chama as palavras sobre si mesmas, constelando-as, emprenhando-as de significância rítmica, aglutinando-as a seu movimento próprio, tornando-as por isso mesmo ambíguas e elásticas quanto a seus significados; construir pelas palavras ou calar-se? “Quem no silêncio resiste/ quanto mais fala mais triste” (Motta 1990: 25). O eu-lírico fratura, a rigor, a continuidade do discurso num ritmo dividido e bem marcado que se expande nas mais variadas direções: “Peixe exaltado/ pela boca morro/ em cada palavra” (Motta 1990: 27). Este ritmo pode servir à prospecção ou à sondagem das possibilidades mais remotas de fusão do corpo poético, mas ordenando o eu-lírico pelo tom irônico e amargo, como

em “Exu Yang”, por exemplo, em que este mesmo eu se apresenta ambigualmente como anjo/demônio, culpado/inocente: “Só cumpro os infinitos/ números de nossa lenda” (Motta 1990: 14). Assim, o poeta considera a linguagem um espelho da alma e da consciência mais mundana, ansioso sempre para estimular seu leitor a observar sua própria existência espiritual. Como o faz? Aprimorando recursos, acentuando o poder do significado, enquanto expressões simbólicas: “Sovar-te de nomes/ até a exaustão/ transforma-te em pão/ para muitas fontes” (Motta 1990: 29). Comunga e come o nominável para ele, ou seja, o inominável para os preconceituosos, mais precisamente o “amor que não ousa dizer o nome”: o pão excrementício que posteriormente aparecerá em *Bundo e outros poemas* (1996). Essa fome espiritual-carnal, ao ser colocada no âmbito do discurso lírico, presta-se bem ao movimento próprio desse discurso (aliás, esse recurso será reiterado na sua obra posterior sempre que for prudente, poeticamente), ou melhor, a um ritmo específico, *Zen*, que mobiliza, a todo instante, o poder de revelação que impregna a poesia de Waldo Motta, num exercício de *poiésis* em que a contemplação dos extremos que se tocam, dos opostos que se anulam, é o lugar para onde se dirige o fluxo contínuo do eu, certamente, criando um lugar utópico, onde céus e Terra se refundem, sem o peso do pecado, ou da maneira do poeta amar a si mesmo, aos outros e ao mundo cão. Confirma-se, dessa forma, na sua poesia, muito do seu projeto de vida, em nuances autobiográficas, bem marginais e malditas. São do poeta as palavras “meu projeto de vida, uma aventura em busca da Verdade, intuída como a ciência da restauração da condição divina” (Motta 1996: 15).

Em *Bundo e outros poemas* (1996), logo se nota que o espaço para o qual se abre a cena poética – “o espaço do amor que não diz seu nome e ao nome impronunciável ou palavra secreta, verbo sagrado, epicentro da linguagem dos pássaros, anjos ou deuses, aludida a textos esotéricos e frequentemente associada à poesia” (Motta 1996: 14) – quer uma garantia de sentido: ser deliberadamente inspirado “no livro dos inspirados”, ou, nas palavras de Berta Waldman e Iumna Maria Simon, em carta ao poeta: “privilegiando os poemas que pareçam a você mais vivos, melhor elaborados e mais inesperados”⁴. É “Encantamento” um dos poemas que mais louvam o verbo sagrado inesperadamente: “Ó Deus serpentecostal/ que habitais os montes gêmeos/ e fizeste do meu cu,/ o trono do vosso reino,/ santo,santo, santo espírito/ que, em amor, nos forjais [...]” (Motta 1996: 45). No sentido recorrente que permeia tantas falas míticas e religiosas e as reduz a um fluxo vertiginoso, a um turbilhão devastador sem, no entanto, comprometer o tom libertário atemporal e universal, o poeta parece ter encontrado o princípio organizador da sua vida e consequentemente de seus poemas na fonte inspiradora. Continua, em *Deus Furioso*: “[...] felai-me com vossas línguas,/ aticai-me o vosso fogo,/ dai-me as graças do gozo/ das delícias que guardais/ no paraíso do corpo” (Motta 1996: 45). Os poemas “Deus Furioso”, “Oferenda à mãe primeira”, “Consagrei-me sacerdote do Espírito Santo...”, “No cu do mistério”, “Meu nome não é meu”, “Se com vara no lombo”, “Retorno Triunfal”, “Pelo rabo/ fisguei/ o Leviatan” e “A Canção do Senhor”, no olhar de Berta Waldman e Iumna Maria Simon, na mesma carta, enviada ao poeta: “têm vivacidade, força, interesse, escapam da média da produção mais recente, sobretudo no que diz

⁴ Carta enviada pelas organizadoras do livro *Bundo e outros poemas*, datada de 29 de março de 1995, durante a negociação da publicação pela Editora da Unicamp.

respeito ao tratamento da matéria homoerótica”. A meu ver, é em “Deus Furioso” que vejo a confluência de todos esses aspectos fortes e latentes da poética de Waldo, inegavelmente um maldito contemporâneo. A rejeição de regras manifesta-se também, geralmente, com a recusa em pertencer a qualquer ideologia instituída. A desobediência, enquanto conceito moral exemplificado no mito de Antígona é uma das características dos poetas malditos. O termo é relevante para as vanguardas do século XX, não apenas porque alguns dos seus precursores foram qualificados como malditos, mas porque estas, com sua postura polemista, iconoclasta, tendiam a sofrer grande resistência nos meios culturais. Um outro aspecto importante. Como exemplo, podemos citar alguns versos de “Deus Furioso” (Motta 1996: 48): “Estendi mãos generosas/ a quantos permitiram/ e disse: sou Deus./ Quem acreditou?/ Fui humilhado,/ escarnecido: Deus viado? [...]”. Ou em poema sem título: “Mundo cão/ osso de alegria/ única razão” (Motta 1996: 31). Ainda em: “Tudo em riba do penedo/ tudo em cima do morrão/ Todo mundo atrás de Deus/ Deus atrás de todo mundo./ Deus fiel e bão, que atíça/ o fogo da vida em nosso rabo” (Motta 1996: 30). Um outro aspecto importante da obra de Motta é o que diz respeito às técnicas empregadas que constituem uma singularidade do seu projeto literário e de sua aventura artística. É o poeta que nos indica no prefácio ao livro: “Não resistindo à tentação da pilhagem, surrupiei também a ‘flor da circuncisão’, de Lorca; de Drummond, ‘No meio do caminho tinha uma pedra’ virou “No meio do caminho eis a pedra” (Motta 1996: 18). Algumas investigações poderão descobrir outros roubos e delitos deste transgressor” (Motta 1996: 18).

A aparente pecha da vulgaridade é abonada pela série de epígrafes, tanto na entrada do livro quanto no seu interior, com um jeito especial de abandonar-se nos clássicos: salmos da Bíblia abrem “Bundo” e duas epígrafes dão entrada a “Waw”, “Je veux La liberte dans le salut”, Rimbaud, e “Cuando más alto subia,/ deslumbroseme la vista,/ y la más fuerte conquista/ em oscuro se hacía;/ mas por ser de amor e lance/ di um ciego y oscuro salto,/ y fui tan alto, tan alto,/ que Le di a la caza alcance”, de San Juan de La Cruz. Chamo a atenção para o texto “No Cu do Mistério”, cuja epígrafe “Visita interiore terrae, rectificando inveries occultum lapidem”, mais uma vez comprova o que foi aventado acima. É este o texto na íntegra:

Charadinha alquimista

Em honra aos arautos da utopia, em prêmio aos seus tantos sacrifícios e para o consolo dos aflitos, revela a sapiência do Espírito Santo que o buraquinho fedorento é a passagem secreta para os universos paralelos, o caminho da eleição dos santos e heróis, a via estreita da liberdade dos cansados e oprimidos. Protegido por monstros legendários, milenares interditos e artifícios incontáveis, proscrito e disfarçado a todo custo, é por ele o acesso ao manancial da vida, que aos destemidos concede o gozo das venturanças, e somente ele conduz ao filão das maravilhas, jazida da Pedra Filosofal, sendo a única estrada para o centro de Luz, a Cidade Azul dos Imortais, refúgio da Deusa eternamente virgem & seu Pai, Filho e Esposo excomungados. “Desencantai os vossos mitos”, roga o Santíssimo Espírito de Mamãe Serpente, “ó meus desgraçados filhos,

cativos das loucuras racionais; ó estúpidos demônios, reféns de vossas culpas e mentiras, escravos dos trabalhos exaustivos e inúteis, resgatai os vossos corpos ao jugo do Maligno. Desencantai os vossos mitos, ó meus amados filhos, e sede felizes!" (Motta 1996: 61)

Destaco, a seguir, algumas observações que considero relevantes para a análise de *Bundo e outros poemas*: 1 - O poeta garante seus textos, reitero, com uma série de epígrafes, tanto na entrada do livro quanto no seu interior, com a intenção de ter um respaldo da tradição e do eruditismo, mas como "maldito", subverte-os, provocando uma poesia anticanônica; 2 - Expondo-se mais do que nunca, o poeta, no entanto, escolheu um tom solene e pregacional para a maioria dos poemas em "Bundo" e "Waw". Claro que há alguns poemas bem lúdicos, como os lúdicos atos "serpentecostais", porém com o toque de maldito, usando formas métricas diversas, às vezes híbridas, pois clássicas e populares ao mesmo tempo: um exemplo são as redondilhas maiores e menores em "Tudo em cima do penedo/ tudo em cima do morrão/ Todo mundo atrás de Deus/ Deus atrás de todo mundo./ Deus fiel e bão [...]" (Motta 1996: 30); 3 - O escárnio e o maldizer permanecem desde os seus primeiros livros e adquirem em *Bundo e outros poemas* um lugar definitivo e de destaque na poética de Waldo Motta. A obra está aí, com lugar garantido na história da poesia brasileira contemporânea, como poesia maldita, pois foge ao trivial ou à média do que vem sendo escrito ultimamente para reiterar argumento de Berta Waldman e Iumna Maria Simon. Não se pode negar a Waldo Motta sua presença como um dos expoentes de poesia marginal e maldita na literatura brasileira contemporânea. Como poemas homoeróticos, obscenos ou messiânicos, o que me chama mais a atenção é a construção e a técnica ao mostrar sua pesquisa, a preocupação e o esmero com a forma e com a transgressão a que se propõe, o erotismo sagrado, textos que tratam de temas polêmicos, como os das cantigas de maldizer e de escárnio, de outros autores malditos como Gregório de Mattos Guerra, Bocage, entre outros, considerados também malditos. Há um Waldo, que, a todo o tempo espreita a si mesmo, seja para quebrar a "aura" do pão - "Pão excrementício/ generosíssimo banquete/ de humilde vermes" - seja para cantar os colarinhos sujos dos hipócritas.

WALDO MOTTA'S BLOODY POETRY: MELANCHOLY AND DISENCHANTMENT IN PERIPHERAL MARGINALITY

Abstract: This article surveys the key issues that underpin the production of Waldo Motta's poetry, since its appearance in marginal literature, the mimeograph, conducting his analysis, considering him a cursed writer since the genesis of his poetry. To do this, the author gives a short account of his historiographical work until the release of *Bundo e outros poemas* (1996), by Editora Unicamp, considered the ground zero which granted his work to be inserted on the editorial axis Rio-São Paulo. Proposing a reading of his trajectory and analyzing some of his poems in "Bundo" and "Waw", that make up the two parts of *Bundo e outros poemas* (1996), the author shows why Waldo Motta is considered a great marginal and cursed poet.

Keywords: Waldo Motta; marginal poetry; cursed poet; *Bundo e outros poemas*.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Sandra. O poeta indomável cobaia de um homem maldito. . In: *A Gazeta*. Vitória, 25/03/1984. Caderno Dois, p 2-3.

BECKER, Howard. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto (org). *Arte e Sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

ESTADO DE SÃO PAULO. Caderno Literatura. São Paulo, 1984.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Esses poetas – Antologia dos Poetas dos anos 90. Disponível em:
<<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/esses-poetas-anos-90/>>, acesso em 15 set. 2013.

MOTTA, Waldo. *O signo na pele*. Vitória: Edição alternativa, 1981.

_____. *Salário da loucura*. Vitória: 1984. Mimeo.

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

_____. *Poizen*. São Paulo: Massao Ohno, 1990.

_____. *Bundo e outros poemas*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

_____. Prefácio a *Bundo e outros poemas*. In: AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *Lira dos sete dedos – a poética de Waldo Motta*. Seleção, notícia biográfica e estudo crítico. Vitória: SEC, 2002.

NEVES, Reinaldo Santos. Texto de orelha de *Eis o homem*. In: MOTTA, Waldo. *Eis o homem*. Vitória: Ed. Da Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1987.

TREVISAN, João Silvério. Enjoo Poético. In: *Suigeneris*, n. 23. São Paulo, 1997. Entrevista.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/09/2013 E APROVADO EM 26/10/2013