Bícha preta reza o corpo

A pray for the black queer body

Fábio Figueiredo Camargo[1]
Ricardo Alves dos Santos[2]

RESUMO: O projeto literário "erotismo sagrado", empreendido pelo poeta capixaba Waldo Motta desde a publicação da obra *Bundo e outros poemas* (1996), projeta-nos em uma escrita que tematiza, no espaço poético, a miserabilidade, a discriminação racial e, principalmente, a condição homossexual do poeta. Os conteúdos selecionados por ele ganham potência lírica ao promoverem um jogo verticalizado entre o sagrado e o profano, imiscuindo-se este naquele e, a partir de um jogo lexical, semântico, irônico, debochado e paródico, o leitor, no plano da interpretação, se vê em uma teia de palavras construídas pelo poeta com intenções claras de questionar os valores culturais, sobretudo, a sexualidade humana, centrada na heteronormatividade e na religiosidade cristã. Este artigo discutirá sobre a voz profética tão recorrente ao exercício lírico do poeta, bem como a vulnerabilidade do corpo homoerótico. Para isto, recorremos à leitura de três poemas "Deus furioso", "Descobrimentos" e "Ah, corpo!", para analisar como essas questões presentificam-se na literatura desenvolvida por Waldo Motta.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Voz. Corpo. Homoerotismo. Waldo Motta.

O valor erótico da poesia de Waldo Motta não pode ser confundido com pornografia e obscenidade. Não estamos diante de uma poesia que celebra e descreve os prazeres carnais; em seus poemas, o erotismo se revaloriza ao se unir a uma condição e a uma forma de amar particular "o que torna a carne desejável, tudo que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo o que desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável" (ALEXANDRIAN, 1993, p. 8), nas palavras de Alexandrian, encontradas em *História da literatura erótica* (1993).

Alexandrian apresenta-nos um erotismo em que a "saúde", a "beleza" e o "jogo" sejam o tripé para a plenitude dos prazeres. Assim, a lírica de Waldo Motta se revestirá de erotismo para saciar sua excitação sexual e comunicá-la eventualmente ao outro. A homossexualidade, reprimida e incompreendida na cultura, é artisticamente traduzida para a esfera do sagrado, da

[1] Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa, professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: fcamargo3@uol.com.br
[2] Mestre em Teoria Literária e Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: ricardo.ia.alves@gmail.com

Revista Língua & Literatura, v. 35, n. 20, p. 31-42, jan./jun. 2018.
Recebido em: 21 ago. 2017
Aprovado em: 4 nov. 2017

poesia, na qual uma voz se imporá para tratar deste assunto polêmico, mas não menos humano.

Waldo Motta cria um "Deus viado", o qual se enche de ódio e de rancor para revelar uma intimidade singular que clama por amor, situação defendida pelo sujeito lírico do poema "Deus furioso":

> DEUS FURIOSO
>
> Estendi mãos generosas
> a quantos o permitiram
> e disse: sou Deus.
> Porém, quem acreditou?
> Fui humilhado,
> escarnecido: Deus viado?
> Fui negado e combatido.
> Em meu amor entrevado
> cerrei lábios e ouvidos.
> Até o amor reprimido
> virar ódio desatado.
>
> Rasguem céus e infernos,
> ó gemidos e brados
> de amor ressentido.
> Raios partam quantos
> meu amor tenham negado.
> Prorrompam tormentas
> em corações petrificados,
> Quero ser amado
> quero ser amado
> quero ser amado
> (MOTTA, 1996, p. 48).

A função emotiva da linguagem impera nas duas longas estrofes do poema. Na primeira delas, o sujeito lírico se concentra em rememorar sua trajetória de vida, pois, de acordo com Marina Maluf, a questão da memória é fundamental para a realização artística:

> [...] o trabalho de rememoração é um ato de intervenção no caos das imagens guardadas. E é também uma tentativa de organizar um tempo sentido e vivido do passado, e finalmente reencontrado através de uma vontade de lembrar – ou de um fragmento que tem a força de iluminar e reunir outros conteúdos conexos, "fingindo" abarcar toda uma vida. (MALUF, 1995, p. 29).

A ideia de "abarcar toda uma vida" reflete o tom memorialístico da primeira estrofe do poema de Waldo Motta, a qual se formula a partir de uma memória que se funda no indivíduo, a saber, o desprezo com que as pessoas o trataram devido à sua orientação sexual. O eu-lírico traz, portanto, sua memória individual, a qual também pode ser relacionada à vida do poeta. Segundo Dominique Combe, a "reflexão sobre o estatuto do sujeito lírico nasce estreitamente ligada à crítica do pensamento romântico e das filosofias da "expressão", fundadas no mito de um ser originário aquém da linguagem" (COMBE, 2010, p.116). Esta pontuação de Combe está em consonância à postura dos poetas românticos, para os quais a poesia lírica era a expressão particular e subjetiva do "eu", não apresentando qualquer relação objetiva de representar o mundo exterior do poeta. A poesia lírica, nesta perspectiva, é a expressão mais íntima e subjetiva do autor.

A lírica, portanto, revelaria uma "confissão" do poeta e, assim, estaríamos em um universo meramente autoral. Entretanto, a partir de Nietzsche e de Schopenhauer, segundo Combe, o sujeito lírico passa a ser avaliado de maneira anti-hegeliana, já que os românticos apresentavam uma visão defendida por Hegel em sua obra *Estética* na qual "o sujeito lírico é a expressão do poeta na sua autenticidade" (COMBE, 2010, p.115).

A crise do sujeito lírico, suscitada no contexto anti-hegeliano, estabelece um novo caminho para a salvação de si. O sujeito passa de um olhar meramente intimista para uma visão deslocada para fora, sem apenas ser uma transcendência de alma, de espírito, colocando-o em um confronto com o outro que lhe é exterior. A emoção lírica desse modo apresenta, assim, "o sujeito ao encontro do que transborda de si e para fora de si" (COLLOT, 2004, p. 166.).

A arte moderna, configurada a partir de um sujeito fora de si, contempla não apenas uma subjetividade transcendental, ela seria capaz de criar uma ligação entre o mundo exterior e o do próprio artista. O poeta lírico, ao se projetar para fora de si, atesta o seu descontrole interior; deslocando-se para o outro exterior, o sujeito lírico se inventa e se (re)constrói a partir das palavras enunciadas por ele. A memória individual, essencial para a lírica, se projetará para fora, em um encontro/ desencontro com um outro.

O teor autobiográfico, portanto, não revela uma verdade sobre o poeta, mas nos conduz para uma "ficcionalização" do sujeito lírico, verificada pela maneira com que esse dissimula e confronta a subjetividade e a exterioridade lírica. A experiência individual é, assim, a base para atingir o humano em sua universalidade, mas não sinaliza a verdade

autoral, já que o campo literário é o da ficção. Situação também destacada por Dominique Combe:

> Os tormentos e as alegrias do amor, a angústia da morte, a melancolia, etc., como experiências fundamentais do ser humano, constituem os estados de consciência do sujeito lírico, e, por isso mesmo, a matéria – mais que o objeto, que supõe uma tematização, ou seja, uma distância precisamente objetivante - do poema. (COMBE, 2004, p. 126).

No entanto, a voz lírica que se lança no poema "Deus furioso" é de um poeta-vate que não despreza sua memória afetiva na construção dos versos. Apesar de Waldo Motta ser um poeta da atualidade, busca sua inspiração nas formulações românticas. O poeta, a partir de uma "mitologia pessoal", termo utilizado por Paulo Henriques Britto (2000), torna-se Deus da criação, e este é "viado", negro e pobre. A memória afetiva do poeta não deixa de estar presente em seu trabalho, aliás ela o nutre. Acreditamos que ficcionalização e realidade estejam imbricadas nas formulações poéticas do autor, já que a doutrina que o poeta cria, o "erotismo sagrado", se reafirma através dos paradigmas sociais que cercam a vida de Waldo Motta.

As formas verbais "estendi", "disse", "fui" e "cerrei" constroem a necessidade de retomar o passado de repressão e humilhação, verbalizando a falta de compreensão que ronda a condição do poeta Waldo Motta. O pretérito perfeito é usado para frisar ações que outrora causaram dor ao eu poético, por outro lado, o vivido se transforma em matéria poética carregada de ódio, o qual será liberado no ofício do Deus da criação.

O primeiro verso do poema, "Estendi mãos generosas", confirma o valor espiritualizado e conflitante que se enuncia na poesia do poeta. A generosidade, preceito cristão, se desfaz quando o sujeito se vê desacreditado. O teor irônico, sintetizado no verso "Porém, quem acreditou?", não omite o descaso para o gesto benevolente afirmado nos três primeiros versos.

A ideia cristã de "Deus é amor" tem uma reviravolta no poema. O amor generoso expresso no primeiro verso sofre uma gradação decrescente ao longo da primeira estrofe: amor "humilhado", "negado", "combatido", "entrevado", "reprimido". O verbo "estender", que se direciona ao outro, se transforma em "cerrar", no pretérito perfeito "cerrei", revelando um movimento para dentro de si. O sujeito neste movimento pendular, fora – dentro, cria uma atmosfera de tensão entre o que é desejado, ser amado, e a falta deste amor.

A voz que se enuncia é enfurecida e ressentida. O ressentido responsabiliza o outro pelo que lhe faz sofrer e isso não quer dizer que seja um indivíduo incapaz de perdoar ou de

esquecer, mas prefere não esquecer e não perdoar para não deixar barato o mal que o transformou em vítima. Conforme argumenta Maria Rita Kehl:

> O ressentimento é uma doença que se origina do retorno dos desejos vingativos sobre o eu. É a fermentação da crueldade adiada, transmutada em valores positivos, que envenena e intoxica a alma, que fica eternamente condenada ao não esquecimento (KEHL, 2004, p. 93-94).

A necessidade de não esquecer do poeta Waldo Motta converte-se em "ódio desatado". Na segunda estrofe, o ressentimento se transforma em praga. O sujeito lírico convoca "céus e infernos" para deflagrar uma tempestade de sentimentos direcionada aos corações endurecidos e desumanizados. A apóstrofe "ó gemidos e brados/de amor ressentido" rompe com a imponência do verbo rasgar. Subsequentemente, o emprego da expressão "raios partam" traz um tom popular para o poema, talvez, tentando ampliar a força invocada pelo "Deus viado", não interessando de onde venha a energia que faça transformar sua potência vocal. Esta já está contaminada e envenenada pelo ressentimento, sendo a poesia o caminho encontrado para se vingar das desumanas ações que um indivíduo pode praticar com o outro ao ser intolerante.

A orientação sexual daquele que se intitula Deus, coloca-o em face do descrédito e da irrelevância. De "Deus" a "Deus viado", o eu se nota rotulado e estereotipado. O ato de criação do poeta Waldo Motta não abandona as paradoxais relações que travamos com nossa sexualidade. E isto nos exige, necessariamente, voltar-nos para uma temática que ainda, na atualidade, é um *tabu*[3].

Waldo Motta caminha contra elementos que culturalmente se cristalizaram, seja em aspectos sagrados ou profanos. Ao burlar as leis sacralizadas e enveredar-se para o erotismo e o profano, o artista dirige-se contrariamente às proibições e isso destaca a veia poética do capixaba ao enfrentar as limitações que incidem na vida humana, as quais acabam por fixar padrões "contra a liberdade de prazer e contra a liberdade de movimento e comunicação". (FREUD, 1996, p. 40).

[3] O termo *tabu* tem origem na Polinésia e, segundo Sigmund Freud (1996), em *Totem e tabu e outros trabalhos*, é um vocabulário que tanto para os antigos romanos quanto para gregos e hebreus conota a ideia de impureza e proibição. Para o psicanalista, o *tabu* seria mais antigo que os deuses e remontam um período anterior à existência de religiões, não devendo, portanto, ter nenhum vínculo com as proibições religiosas advindas de regras e normas que cercam à instituição religiosa. O *tabu* se desenvolve nos costumes, nas tradições para, finalmente, se expressar na forma de lei.

Na segunda estrofe do poema "Deus furioso": "Rasguem céus e infernos,/ ó gemidos e brados/de amor ressentido./ Raios partam quantos/ meu amor tenham negado./ Prorrompam tormentas/ em corações petrificados,/ Quero ser amado/ quero ser amado/ quero ser amado", o ritmo se acelera, assim como o ódio que o sujeito reclama aumenta. O verbo rasgar impera anteriormente ao vocativo "ó gemidos e brados/ de amor ressentido" que destaca a causa para tamanha força lírica. O ressentimento espalha-se nos versos da segunda estrofe. O imperativo do verbo rasgar transborda em "partam" e "prorrompam", numa espécie de ritualização que comunga no repetitivo desejo do sujeito lírico de ser amado, haja vista o uso de paralelismos no final da última estrofe.

A falta de ponto final no poema deixa-nos sob o domínio do desejo do poeta: "Quero ser amado", o qual se prolonga ao infinito, já que a necessidade de amar é uma premissa que nos torna mais humanos. A poesia, portanto, permite ao sujeito se libertar e percorrer caminhos ainda não iluminados e que, talvez, no processo de composição literária, adquiram um outro lugar mais humanizado. No entanto, o poema também aponta para o sujeito, que em seu desejo de amor, de afeto, deixa seu corpo vulnerável à ação do outro. Embora praguejador e ressentido, ele depende da generosidade dos afetos alheios, tornando-se refém de seus próprios desejos, os quais não são reconhecidos por seus semelhantes.

A grandiloquência da voz lírica, nos sete primeiros versos da última estrofe, é verificada em outros poemas que compõem a obra *Bundo e outros poemas* (1996). Em "Descobrimentos", poema que abre a primeira parte do livro, notamos o mesmo tom retórico que se apresenta em "Deus Furioso":

DESCOBRIMENTOS

Aqui vou eu, bundo, pando,
ó país que almejo e canto,
terra desolada, bela adormecida,
virgem por salvar!

Gênios perversos, bestas solertes,
hostes medonhas, greis infernais,
aqui vou eu, verbo em riste,
arredai!

Hidras, quimeras, anfisbenas, lâmias,
gorgonas, gárgulas, ogros, exus,
anhangás, humbabas,
abracadabra!

Eldorados, thules, surgas, agarthas,
cimérias, hespérias, pasárgadas, cólquidas,
xangrilás, cocanhas, saléns, guananiras,
reinos miríficos, mundos arcanos,
céus interditos, aqui estou eu!

Velocinos, tesouros,
manás, elixires,
graais, aqui eis!
(MOTTA, 1996, p. 21).

O eu lírico, "bundo" e "pando", dirige-se, primeiramente, ao seu país que almeja e canta, atestando também que sua "terra", "bela" e "virgem", está "adormecida" e "desolada" em relação ao que deseja proferir. Entretanto, a apóstrofe empregada pelo poeta na primeira estrofe do poema ganha contornos não apenas pessimistas: o país é "virgem por salvar". A esperança também aparece nos versos do poema "Deus furioso": "Prorrompam tormentas/ em corações petrificados", pois o sujeito lírico convoca tempestades - talvez metáfora para a poesia do poeta - para penetrar as rígidas superfícies que solidificam a alma humana. Esta esperança revela que o eu poético busca uma mudança, uma transformação na mentalidade das "bestas solertes", as quais exercem um poder de dominação e exclusão social, uma das temáticas trabalhadas na obra do poeta contemporâneo. Para criar essa espécie de esperança, quebrando os males que o afligem, o poeta apresenta seu corpo aberto aos descobrimentos, apontando para o fato de que ele vai por caminhos pouco desbravados, sejam eles as terras miríficas ou aquelas povoadas de monstros. Os caminhos são incertos e temerosos, mas ele segue em busca dos tesouros assim mesmo.

Para seu propósito provocador, serão convocadas entidades mitológicas que, de forma mais ou menos explícita, simbolizam o caráter diabólico e infernal da voz lírica, pela qual um discurso inflamado e de protesto idealiza mundos, "pasárgadas", "reinos miríficos". Ao terminar a quarta estrofe do poema com a seguinte formulação "aqui estou eu", coloca-se em um espaço onde o maravilhoso, o mítico, o sobrenatural tecerão um confronto com ações pouco humanizadas da sociedade, criando um paraíso que destoa do universo de marginalização vivenciado em tempos atuais.

As várias enumerações verificadas no poema antecipam o quanto Waldo Motta se revela perseguidor das práticas que deixam sua pátria em "desolação" tais como o preconceito, o racismo, a homofobia. Ao trazer para seu labor poético o imperativo "arredai", suscita uma voz que se impõe diante das perversidades e luta poeticamente para encontrar os

idílios reconfortantes encadeados na 4ª estrofe, os quais serão reconstruídos a partir dos "descobrimentos" que sua condição excludente lhe conferiu.

O emprego de "hidras", "quimeras", "exus" colocam o mítico e o místico em harmonia com seu protesto, já que estes seres serão convidados para as reivindicações do artista, aterrorizando as bases que fundam e reiteram as diferenças através de contrários que não refletem o ímpar de cada cultura sem antes o comparar à cultura dominante. O poeta capixaba deita o sagrado em raízes culturais e promove uma subversão dos valores que engendram a postura conservadora e tradicional.

Surge, neste momento, um eco de intertextualidade tencionado com o poeta dos escravos, Castro Alves. A temática social, que circula nos versos do romântico condoreiro bem como a dicção poética empregada em poemas que aludem à frágil condição social de seres excluídos e discriminados, aproxima-se da impostação da voz lírica delineada pelo poeta Waldo Motta.

O ritmo que ganha agilidade na segunda estrofe do poema "Deus furioso" e as invocações enumeradas no poema "Descobrimentos" são recursos poéticos notados na lírica de Castro Alves. No poema "Navio Negreiro", o poeta romântico usa de recursos da retórica ao descrever os horrores que o homem negro sofria durante o período de comercialização e de tráfico de escravos africanos. A poesia é a "Musa" do poeta romântico, entretanto ela, enquanto espaço sagrado, se vê conduzida e tomada por questionamentos que assolam o sujeito da enunciação. Waldo Motta utiliza-se de recursos retóricos e de ritmo próximos aos de Castro Alves, entretanto seu protesto é de outra ordem: a sexualidade. Enquanto o poeta Castro Alves faz uma denúncia social relacionada aos afrodescendentes, Waldo Motta protesta e reivindica seu lugar como homossexual na lírica, trazendo para seus versos o homoerotismo, conferindo visibilidade para a causa que deseja decantar.

As angústias e o anulamento social ganham força e resistência na poesia do poeta capixaba, evidenciando uma necessidade do sujeito de se ver e deixar o outro encará-lo como um ser que vive nas obscuridades e nos becos nos quais foi lançado. A notoriedade é requerida por meio de um "Deus viado" com voz altiva e grandiloquente, o qual se utiliza do espaço sagrado da poesia para proferir seu discurso inflamado.

Esta postura do sujeito é uma situação recorrente na poesia de Waldo Motta. A intimidade do sujeito lírico se revela a partir do cotidiano do artista, o aspecto íntimo é exposto e a realidade se mostra dura e cruel, assinalando uma condição do sujeito pós-

moderno, pois ele "existe na moldura da visibilidade total" (MORICONI, 2004, p. 7), como verificamos no poema "Ah, corpo!":

> 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 interesso 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 enquadrinhá-lo, entendê-lo.
> Sucede que no auge das viagens,
> intempestivamente trovejante,
> um barulhinho de fome nas tripas do santo
> eleva-se aos píncaros, de onde, constrangido,
> o bofe despenca e, ploft!, se espatifa no concreto,
> em sua ordinária e infame realidade
> de pele e osso e necessidades.
> (MOTTA, 1996, p. 107).

A "visibilidade total", característica do pós-moderno defendida por Ítalo Moriconi (2004), é atestada na poética de Motta ao nos deparamos com uma possível cena de "catação", gíria gay empregada no sentido de relação sexual casual, sem compromissos formais e, muitas vezes, relacionado a "sexo pago", descrita no poema "Ah, corpo!". Uma possível relação amorosa revela-nos duas situações: o desejo e solidão do sujeito lírico e a pobreza e miséria que insistem na realidade do outro, que depende da venda de seu corpo para sobreviver.

A atmosfera do poema é construída com imagens de miséria e de carência. A "madrugada" é o tempo mais legítimo para a ocorrência de práticas sociais condenadas, longe dos olhos daqueles que preferem se ocultar diante da questão humana evidenciada nos versos do poema. O caráter clandestino e desviante do sexo casual encontra na negritude da noite o momento propício para a satisfação do desejo sexual. Os seres do "inframundo" são colocados em cena em um ambiente que se integra ao drama existencial destacado no poema.

O espaço "quarto de pensão" remete-nos ao caráter transitório e efêmero da relação sexual destacada pela voz lírica. A pobreza do local "com mosquitos" ressoa na "fragilidade"

e “transparência” do “bofe”, magro, subnutrido, desejado pela “fissura vesga” e esfomeada do sujeito enunciativo. A tessitura poética de Waldo Motta destaca o caráter paradoxal no qual a cena se constrói. A “fome” sexual ocupa o mesmo espaço da “fome” por alimento, o desejo sexual aponta uma condição de pobreza e de miséria expressos por uma “infame realidade”.

A carência, deslocada para direções antagônicas, converge para as necessidades do corpo. As sensações, que o sujeito experimenta no poema, atestam a precária condição deste. O corpo é testemunha de situações adversas: a fome tem sua ambiguidade, materializando-se a partir das carências que emergem da voz lírica. A necessidade de falar sobre si, o que, de certa forma, exige uma autossondagem, não é apenas uma constatação recorrente na lírica do poeta capixaba, mas sinaliza uma postura frágil das relações que travamos na atualidade. O “bofe” também necessita falar “num papo alto”, mesmo que isso não seja o esperado em momentos de prazer sexual, nos quais o silêncio e o apagamento social são desconstruídos em “viagens” de falas vazias e solitárias.

A situação de “pele e osso e necessidade” sintetiza bem, nas palavras de Moriconi, o “discurso da intimidade”, do qual o poeta Waldo Motta se faz valer. O fato de o sujeito lírico “dar-se em espetáculo, revelando a intimidade como ato de obscenidade poética” (MORICONI, 2004, p. 8), aponta de forma destoante àquele utilizado por Fábio Andrade[4], em crítica aos poemas de Waldo Motta. No caso de Andrade, “espetáculo” seria algo depreciativo, o que tornaria a poesia algo ruim, pois ela é muito próxima da realidade. No entanto, no dizer de Moriconi, o espetáculo agora é encenação de uma particularidade lírica que condensa para si uma “obscenidade poética”, que, a partir do particular e familiar, canaliza para um mesmo espaço poemático situações de carências tão comuns na contemporaneidade literária. A cena ganha concretude e nitidez pela expressividade caótica desenhada nos versos de Waldo Motta.

Interessa ao sujeito lírico o “céu” “na terra”. A metáfora utilizada pelo poeta coloca-nos em um aparato de consolidação dos prazeres, o “céu”, pois apresenta uma conotação dialogal com as instâncias que colaboram para a satisfação do corpo que busca o paraíso na

[4] No ano de 1997, um ano após a publicação da obra *Bundo e outros poemas* (1996), Fábio de Souza Andrade elabora uma crítica ácida em relação à lírica de Waldo Motta, frisando o caráter escandaloso e monotemático da obra do poeta capixaba, o que evidencia o quanto a crítica literária se mostra ainda conduzida por um viés tradicional e conservador ao se tratar do texto literário. O texto *Gozo místico* atende apenas a um olhar unilateral para os temas trabalhados pelo poeta, a homossexualidade e a vulnerabilidade do sujeito são temas menores e o engenho dado por Waldo Motta a esses temas não é mencionado ou considerado, em síntese, o crítico ateve-se apenas ao conteúdo que, para ele, não merece um lugar dentro da literatura brasileira e se configura como “espetáculo novidadeiro”.

terra. Entretanto, em tom de humor negro, a realização do desejo do sujeito lírico se desconstrói diante de si, já que, inesperadamente, o "bofe" "despenca" e se "espatifa" no chão, gerando a perda do desejo ou a castração da libido, que não poderá ser saciada, devido à miséria do outro que se oferta.

A desrealização é a marca do poema de Waldo Motta, no qual o jogo entre prazer e desprazer se funde em um mesmo plano de concretude lírica. A experiência (real) não esconde suas artimanhas do acaso e do imprevisto, deixando "correr à solta" o que a vida não consegue ocultar. A onomatopeia "ploft" produz a castração das primeiras expectativas do sujeito lírico, o qual se frustra em sua possível relação sexual, mas, ao mesmo tempo, é convocado a mais uma revelação diante do ocorrido com o seu objeto de desejo. A fome, a pobreza e a miséria não conseguem deixar de se insinuar na realidade recriada pelo poeta capixaba. Assim, Waldo Motta "é capaz de denunciar aquilo que ele próprio sofreu, naquilo que sua sensibilidade foi afetada" (DANTAS; SIMON, 1985, p.58).

Dessa maneira, a voz profética do escritor aponta para a vulnerabilidade do corpo homoerótico. Ao fazer de sua condição homossexual o ponto de partida para seu exercício poético, ele almeja frisar o quanto a sociedade atual se mantém presa a valores que ferem a dignidade e a integridade de uma parcela da população. Sendo assim, a poesia torna-se para o poeta um instrumento de vingança e de protesto contra as segregações que imperam em sua experiência de vida. Seu corpo, dado em espetáculo, bem como a de seus parceiros sexuais, muitas vezes, aponta para a necessidade de não se calar diante dos horrores dos quais é vítima constantemente. Assim seus poemas consagram o poder de resistência que a poesia pode adquirir. A poesia é o caminho encontrado pelo eu poético de Waldo Motta para se salvar de uma realidade marcada pela exclusão e pela indiferença. Os versos são construídos com uma dicção poética e retórica que reforçam uma das formas encontradas para se impor enquanto voz marginalizada. Pela poesia, o sujeito se reinventa e se reconstrói para dar outro sentido/ outro lugar para o que lhe aflige.

ABSTRACT: The "sacred eroticism" literary project, undertaken by Waldo Motta from the publication of the work *Bundo e outros poemas* (*Bundo and other poems*) (1996), leads us to a writing that thematizes in the poetic space: the miserability, the racial discrimination and, mainly, the homosexual condition of the poet. The contents selected by him gain a lyrical power by promoting a vertical game between the sacred and the profane. Impinging the profane in the sacred, from a lexical, semantic, ironic, mocking and parody game, the reader, in the plane of interpretation, sees himself in a web of words constructed by the poet with clear intentions to question cultural values, above all: human sexuality, centered on heteronormativity and Christian religiosity. This article will discuss the prophetic voice so recurrent to the lyric exercise of the poet as well as the

vulnerability of the homoerotic body. Due to this, we have used three poems “Deus furioso” (Furious God), "Descobrimentos" (Discoveries) and "Ah, corpo!" (Oh, body), To analyze how these questions are present in the literature developed by Waldo Motta.

Keywords: Brazilian literature. Voice. Body. Homoeroticism. Waldo Motta.

Referências

ANDRADE, Fábio de Souza. **Gozo Místico**. Jornal Folha de S. Paulo, São Paulo, 07/09/1997, Caderno Mais!, p. 13.

ALEXADRIAN. **História da literatura erótica.** Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurêncio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BRITTO, Paulo Henriques. Poesia e memória. In: PEDROSA, Célia. **Mais poesia hoje**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 124-131.

COLLOT, Michel. O sujeito fora de si. In: **Terceira margem:** Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Ano XI, n. 11, 2004, p. 165-176.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. CAMILO, Vagner; MESQUITA, Iside. **Revista USP,** São Paulo, n. 84, dez./fev. 2009/2010, p.112-128.

DANTAS, Vinícius; SIMON, Iumna Maria. Poesia ruim, sociedade pior. **Novos Estudos,** n. 12, 1985.

FREUD, Sigmund (1856 – 1936). Totem e tabu e outros trabalhos. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud** (Vol. XIII): edição *standard* brasileira; com comentário e notas de James Strachey; em colaboração Anna Freud – Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

MALUF, Marina. A reconstrução do passado. In: **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995, p. 27-89.

MORICONI, Ítalo (2004). **A problemática do pós-modernismo na literatura brasileira:** Uma introdução ao debate. In: http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/02.htm. Acesso em 10/05/2010.

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