

A POESIA PÓS-MODERNA
DOS ANOS OITENTA –
VALDO MOTTA: *EIS O HOMEM*

POSTMODERN POETRY
OF THE EIGHTIES –
VALDO MOTTA: *EIS O HOMEM*

Francisco Aurelio Ribeiro*



poesia pós-moderna dos anos oitenta: Valdo Motta [e Sérgio Blank]

E com vocês a modernidade

Meu verso é profundamente romântico.
Choram cavaquinhos luares se derramam e vai por
aí a longa sombra de rumores e ciganos. Ai que
saudades que tenho de meus negros verdes anos!

Antônio Carlos de Brito

A arte dos tempos modernos colocava-se, em sua maior parte, na perspectiva da transformação social, associando sua pretendida forma revolucionária a um

¹ RIBEIRO, Francisco Aurelio. A poesia pós-moderna dos anos oitenta – Valdo Motta: *Eis o homem*. In: _____. *A modernidade das letras capixabas*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1993. p. 67-68. Transcrevemos aqui apenas a introdução e a parte referente à poesia de Valdo Motta.

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

conteúdo ou a uma intenção revolucionadores, numa tentativa de superação do sombrio quadro de alienação e opressão capitalistas. Muitos textos dos principais escritores da primeira metade do século XX, ou nas duas décadas seguintes (Sartre, Neruda, Malraux, dentre outros) estão repletos dessa atitude de Modernidade que, voltando-se para o passado ou focalizando o presente, tinham os olhos no futuro e na Utopia. [...]

Grande parte da poesia feita nos anos oitenta, filha direta da Poesia marginal da década de setenta, no Brasil, traz em si características do que se convencionou chamar, atualmente, de 'Pós-modernidade'. Alguns dos seus traços mais recorrentes são: narcisismo; perversão no comportamento do indivíduo em sociedade; declínio das concepções convencionais de poder; pluralidade de vozes através das manifestações das minorias (raciais, sexuais, ecológicas) na vida cotidiana; visão apocalíptica da realidade; mistura ou indistinção de estilos e gêneros; pastiche; fragmentação do real e do indivíduo; esquizofrenia; intertextualidade; citação; auto-referencialidade, volta da literatura sobre si mesma; meta-ironia (ausência de juízo crítico, presente na ironia); sedução tecnológica e informacional.

Se, por um lado, persistiu na poesia contemporânea uma tradição modernista, no Brasil existe, ainda, uma outra faceta da poética atual, tão sólida quanto aquela. Essa se caracteriza por uma outra maneira de apreender a realidade e rerepresentá-la, mais identificada com a 'condição pós-moderna', cujos traços expus acima.

Os dois livros escolhidos para análise desse aspecto da Modernidade, a Pós-modernidade na poesia dos anos oitenta, são **Eis o homem** (Poemas selecionados 1980/84), de Valdo Motta, FCAA, Vitória, publicado em 1987, e **Pus**, de Sérgio Blank, uma co-edição da Ed. Anima, Rio de Janeiro, e da FCAA, Vitória, também publicado em 1987. Os títulos atribuídos pelos autores a suas obras antecipam temáticas pós-modernas. O livro de Valdo Motta tem como título a tradução do "Ecce homo" bíblico: exposto à fúria da multidão, **Eis o homem**

pós-moderno. A ilustração da capa, de Kako, dialoga zombeteiramente com o título: uma piranha. E as possibilidades de interpretação: o próprio homem enunciado no título ou o que vai devorá-lo? Em **Pus**, a idéia de destruição, mas também o individualismo presente na forma homônima do verbo pôr, no pretérito perfeito. Um signo que pode ser ambigualmente lido: A podridão do indivíduo ou o indivíduo que externa a podridão do mundo? As duas interpretações se completam. A capa reproduz o cenário 'dark' pós-moderno: os edifícios de uma cidade grande, numa ambientação noturna.

5.1 **Eis o homem**

Os poemas de **Eis o homem** prendem-se mais à concepção de poesia que predominou na década de setenta, no Brasil. Sua poética deve ser enquadrada no movimento da 'contracultura', rótulo com que se designam os diversos movimentos de rebelião de setores significativos da juventude de vários países ocidentais, nos anos setenta, após a falência das certezas fundamentais do discurso crítico tradicional.

A esse tipo de Poesia, em que se enquadra a de Valdo Motta, convencionou-se chamar de Marginal, Emergente, Alternativa, Mimeógrafo ou Independente. O mais comum é o rótulo "Poesia Marginal". Sua marginalidade está numa postura que recusa os modelos estéticos rigorosos, numa linguagem caracterizada por um estilo coloquial, discursivo, com forte tom irônico, uma produção precária, artesanal e uma distribuição pessoal e direta, do próprio produtor ao consumidor, em filas e bares. Diferente de Sérgio Blank, Valdo Motta foi um desses poetas. Seus primeiros livros, **Pano rasgado** (1979), **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) e **Salário da loucura** (1984), foram assim publicados.

Minha proposta de leitura dos poemas de **Eis o homem**, uma coletânea que reúne textos de quase todos os livros do autor, excetuando **Pano rasgado** e **De**

saco cheio, com predomínio dos três últimos, é analisar esse tipo de poesia, dita marginal, precursora da poesia atual, cujos autores elaboram sua criação mais artesanalmente, sem recusar os recursos da produção gráfica e sem o engajamento ideológico, a atitude contestatória e subversiva daqueles.

O primeiro poema da obra, “O momento profundo”, apresenta, em sua temática, a posição de confronto entre o eu – o Poeta, e os outros – o Mundo, em que fica nítida a intenção pedagógica, apologética da poesia daqueles tempos:

A vida não tem sentido, a não ser
esse que nós mesmos lhe infundimos.
[...]
Mas se eu gritar gritar gritar talvez
desperte os homens dessa catalepsia (p. 11).

A poética de Valdo Motta ainda apresenta uma crença utópica na salvação do homem através da poesia. Esta é seu evangelho, e a posição do poeta é um tanto messiânica, injustiçado pela plebe, conforme sugere o título da obra. Com alguns resquícios da ‘arte engajada’, a Poesia Marginal apresenta o homem num momento de crise, as contradições de uma época com um pé nas certezas fundamentais do passado e outro nas incertezas da contracultura.

Sua poesia é assumidamente marginal (“Quero ser o marginal / que efetivamente sou”, p. 48), pois carrega em si as afirmações de quem é poeta por ofício, da raça negra, da classe pobre e homossexual. Seus poemas o retratam por inteiro, ainda que dividido. Por exemplo, em “Esboço”:

Uma e outra pinceladas esporádicas
neste quadro de mim em que me defino
com a precária tinta das palavras,
e eis-me afinal e fielmente
à imagem e semelhança
de quanto pude vislumbrar desse ser
subterrâneo e arredo que me habita (p. 15).

Toda a sua condição de ser dividido em relação ao mundo e a si mesmo, só pode ser recuperada pela escrita. Esta é para si próprio mais que catarse ou fruição, necessidade e obrigação:

Só porque escrevo
sinto esvair-se
o que me enchera.
A esferográfica
é como se
me ordenhasse (p. 17).

Utilizando uma linguagem discursiva, quase coloquial, sem muitas explorações dos recursos tradicionais da métrica, os poemas de Valdo Motta antecipam a condição pós-moderna da dissolução, da perda da identidade e do narcisismo, mas o seu discurso é, ainda, elaborado em versos livres, legíveis, sem o estilhaçamento dos que lhe seguirão. Comprove-se em "Diversidade":

Eu sou um monte de pessoas antípodas
que se detestam e vivem a dizer
as piores coisas uma das outras (p. 22).

Outro aspecto que marca os poemas de Valdo Motta é a recorrência, às vezes, à temática e à estrutura formal clássica, tradicional, ao estilo de Camões ou Vinicius de Moraes, em sua fase lírica. Por exemplo, em "Prelúdio":

Deixa, amor, que eu abrigue
as minhas tão frias faces
no equador de teu corpo.
E que o teu corpo cálido
transfira ao meu tão álgido
um ínfimo do seu calor (p. 31).

Ou, ainda, em "O Transeunte Célebre":

O amor vai passando...
Uma súplica se formula nos meus olhos:
Dá-me, nume, a graça
de tua amorosa atenção.
Mas o amor, impassível,
vira o rosto, e passa (p. 33).

A escolha de temas como a impossibilidade de amar, o desejo incontido e a necessidade de expô-lo, mesmo reconhecendo sua inutilidade, a utilização de uma estrutura formal quase rígida, com quadras, tercetos e dísticos, versos heptassílabos ou hexassílabos isométricos, rimas toantes e soantes, paronomásias e assonâncias, vocábulos de uso precioso e sabor arcaico (“álgido”, “nume”, “vero”, “infrangível”) mostram a tradição de uma lírica recebida por herança e cujos laços o poeta não consegue romper.

Em “As saudades que não tenho” (p. 37), o poeta não parodia o Romantismo, mas o parafraseia, confirmando-o, mesmo que sua intenção seja negá-lo, em que são óbvias as marcas de Casimiro de Abreu:

Não tenho saudade alguma
do meu tempo de criança,
exceto da esperança
que tinha de melhor mundo,
do qual o da minha infância
era só um arremedo
em que eu contava a dedo
os meus dias, cheio de ânsia (p. 37).

Apesar da consciência do tempo presente e da dura realidade do passado, o poeta acredita na esperança. Essa é uma utopia romântica ou modernista, nunca pós-moderna:

Cada coisa contribui
com uma como que drágea de ânimo,
de esperança,
nessa minha peregrinação às prateleiras e baús
e porões e túmulos de quanto vivi (p. 38-9).

O passado é uma roupa com que se veste, ainda, na década de setenta e início da de oitenta, mesmo que com certa relutância. Com isso, os poemas de Valdo Motta desviam-se dos de sua geração e aproximam-se dos do romantismo saudosista, meio-adolescente, à Álvares de Azevedo. Neles não percebemos a existência de um debate em torno das questões da técnica, da crítica à tecnologia ou ao tecnicismo, nem mesmo uma auto-ironia da concepção e da operação

artísticas. Falta-lhes a consciência da modernidade. Em poemas como "Sublimação" (p. 40-1), "Psicose" (p. 42) ou "Ausência de mim" (p. 43), o tema é o do conflito do eu consigo mesmo e com o mundo:

Que linfa aplaca
a sede que sinto?
Nenhuma, admito,
dentre as que existem
em formas diversas (p. 40).

O tema é tão tradicional e comum quanto a forma escolhida para manifestá-lo: uma quintilha com versos pentassilábicos ou redondilha menor. Mesmo as referências ao tumultuado mundo contemporâneo, as multidões e o trânsito são apenas contraponto à solidão e ao devaneio líricos do poeta preso em seu mundo interior. Por exemplo:

Pela avenida repleta
de gente e autos, meu ser
é como se claudicasse (p. 42).

Ou:

As mãos postas no regaço,
ouço as hélices do carro
triturarem a paisagem (p. 43).

Às vezes, percebem-se algumas das marcas da modernidade como o narcisismo ou a perversão no comportamento do indivíduo em sociedade como em "Poema num dia fechado" (p. 44):

Desejo de atear fogo às vestes
e sair correndo por um campo de espinhos,
cacos de vidro e piçarras pontiagudas.
Desejo de retalhar o corpo a gilete
e beber aos glutes o meu próprio sangue.

Autoflagelação, autodilaceração, masoquismo são traços da Pós-modernidade, como também o foram em outras estéticas. Faltam, no entanto, a esses poemas

de Valdo Motta, a consciência da ruptura, a negação ou a afirmação do corte, a postura pós-moderna de combinação de cinismo e razão.

Outros poemas como "O labor discreto" (p. 45), "Elementar" (p. 46-7), "Poema do outro lado" (p. 48) e "Versos a meus pais" (p. 49-50) reforçam a dependência estética de Valdo Motta ao passado e à tradição, tanto temática quanto formal.

Sua prática, todavia, apresenta nitidamente uma evolução no tempo. A partir de **Obras de arteiro**, 1982, há uma liberação maior do erotismo, uma elaboração mais artesanal dos versos e um predomínio da temática do amor homossexual. "Em teu peito pasto..." (p. 53) tem a sonoridade dos poemas proibidos de Verlaine, a gíria sexual do grupo, os trocadilhos e jogos de palavras próprios do poeta francês e que Valdo Motta retoma com destreza e arte. Comparemo-los:

Em teu peito, pasto
desta égua famélica,
entre duas coxas
frouxas ao assédio,
nesta tesa e tensa
haste de teu sexo,
nas dunas da bunda
onde deixo rastos,
na concha bivalve
dos lábios, na ostra
sôfrega da língua,
enfim neste corpo
em que colho olores
e sabores vários,
é que me refaço,
rapaz, dos labores,
é que me aplaco
esses meus furores,
é que me consolo
de meus dissabores (p. 53).

E em Verlaine:

Il est mauvais coucheur et ce m'est une joie
[...]
Si nous nous trouvons face à face, et s'il se tourne
De l'autre côté, tel qu'un bon pain qu'on enfourne,
Son cul délicieusement rêveur ou non,

Soudain, mutin, malin, hutin, putain, son nom
De Dieu de cul, d'ailleurs choyé, m'entre en le ventre,
Provocateur et me rend bandeur comme un diantre,
Ou si je lui tourne le mien semble vouloir
M'enculer ou, si dos à dos, son nonchaloir
Brutal et gentil colle à mes fesses ses fesses,
Et mon vit de bonheur, tu mouilles, puis t'affaisses
Et rebande et remouville, infini dans cet us,
Heurex moi? "Totus in benigno positus!"²

Ainda que não haja uma correspondência entre a estrutura métrica dos versos, visto que os de Valdo Motta são pentassílabos e os de Verlaine são alexandrinos, existe uma identidade sonora nas assonâncias ("Nas dunas da bunda / onde deixo rastos" e "Si nous nous trouvons face à face"), nas aliteraões ("nesta tesa e tensa / haste de teu sexo," e "et s'il se tourne, / De l'autre côté,"), nos jogos de palavras ("neste corpo / em que colho olores / e sabores vários," e "Soudain, mutin, hutin, putain, son nom") e na temática, refletida em metáforas sensitivas que se associam ao paladar, ao cheiro e ao visual ("na ostra sôfrega da língua", "neste corpo / em que colho olores / e sabores vários" e "tel qu'un bon pain qu'on enfourne").

Também ocorre, em Valdo Motta, uma mudança de enfoque quanto ao ato de escrever. Antes encarada como ofício, imposição, destino, agora em "Mal comparando" (p. 55), por exemplo, há uma nova perspectiva, em que o sagrado cede lugar ao escatológico. Escrever equivale a defecar. Retomando a forma tradicional do soneto, ele constrói não mais uma poética, mas uma "Poetítica" (p. 55).

Há no ato de escrever
um prazer bem semelhante
ao ato de cagar
uma bosta consistente.
[...]
a impressão que nos fica
é a de que com as fezes
descem junto até as tripas.

² VERLAINE, Paul. **Para ser caluniado**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 152.

(Optei pela citação do poema no original, e não por sua tradução para o português, por causa da sonoridade diferente nas duas línguas).

No entanto, permanecem enredados os atos de viver e escrever. Ambos são sinônimos, equivalem aos excrementos fecais, pela condição adversa em que ocorrem:

Efetivamente, a vida é uma merda
e este verso não é nada original
Se o escrevo é porque não me é possível
ignorar esta verdade fecal (p. 56).

Já se pode observar em versos como os acima citados a "auto-ironia da produção artística", característica pós-moderna até então não ocorrente em Valdo Motta. Essa mesma ironia deve ser percebida em relação ao mundo que contempla e descreve. Seus versos apresentam um deboche às instituições, fazem uma crítica às ideologias, aos grupos e aos guetos, como os próprios companheiros, sem nenhum 'sprit du corps', como em "Festa da Penha":

Em meio aos romeiros, que nem santas,
lá vai o bicharéu rumo ao convento.
Tanto fervor e sacrifício compensa,
no caminho a pegação é óóó-ti-ma! (p. 57).

Em sua descoberta do humor e da ironia, retoma a criação oswaldina dos poemas piadas como em "Idílio Moderno":

Tô de caso
com meu vibrador (p. 58).

Ou "Chuva":

A disenteria pluviosa
sujou minha pegação (p. 59).

Neles o jogo de palavras da gíria ou do coloquial fazem contraponto com os títulos ou os vocábulos formais, estabelecendo, simultaneamente, o distanciamento e a aproximação, e, conseqüentemente, o humor, pela ambigüidade sêmica com o erotismo.

O mesmo recurso pode ser visto em “Lua (Visões)”, em que a primeira estrofe sugere um poema clássico, formal, nostálgico, de contemplação à lua, através de metáforas pastoris a acento bucólico:

Rês de nácar
que pasce
noite adentro
no vasto pasto
do firmamento.

As duas estrofes seguintes desfazem a sugestão romântica com imagens incomuns, e criação de metáforas buscadas no erótico e na violência:

Glande decepada
a algum ciclope
e jogada às formigas
que constelam o céu.

Sem desprezar a ironia, reflexo da violência do cotidiano, na última estrofe:

Tadinha!
Quem te encheu, ó lua,
o lindo rostinho
de tanta porrada? (p. 61).

A imagem recorrente da lua é retomada em dois outros poemas de seu livro seguinte, **As peripécias do coração** (1983), dessacralizando o símbolo romântico e incorporando-lhe novos significados do imaginário erótico de que é cantor:

Glande sem piroca
dum michê sideral
que ninguém separa...
Bunda imaculada
de um ser andrógino
que anda pelado
pela noite afora
à cata de um corpo
que lhe mate a fome
atroz de amor
em que se consome (“A lua”, p. 81).

A mesma lua, companheira dos poetas solitários de todos os tempos, acompanha o novo poeta em sua busca do outro – o mundo, num “trottoir” irmão:

Putá solitária
nas ruas do céu,
à cata de alguém,
[...]
Putá sideral,
eu procuro enfim
um amor, um corpo
que não seja vário
mas igual de mim (p. 82).

A partir de “Iniciação Amorosa” (p. 73), seus poemas têm como temática quase constante a procura da realização do amor homossexual, a busca do outro-igual a si, seja em sonetos de formato clássico, quase camoniano, como “Variação” (p. 74), “A inútil busca” (p. 75) e “Psicodélico” (p. 80) e outros que, embora mantenham uma estrutura isométrica, em quadras como “Pegação” (p. 77) ou dísticos (“Footing no Pé Sujo”, p. 79), possuem formato modernista, em que o que mais importa é o ritmo e a emoção (“Pesadelo”, p. 76).

Outros poemas como “Rosas” (p. 83), “Estado de Sítio” (p. 84), “Condição” (p. 86), “Nauta” (p. 88), “Saga” (p. 89) e “Dentro da noite” (p. 94) recorrem a figurativizações comuns à poesia clássica ou romântica, para falar do “eu”, do mundo, do significado das coisas e do sentido da existência, sem esquecer a reflexão metalingüística sobre o conceito de poesia (“Prolegômenos”, p. 91) ou sua (in) capacidade de nomear os objetos, “As coisas não são exatamente” (p. 93), através do discurso poético.

Deny Gomes, em prefácio a **Salário da loucura** (1984), integralmente publicado em **Eis o homem** (1987), destaca, em relação à poética de Valdo Motta, uma duplicidade em relação à forma: “Ora formal, quase clássica, dentro dos parâmetros da norma culta; ora brutalmente grosseiro, cheia de neologismos pessoais”, características que já comprovei antes, e justifica isso por suas

contradições sociais. Quanto à temática, destaca a do amor, em suas inúmeras variantes, estruturadas de acordo com a proposta estética e humana de cada texto. Após ter relacionado as diferentes concepções de amor presentes na obra de Valdo Motta, afirma que há que se destacar o tema do amor homossexual,

pela complexidade, tensão e diversidade de linguagens, técnicas e intenções [...] em poemas que fascinam pela sensibilidade extrema, pelo escracho mais desbundado, pelos agudos contrastes que os permeiam.

Em seguida afirma que

na diversidade de tratamento do tema, a abordagem franca e escrachada do erotismo homossexual não é, certamente, a linha de força mais significativa dos poemas amorosos de Valdo, embora, seja, talvez, a que mais espante e cause indignação naqueles que se recusam a aceitar a verdade e a força do novo tipo de expressão da liberdade do indivíduo e do poeta³.

Não posso concordar integralmente com a posição de Deny Gomes pelo fato de que é evidente a evolução artística de Valdo Motta e a sua melhor realização poética em poemas que tratam exatamente da temática do amor homossexual, o que ocorre mais intensamente a partir de **As peripécias do coração** (1982) e culminando com seu último livro, **Salário da loucura** (1984). Sabemos que o tema já foi tratado por grandes e poucos escritores nos últimos cem anos como Verlaine, Rimbaud, Oscar Wilde, Proust, Gide, Kaváfis, Fernando Pessoa e Virginia Woolf, mas, provavelmente, não com a franqueza e o realismo com que se pode ver na poesia de Valdo Motta.

Em seus poemas, a questão da homossexualidade masculina não é tratada de uma forma alienada, em que o autor se coloca em uma posição de uma minoria discriminada e, por isso, detentora do monopólio do sofrimento humano, ou condenada ao gueto de sua opção sexual. Ser homossexual, para ele, é ser

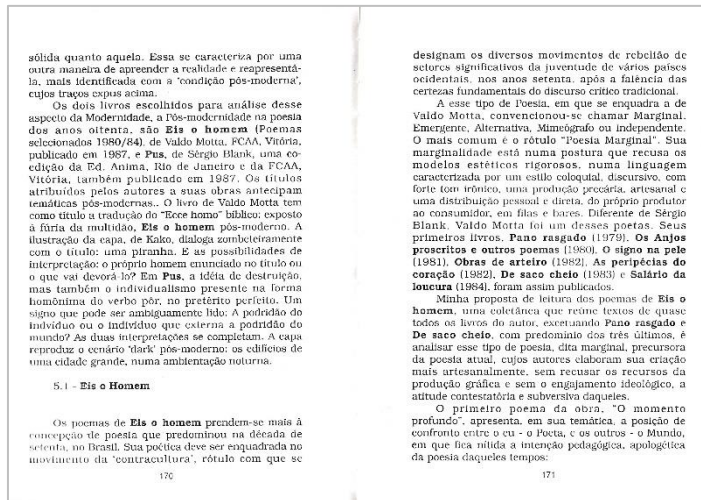
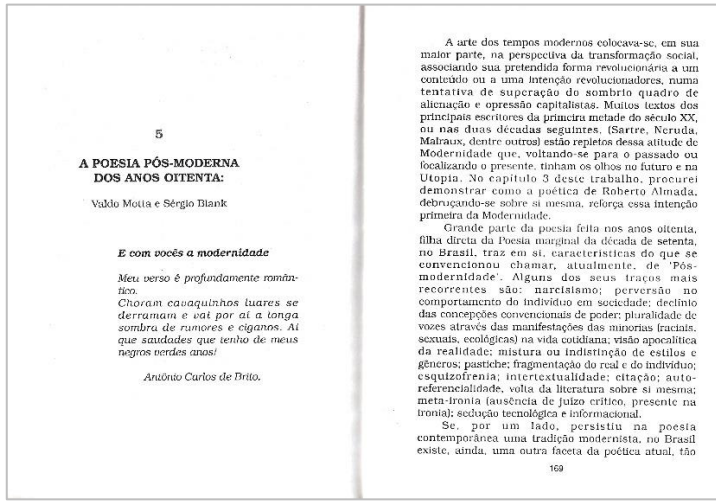
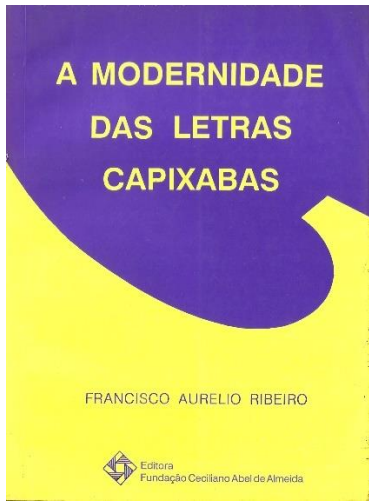
³ GOMES, Deny. *Prefácio a Salário da loucura*. In: MOTTA, Valdo. **Eis o homem**. Vitória, FCAA-UFES, 1987, p. 99 a 103.

peessoa, em primeiro lugar, e partilhar das mesmas indagações filosóficas, da revolta contra a miséria e a falta de liberdade numa sociedade estratificada; é ter, como todos, o direito à vida, à felicidade, à liberdade. Enfim, ser homossexual, e é o que se reflete em seus poemas, é possuir uma identidade, assumir o seu “eu”, além de ser um fato social com todas as contradições que isso implica. Afinal, “a homossexualidade é uma infinita variação sobre um mesmo tema: o das relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo”, dizem Peter Fry e Edward Mac Rae⁴.

Em **Salário da loucura**, o poeta assume sua identidade de escritor, “Retrospectiva” (p. 105) e “Habeas Corpus” (p. 106), de ser humano, “A Bela e as Feras” (p. 107) e “Aos Gregos e Troianos” (p. 109), assumindo, também, todas as consequências de ter uma opção sexual diferente da maioria e ser “a vergonha da província e da república” (“Saudações”, p. 108); ora se porta como o Cristo humilhado na via-crucis (“Cristo baixo”, p. 110) ora como o franco-atirador armado com a língua e as palavras (“Calibre 24”, p. 111).

Artífice da palavra, trata do mesmo tema, a procura do amor, de uma forma clássica em “A vez da Caça” (p. 119), “Tântalo” (p. 122) e “Confronto” (p. 121), ou pós-moderna, com dilaceração de palavras e criação de neologismo em “Cabeça-de-jegue” (p. 120), “Rosbife e Bofe” (p. 123) e “Week End” (p. 124). Mas é nos seis poemas de “Wonderful Gay World ou Vidinha de Viado” (p. 127 a 132) que está o melhor de sua poesia e da poesia contemporânea ao retratar um tipo de vida quase ignorado pela poética tradicional. A ironia ao extremo, a auto-ironia, a irreverência, o deboche, o experimentalismo, o culto do corpo, o hedonismo, o consumo de drogas, a marginalidade, são marcas da pós-modernidade, flashes de um mundo à espera da destruição, muito bem descritos em seus poemas.

⁴ FRY, Peter e MAC ERA, Edward. **O que é homossexualidade**. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1983.



Capa de *A modernidade das letras capixabas*, de Francisco Aurelio Ribeiro, e páginas iniciais de seu capítulo "A poesia pós-moderna dos anos oitenta: Valdo Motta e Sérgio Blank".