

## “ENSAIO PARA UM GRITO BRANDO, MÍSTICO E IMPOSSÍVEL”: O CANTO INSISTENTE DE OTÁVIO MOTA

"ESSAY FOR A SOFT, MYSTICAL AND IMPOSSIBLE SCREAM": THE INSISTENT  
SONG OF OTÁVIO MOTA

Recebido: 06/07/2022

Aprovado: 30/07/2022

Publicado: 13/10/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i3.2986

Gilson Antunes da Silva<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6698-6461>

Mauren Pavão Przybylski da Hora Vidal<sup>2</sup>

Orcid ID: [mauren.pavao@lanmo.unam.mx](mailto:mauren.pavao@lanmo.unam.mx)

**RESUMO:** Apresentamos, em linhas gerais, a produção ficcional de Otávio Mota, evidenciando os principais aspectos de sua obra. Enfatizamos o viés social e o esperançoso que sobressaem em seus textos sem abandonar a vertente lírico-amorosa também forte nessa produção. A leitura volta-se sobre suas obras *Pensar fluidos* (1985), *Apocalypse Man* (1987) e seus poemas publicados nas antologias *Valenciando* (2005), *Rio de letras* (2010) e *4 ases e um coringa* (2014). Este trabalho aponta para a presença de aspectos épicos e trágicos na ficção otaviana, acompanhados de uma preocupação com os problemas sociais, com o fazer literário, com os aspectos culturais e identitários de sua cidade e, sobretudo, com um desejo de mudança da realidade. A poesia de Otávio Mota é, portanto, crítica, irônica e esperançosa.

**Palavras-chave:** Ficção; Otávio Mota; Poesia social; Oralidade; Crítica.

---

<sup>1</sup> Gilson Antunes da Silva é Doutor em Literatura e Cultura e Mestre em Letras (UFBA), Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (FACCEBA), em Ensino de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa (UNIMES), em Teoria da Psicanálise de Orientação Lacaniana (BAHIANA/IPBA), licenciado em Letras (UNEB) e bacharel em Filosofia (UCSal). É membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). E-mail: [gilsonfi@bol.com.br](mailto:gilsonfi@bol.com.br)

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestre em Letras - Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Licenciada em Letras - Português, Francês e Respectivas Literaturas (FURG). É autora do livro *Cybernarrativa Pós-Contemporânea: pensando o narrador oral urbano-digital* (APPRIS, 2018) e organizadora do e-book: *Poéticas Orais e Pensamento Decolonial: perspectivas teóricas e metodológicas* (LANMO Editorial, 2021). Interessa-se por pesquisas que versem sobre as seguintes temáticas: decolonialidade, materiais orais, representação, literaturas de língua portuguesa, estudos pós-coloniais e no estudo de narrativas orais urbano-digitais no que se relaciona aos novos media e às materialidades da literatura. É Membro Efetiva do Grupo de Trabalho Literatura Oral e Popular da Anpoll, pesquisadora do Núcleo das Tradições Orais e Patrimônio Imaterial - NUTOPIA e do GLICAM (Grupo de Estudos Linguagens, Culturas e Ambientes do IFBAIANO - Campus Valença,. Unvestigadora do Laboratório Nacional de Materiales Orales (LANMO) da Universidad Autónoma del México, Campus Morelia e embaixadora da Rede Iberoamericana de Estudos sobre Materiales Orales no Brasil. Revisora e parecerista de periódicos, foi pós-doutoranda PNPd/Capes na Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, Campus II (2014-2019), professora EBTT de Língua Portuguesa e Literatura do IFBaiano -Campus de Santa Inês (2019-2021). Coordena o Projeto Pesquisa Poéticas Orais e Pensamento Decolonial: perspectivas teóricas e metodológicas (LANMO-UNAM/ 2020-2023), é pesquisadora associada do Centro Latino-Americano de Estudos de Cultura (CLAEC) e realiza seu segundo estágio pós-doutoral na Universidade Federal de Santa Catarina sob a supervisão da Dra Simone Pereira Schmidt pesquisando os feminismos decoloniais nos slams de poesia para e de mulheres em Angola, México e Moçambique. E-mail: [mauren.pavao@lanmo.unam.mx](mailto:mauren.pavao@lanmo.unam.mx)

**ABSTRACT:** We present, in general lines, the fictional production of Otávio Mota, highlighting the main aspects of his work. We emphasize the social and hopeful biases that stand out in his texts without abandoning the lyrical-love aspect that is also strong in this production. The reading turns on his works *Pensar fluidos* (1985), *Apocalypse Man* (1987) and his poems published in the anthologies *Valenciando* (2005), *Rio de letras* (2010) and *4 ases e um coringa* (2014). This work points to the presence of epic and tragic aspects in Otavian fiction, accompanied by a concern with social problems, with literary making, with the cultural and identity aspects of his city and, above all, with a desire to change reality. Otávio Mota's poetry is, therefore, critical, ironic, and hopeful.

**Keywords:** Fiction; Otávio Mota; Social poetry; Orality; Criticism.

## 1 Introdução

*Ninguém na porta  
só o jornal do dia.  
Falando de mais crimes  
e de um certo coração  
sangrando  
porto-a-porto.  
Otávio Mota. Pensar fluidos.*

Nesse fragmento do poema “SOLIDÃO” (MOTA, 1985), estão resumidos alguns dos principais traços da poética de Otávio Mota: a denúncia social, o abandono e a orfandade sociais, o lirismo amoroso que, por sua vez, se desdobram e se mesclam a outros elementos temáticos, fazendo da obra otaviana um *locus* de denúncia, ironia e esperanças. A imagem da porta presente nessa epígrafe sinaliza um elemento que é caro ao poeta. Lugar de passagem, as portas anunciam a ausência de pessoas, intensificando a solidão que acomete o homem moderno. Apenas o jornal assume a voz humana para anunciar tragédias e dores.

Se resgarmos o poema em sua integridade, teremos acesso a mais elementos que compõem esse cenário. O sujeito que aparece nesse universo soturno é alguém desfigurado, tomado por um desejo de retorno às suas origens. “FACES SEM ANÁLISES/ SEMBLANTES OFUSCADOS./FACES-SEMBLANTES/ RECONDICIONADOS.../E UM SENTIMENTO ALADO/AO VENTO/AO PORTO DE PARTIDA.” (MOTA, 1985, p. 47). Esse sujeito reduzido a um espectro não tem voz, a não ser essa do semanário que lhe traz notícias ruins para seu presente. Para adensar esse estado de monotonia, o autor, na estrofe seguinte, apresenta os rastros desses homens que habitam o lugar. “Na calçada só pegadas/soluços de andejantes.../Uma carta endereçada/a qualquer pessoa/falando de AMOR”. (MOTA, 1985, p. 47). A voz humana aparece agora sob o epíteto de “soluços de andejantes” a indicar a dor que acomete esse sujeito. Mais uma vez, outro meio de comunicação substitui essa voz ausente. A carta endereçada a qualquer

pessoa tenta romper essa solidão, mas resta ambígua. Qualquer pessoa pode ser todo mundo (e a ideia do amor seria uma súplica à humanidade, um grito desesperado para quebrar a solidão), mas pode ser também ninguém, uma vez que o destinatário se torna alguém sem rosto específico. Nesse sentido, o gesto de enviar carta redonda vago, trabalho vão. Os últimos versos acentuam essa última ideia quando diz: “Rumo ao mar/sobre milhas e milhas/de mar/sob surtos-e-surtos/ de SOLIDÃO”. (MOTA, 1985, p. 47). Nesse poema, Otávio sinaliza o abandono, a desfiguração do sujeito moderno, a ausência de rumos e as misérias sociais que acometem esse homem às portas do Terceiro milênio.

No poema “Abolição”, Mota, ao se misturar à voz que aí se expressa, revela-nos um pouco de sua identidade poética, sobretudo nestes versos:

sou um cavaleiro  
sobre um alazão de prata  
à procura de uma pátria  
campeando tantas mágoas (MOTA, 1989, p. 63)

Ao identificar-se com Dom Quixote nos dois primeiros versos do excerto, o sujeito poético autoafirma-se como visionário que abandona tudo e sai em busca de um ideal. Na história de Cervantes, esse ideal é uma donzela, a Dulcinéia de Toboso. Na biografia do poeta valenciano, seu “trem místico e impossível” é a metáfora de uma pátria, uma sociedade mais justa, repleta de “homens no cio” a florescer na “orgia do sertão”. Otávio Mota é esse Dom Quixote do Una a vislumbrar horizontes longínquos e a desvendar a realidade desigual por meio de seus versos e de seu teatro. Sua loucura é a literatura, essa arte que “Impulsiona/um gesto/em mãos milagrosas/de HOMENS TARDIOS...” (MOTA, 1985, p. 38).

Otávio Campos Mota Nunes (1947) é natural de Amargosa-BA e filho de Landualdo Mota Nunes e Rita Canêdo Campos. Aos oito anos, passou a residir em Valença-BA, onde mora até hoje. Nessa cidade, o poeta já exerceu muitas funções na esfera pública (secretário de administração e finanças, coordenador de eventos, diretor municipal de turismo e, atualmente, é coordenador do Centro de Cultura Olívia Barradas). Na esfera artística, Mota é um dos grandes nomes nesta cidade. Tem participado e organizado vários movimentos tais como a Primeira Semana de Arte de Valença (1974), Seminários de Teatro, Festivais de Poesias e Músicas, sobretudo o Ocupação Cultural. Colaborou com jornais valencianos como *O Manacá*, *Jornal da*

*Terra e Jornal Valença Agora*. É membro da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA).

Otávio Mota estreia no cenário literário em 1985 com a publicação do livro de poemas denominado *Pensar fluidos*, publicado pela editora Contemp. Além desse, Mota publicou, em 1987, pela Editora Vice Rey, o livro *Apocalipse Man* em que traz poemas e um texto dramático que leva o mesmo nome do livro. Ainda em 1987, lançou o pôster-poema “Una te quero Una”, um dos textos mais conhecidos do autor e um clássico da literatura local. Vinte anos depois, seus poemas (15 textos) fazem parte de uma antologia de escritores valencianos denominada *Valenciando* (2005). Em 2010, Mota participa também da segunda antologia valenciana, a *Rio de letras*, editada pela Fundação Pedro Calmon. Publicam-se, aí, seis longos poemas. Já em 2014, mais 12 textos são lançados na antologia *4 Ases e 1 Coringa*, editado pela Prisma Gráfica e Editora. Participou também da Revista da AVELA (nº 1, 2016), com quatro textos poéticos. É autor de vários textos dramáticos, alguns já encenados; outros, apenas escritos, inéditos. Dentre esses textos, destacam-se *Bidi* (peça infantil, 1987, encenada em Valença), *Calu e o Rei Raul* (encenada em Valença e Nazaré, 2003), *Tienhe Diendê*, escrito em parceria com Adriano Pereira, Juliano Britto e Francisco Nascimento e *O porão*.

O objetivo deste texto é apresentar, em linhas gerais, um breve panorama da produção ficcional de Otávio Mota, sobretudo aquela editada em livros: *Pensar fluidos* e *Apocalipse Man*. Justifica-se a construção desse texto por ser um poeta ainda pouco estudado, apesar de sua importância para a construção da história da literatura valenciana e do Baixo Sul da Bahia. Além de poucas monografias arquivadas nas Faculdades particulares desta cidade, há três textos da autoria de Gilson Antunes da Silva, publicados no *Jornal Valença Agora* (SILVA 2018a, 2018b, 2018c) e nos Anais de um evento acadêmico (SILVA, 2013), os quais são aqui retomados. Interessa-nos, nesse panorama, apontar as linhas de força da poética octaviana, destacando suas principais temáticas e seus mais importantes traços de estilo. A ideia é oferecer ao leitor uma introdução ao universo ficcional desse escritor, residente no interior da Bahia e longe dos estudos críticos. Este texto insere-se numa das propostas do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM) do qual fazemos parte, que objetiva estudar, analisar e propagar obras de autores do Baixo Sul da Bahia, no sentido de fazer ecoar as vastas produções literárias realizadas nessa região desde o

século XVIII. Trata-se de um trabalho de natureza bibliográfica que se vale, sobretudo, dos aportes teóricos advindos da Teoria e da Crítica literária.

## 2 “Um canto insistente brotando de outras pragas”: *Pensar fluidos* e o projeto inaugural de Otávio Mota

*Pensar fluidos*, o primeiro livro de Otávio Mota, é dividido em quatro partes. A primeira chama-se “Ensaio para um grito brando: Ensaio I” e é composta por 11 poemas. A segunda, intitulada “Esse trem místico e impossível: Ensaio II” contém 16 poemas. A terceira, por sua vez, denominada “Qual lua nova e noite velha: Ensaio III”, reúne 16 poemas e a última, chamada de “Épico: Ensaio IV” contém apenas o poema que dá nome ao livro: “Pensar fluidos”. Na obra, há também ilustrações (4 no interior do livro mais a capa) de Elias Santos, além de uma breve apresentação feita por Nilson Mendes. Essas partes indicam uma gradação ascendente no seio da obra. Começa com uma ideia mais suave com esse grito brando, apontando as mazelas sociais e humanas. Em seguida, o título da segunda parte sugere um projeto metafísico e, ao mesmo tempo, impossível, embora não seja capaz de deter o sujeito em sua busca obstinada. A terceira conjuga uma antítese: o novo com o velho. A lua é nova a clarear a noite velha, esse tempo de “homens partidos”, presos na escuridão do mundo e de si mesmos. Por fim, o épico anuncia a esperança, canta a cultura, a poesia, a paixão dos loucos (que é o próprio *pathos* poético), “canta para as flores DESABROCHAR”. (MOTA, 1985, p. 79).

O título da obra (*Pensar fluidos*) é composto por um verbo e um complemento direto. Esse complemento, no plural, remete o leitor para a ideia de algo da dimensão da fluidez, da suavidade, da brandura, da flacidez. Fluido é aquilo que corre ou se expande à maneira de um líquido ou gás; fluente; espontâneo, fácil, suave. Quando recorremos ao texto, a fim de buscar esses elementos sinalizados no título, encontramos uma série de dados que ratificam nossa busca. O livro é todo atravessado de textos escritos num só jato, como se o autor deixasse livres a consciência e a memória e derramasse sobre o papel tudo que fora represado por longo tempo. Otávio escreve ao modo de fluxos de consciência, mimetizando um *brainstorming*. Esse gesto desembestado reflete claramente o contexto de produção do livro. Mota publica no pós-ditadura e reflete, em seu texto, os horrores desse período, como fica evidente no poema que segue:

ASSIM!...

Ainda que tarde-fosse  
-mais cedo que um dia  
sendo noite, de HOMENS  
que um dia-fosse –  
Fosse mais cedo que um sonho...  
E tudo negasse, exceto um CANTO  
de SANGUE-FRIO

SANGUE DA COR DA NOITE.

A noite de ontem quimera  
propondo a primavera...  
de flores-mandacarus  
vermelhas da cor da TERRA.  
[...]

Aço-frio, aço-frio.  
Ainda que tarde-fosse  
- mais cedo que um dia.  
Dia de seguir VIAGEM –  
p'ra dentro da NOITE  
p'ra dentro do POÇO  
do CALABOUÇO, ao SANGUE DOS URUBUS. (MOTA, 1985, p. 23)

A última estrofe alude, ainda que sutilmente, aos horrores da ditadura por meio do sintagma “CALABOUÇO” e “SANGUE DOS URUBUS”, elementos símbolos da opressão, da morte (noite), ausência de liberdade (poço). Em oposição a isso, *Pensar fluidos* surge como possibilidade de pensar largamente, sem muros, sem amarras, sem censura, num período de abertura política e, principalmente, de abertura de ideias, de pensamentos. É obra, portanto, esperançosa e de esperanças. “Logo que amanheça o dia/e o coração pedir/vou voltar./ No trem de sempre/ em trilhos fortes/feito aço/nas asas de um avião” (MOTA, 1985, p. 28).

Do ponto de vista do estilo, a obra reflete essa fluência no uso constante de versos livres, crivados de substantivos, como se fosse uma verdadeira associação livre, técnica usada por Freud em sua psicanálise inicial. Os versos do autor seguem a técnica do encaixe na qual uma palavra nasce ritmicamente da outra, encorpando-se até alinhar o texto em sua totalidade. Concorre para isso o uso de figuras de repetição de sons ou de morfemas (aliteração, assonância, parequema, homeoteleuto, homeoptoto), figuras de repetição de palavras ou de sintagmas dentro da mesma oração ou verso (reduplicação, diácope, epanalepse), figuras de repetição de uma palavra ou sintagma em outra oração ou verso (anáfora, mesodiplose, epífora, epanadiplose, anadiplose). Vejamos um fragmento do poema que dá nome à obra.

## PENSAR FLUIDOS

Pensando em ficar, fui ficando calado  
me calei, como mero espectador  
de um filme... preto e branco  
branco e preto, azul, verde, amarelo, VERMELHO...  
Fui cedendo aos poucos

a PAIXÃO DOS LOUCOS, me levou.  
Me levou a uma brincadeira de Mocinho e Bandido  
Robin Hood e Charles Anjo 45... Com um tiro  
no escuro; um tempo de cachaça, samba mulata  
de molhar a “guela” e vibrar  
quando o gol, na certa fazia rei... Pelé, Mané e Zés!  
Toma lá!  
De cá.. acarajé, Mago Blue... Mago Blue  
Oriente, Cacá, Rocha, Glauber  
Na terra de Deus e o Diabo  
De sal  
de sol  
de Luz  
que reclama minha fixação, no torrão [...] (MOTA, 1985, p. 77).

A repetição, enquanto recurso estilístico, é um aumento da extensão de um dado texto com o emprego, várias vezes, do mesmo segmento textual (som, palavra, sintagma, oração, verso), com o intuito de intensificar o sentido expresso. No fragmento acima, Otávio Mota recorre a vários desses recursos, que logo saltam aos olhos do leitor: sons semelhantes (**pensando**, **ficar**, **ficando**, **calado**, me **calei**, etc.), palavras (preto e branco de sal, de sol, etc.), sintagmas (me levou, Mago Blue, etc.).

Esse poema compõe a última parte do livro, como já dissemos, e é posto como épico pelo próprio autor, quando nos apresenta uma nota que diz o seguinte: “Passagens soltas, que em Valença-Ba, reverenciei e transportei para um épico. Uma manifestação satírica e realista. Quaisquer semelhanças com pessoas e fatos são intencionais (ÉPICO/ENSAIO IV). (MOTA, 1985, p. 79). O discurso épico caracteriza-se pela dupla instância de enunciação: a narrativa e a lírica, não podendo prescindir de nenhuma delas, definindo-se como discurso híbrido. Sua matéria, segundo Anazildo Vasconcelos da Silva (2017), tem uma dimensão real e uma dimensão mítica que se fundem intimamente na constituição de uma unidade articulatória indissociável, comumente reconhecida como narrativa mítica ou lenda. Constitui-se na elaboração poética de fusão de eventos históricos com aderências míticas e configura-se nos três planos estruturais da epopeia: o histórico, o maravilhoso e o literário. Segundo Anazildo Silva (2017), a matéria épica é elaborada na construção do poema, é gerada pela intervenção do poeta no seio das representações socioculturais de uma

comunidade, fundindo e refundindo referenciais históricos e simbólicos de sua cosmologia. Nesse sentido, o artista capta, no seio de sua cultura, imagens, discursos, eventos e símbolos que, articulados entre si, “expressam um estar no mundo passível de ser lido através de associações simbólicas extraídas do seio desta mesma cultura” (SILVA, 2017, p. 16). Nesse poema épico, Mota capta e articula imagens, discursos e eventos culturais tanto de Valença quanto da Bahia, dando um tom elevado ao seu texto, homenageando sua terra, cantando seus poetas, seus autores e satirizando as mazelas locais. Otávio Mota traz à baila, nomes como José Malta, Newton Libertador, Zé Meireles, Noélia, Irene, Lena, Elias, Foroi, Vanilton, Ivanmar, Lucimar, Katé, Abel, Calu, Damião, Paulinho, etc., reavivando a memória de sujeitos que fizeram e fazem a história da cultura valenciana.

Quanto à temática, *Pensar fluidos* é um livro de luta, de denúncia e de esperanças, “esse trem místico e impossível”. Otávio Mota é, sem dúvida, o poeta crítico-social de Valença. “Abraço qualquer certeza/ que a vida dita/sou como a vida/ que não revela nada./ E nada sou/ exceto uma voz que canta/prá despertar o “dia””. (MOTA, 1985, p. 59). Aqui, ao entrecruzar seus fios poéticos com os versos iniciais de “Tabacaria”, de Fernando Pessoa (“Não sou nada./Nunca serei nada./Não posso querer ser nada./ À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo” (PESSOA, 2016, p.243 ), o sujeito poético insiste em sua pequenez, mas tem consciência de que é capaz de fazer alguma coisa para mudar o *status quo* em que vive. A poesia é instrumento, arma épica de batalha, meio para substituir a noite que caiu sobre os homens. Sua escrita é de embate, de desmascaramento dos problemas sociais e do inconformismo. Trata-se de uma poética solta, branda e, acima de tudo, compromissada com o presente, com o peso dos dias e com os sofrimentos do homem comum.

O tom da obra é elevado, confluindo, em seu bojo, aspectos trágicos e épicos. O trágico se insinua nos “caminhos cortados”, nas noites de “calabouço ao sangue dos urubus”, nos desmandos da Ditadura, nos limites do existir, nos “três meses de rumos sombrios” na rotina sem portas dos operários cujos filhos representam o “resto de esperança contida”, na própria solidão e desamparo da vida, nos naufrágos do Porto Santo (Mestre Joaquim Guerra e seus tripulantes), nos muros cotidianos que impedem os sonhos e emparedam os horizontes. Já o traço épico, ainda que local e regional, aparece no poema que dá nome ao livro, como já comentado, e em “Odisséia Nordestina”. Nesse texto, o autor canta o caminhar dessa gente em travessia, rumo

aos grandes centros urbanos cujos destinos já estavam traçados. Mota, aqui, traz à tona outra grande onda social dos anos oitenta, que eram os êxodos rurais. Assim ele homenageia esses retirantes:

[...]  
Bendita sois  
RAÇA ESTRANGEIRA  
que canta  
grita  
rasteja  
sonha ainda, acordada  
MESMO MORRENDO/SEM LUGAR  
SEM TEMPO  
SEM MISSÃO CUMPRIDA  
Nordeste – PÁVIDO COLOSSO - !...  
Deste teus FILHOS  
e nem legaram teus DOTES. (MOTA, 1985, p. 37).

## 2 O horizonte e a lâmina: a poesia do *Apocalypse Man*

Após a estreia, em 1985 com *Pensar fluidos*, Otávio Mota publica seu segundo livro em 1987, intitulado *Apocalypse Man: poesia e teatro*, pela Edições O ViceRey, apresentando o público “com formas poéticas do mais puro lirismo e [...] retratos nítidos da cruel brutalização do nosso dia-a-dia”, como assinala Nilson Mendes na primeira orelha da obra. O livro é composto, como o título já anuncia, por duas partes. A primeira é formada por 41 poemas com quatro ilustrações de Amália Grimaldi (também poeta de Valença) e um prefácio de Myriam Fraga (poeta baiana já falecida) que, por sua vez, destaca a resistência da poesia e a presença de “um sentimento do mundo” como tônica da poética otaviana. A segunda parte, prefaciada por Nelson de Araújo, contém o tão montado texto dramático que dá nome ao livro. É dedicado a Rubens Beirodt Paiva e a todos que desapareceram nos anos pós 1964. A partir dessa dedicatória, já temos noção da temática da obra. As orelhas do livro são assinadas por Nilson Mendes e Carlos Pita, e a capa foi desenhada por Xisto Camardelli.

Nessa obra, o tom elevado do livro anterior mistura-se à linguagem cotidiana, apesar da continuidade temática. Aqui a esperança também se mistura à ilusão, que, a partir desse encontro, abrande-se, apequena-se propositadamente para ser cantada em gesto suave e irônico: “Da minha oração de dormir/advir/um sonho de mil cores/arco-íris por todas as janelas/sem dia para interromper/o sono dos poetas” (MOTA, 1987, p. 27). Entre a esperança, a crítica social e as questões existenciais,

desponta um lirismo (ainda que corrosivo) salpicado de erotismo em alguns desses poemas, como em “Navegar... sempre” e em “Quando bebi no teu copo”.

O livro de 1987 inicia-se com um poema intitulado “Auto análise” cujo sujeito poético apresenta aos seus leitores uma tentativa de autodefinição, nos seguintes termos:

Me refiz do mundo  
quando quebrei a lente fundo de garrafa  
dos meus olhos...  
E enxerguei o hipócrita, que sou  
que sempre quis ser, durante toda a farsa  
dessa venda inútil...  
[...]  
Sou o fim de uma canção cigana  
de uma estrada vã.  
Sou o que tortura e castra  
o horizonte e a lâmina  
o punhal de prata  
reluzente  
que sem explicações encerra  
a avidez da vida (MOTA, 1987, p. 13)

Nesses fragmentos, o eu poético, após um mergulho em sua subjetividade, faz uma hermenêutica de si, externalizando as contradições que habitam seu mundo interior. Utilizamos dois significantes desse poema para simbolizar a poesia de Otávio Mota presente nesse livro desafiador, “Inteiro, assim, feito um barco/ ao mar/ um cais inatingível” (MOTA, 1987, p. 21). Os substantivos “horizonte” e “lâmina” funcionam como sintagmas sintetizadores dessa poesia (SILVA, 2018b). Enquanto o horizonte nos lança no campo semântico da esperança, das possibilidades e – sobretudo – de um futuro que se deslumbra matizado pela construção de um novo projeto de nação, a lâmina arremessa-nos para a ideia de corte, da corrosão, de ruptura e abertura, apesar de dolorosa e violenta. Associa-se a esse “punhal de prata” a ironia que atravessa seus poemas, aliada a um projeto de engajamento crítico-social, culminando numa poética de denúncia e de compromisso político-ideológico: “e... vivo eternamente/ quando concebo minha verdade,/ quando desmitifico doutrinas,/ quando não rezo em cartilhas,/ quando acima dos padrões/ imponho minha poesia” (MOTA, 1987, p. 25). Um poema que representa essa vertente ácida é “Abolição”, umas das mais belas construções do poeta. Vejamos o texto na sua totalidade.

Meu poema é rédea  
que toca cavalo

em galopes ligeiros...  
e sigo – andarilho  
em meio a tanto medo  
nos golpes dos homens contra o porvir...  
meu poema advir  
de uma caminhada fugaz  
- tantos temporais –  
e da negritude  
de um povo que não se lembra mais  
que a cada dia  
no Pelourinho da Bahia  
um escravo morria  
sou um cavaleiro  
sobre um alazão de prata  
à procura de uma pátria  
campeando tantas mágoas.  
Meu poema é da praça  
é da rua  
é da senzala  
meu quilombo tem as marcas  
das sentenças impregnadas  
de injustiças raciais.  
Já não sou mais cavaleiro  
vou deixar este torrão  
ficam tantas caminhadas  
meu cavalo alazão  
e a mais pura ilusão  
de uma vida abolida  
a ferro  
a fogo  
a água de invernada. (MOTA, 1989, p. 63).

Esse metapoema erige a imagem de um sujeito que garimpa, em suas andanças, a matéria de seu texto. O eu poético refere-se a si mesmo como peregrino, andarilho à procura de uma Pátria na qual as desigualdades, a opressão e as injustiças sejam apenas marcas do passado, histórias de um horizonte distante. Aqui o texto faz uma intertextualidade com outro poema do mesmo autor, já sinalizado no início deste artigo, ao reforçar a imagem do viajante, remetendo ao cavaleiro da triste figura de Miguel de Cervantes. Os últimos versos apontam para uma desilusão diante de suas viagens por esse país das desigualdades, quando o sujeito vislumbra uma vida abolida a ferro, fogo e água de invernada.

Já em “Cio da criação”, também um metapoema que dialoga com o texto bíblico, a saída para essas desigualdades está acenada na seguinte possibilidade: “E propomos ao verbo/outra criação... tardia, embalsamada/ como tocar a flauta/pra encantar/ o eterno/ a vida/ o nada” (MOTA, 1989, p. 69). Nesse novo mundo,

a palavra terá o valor da vida  
à luz do luar.  
Dessas ilhas amenas

sentinelas presentes  
noite e dia  
como uma oferenda  
a um tempo feliz  
sem lamentos  
e a uma permanente alegria  
de ver o dia nascer  
sem sombras de dúvidas  
e a noite chegar...  
Como chegam as marés  
como vão as marés  
ao soprar dos Ventos. (MOTA, 1989, p. 72).

Ainda nessa vertente corrosivo-esperançosa, a poética de *Apocalypse Man* mergulha sua lâmina em vários outros problemas do país. Em “Incompatibilidade”, o autor mostra os abismos que distanciam o Nordeste do Sul, como “dois povos.../ dois dialetos... um das tribos/ outro da irracionalidade” (MOTA, 1989, p. 23). “Terras Xingu” ironiza o Carnaval como a grande festa que anestesia o “povo das entranhas de um País Feliz” (MOTA, 1989, p. 29). “O Índio” traz à baila as questões étnico-raciais, resgatando um projeto de identidade tão caro aos autores do século XIX. “Sem salvação – segundo Antônio” é um texto desesperançoso, ao apontar o fim das utopias e o domínio da violência que se alastra pelo país: “Esta bala sem destino/este corredor chinês/este brinde sem taças/ e um país que continua, ainda, a esmo” (MOTA, 1989, p. 39).

Otávio Mota, em *Apocalypse Man*, canta ainda o desencontro do homem moderno nessa civilização do mal-estar e, a partir disso, representa as subjetividades cindidas e agonísticas, em perene conflito entre o desejo e as frustrações. “Sei que procuro/formar os momentos/ que se cravam nos íntimos/assim como plantam sementes/ - mesmo em terras nefastas - / e... morro sempre/ quando amanheço” (MOTA, 1989, p. 24). Nesse embate, restam ao homem o desamparo, a solidão de concreto e a súplica por afetos. Vejamos um último poema representativo desta temática.

#### UMA CERTA CARÊNCIA DE AFETO

Me deixaram carente  
de afeto  
num canto qualquer  
desse teto, sozinho  
como um ser  
sem vizinhos  
no planeta...  
Me deixaram carente  
de abraço  
num vendaval de braços, laços e fitas

do cinema mudo  
à conquista do espaço-sideral.  
Tantas mãos, anéis e forças  
de Eurídice ao Apocalipse  
- era da besta botar as unhas de fora –  
Pode ser agora  
vira bicho-homem...  
Veja que a solidão  
esfrega na cara da gente  
decretos latentes  
mandatos de prisões.  
Porém, só me deixaram carente de afeto  
como uma construção de cimento e concreto  
no deserto adentro, entre bordeis e faraós  
e suas tumbas frias. (MOTA, 1987, p. 65)

### **3 *Apocalypse Man*: um manifesto lírico de denúncia**

*Apocalypse Man* constitui a segunda parte do livro homônimo, do autor Otávio Mota. O texto dramático é dedicado a Rubens Beirodt Paiva e a todos que desapareceram nos anos pós 1964, o que já anuncia ao leitor algumas pistas temáticas. Esse texto dramático teve a primeira montagem feita em Valença pelo Grupo Oficina de Teatro (GOTA) sob a direção de Nilson Mendes. Quem prefacia *Apocalypse Man* é o professor Néelson de Araújo (1987), que destaca a vertente lírica impregnada no livro de Otávio Mota. Entretanto, essa vertente passa longe de uma perspectiva centrada em concessões e acomodações. “É um lirismo de denúncia, [...] como se fosse um manifesto” (ARAÚJO, 1987, p. 85). Apesar disso, não recai em panfletagem; do contrário, trata-se, segundo o crítico de teatro, de “um violento discurso social e político, mas um discurso antidiscursivo, que logra transmitir a sua mensagem através de fortes quadros vivos, vivíssimos” (ARAÚJO, 1987, p. 85). Ainda segundo Néelson de Araújo, Mota vale-se, na concepção do texto, de elementos da técnica expressionista, principalmente no uso alegórico e simbólico de seus personagens. Por fim, o crítico destaca o vigor teatral presente no texto, ressentindo-se da ausência de cor local na obra de Otávio Mota.

Os personagens que animam o texto são, em sua maioria, seres anônimos identificados apenas por suas profissões ou pelos papéis que exercem socialmente. Trata-se de uma galeria de indivíduos que simbolizam – em sua coletividade – a imagem do povo brasileiro. São eles: *Apocalypse Man*, o protagonista; *Deusa da noite*, uma prostituta subjugada ao cafetão; *Maurício Simplício*; o fotógrafo ambulante

(Lambe-lambe); O Coringa que abre o texto em meio ao som do Carnaval; A Pessoa da praça, o Preso Político, o Operário, o Empresário e o Marginal.

Quanto ao espaço onde acontecem as ações, trata-se de uma praça por nome Piedade, onde “pessoas de diversas classes sociais seguem a rotina do dia-a-dia no vaivém da grande metrópole” (MOTA, 1987, p. 89). Lido como metáfora do país, seu nome soa irônico e sugestivo. As ações acontecem no pós-ditadura militar, quando o Brasil e sua população começam a se reorganizar política e socialmente. Dar à nação o nome de Piedade é apostar num sentimento de compaixão, dó e comiseração por um país que acabara de atravessar um período de sombras, violência e desesperanças e porque não afirmar, pura barbárie (SILVA, 2018c). Além disso, o país aparece ainda marcado pelos signos da festa (Carnaval) e do futebol.

É sobre esse país recém-libertado das amarras da opressão e da violência que *Apocalypse Man* irá lançar suas luzes. Vejamos a didascália que introduz o personagem na cena textual:

**(Apocalypse Man surge, com as luzes de palco e plateia apagadas, caracterizado entre humano e E.T, ruidosamente sobre uma moto negra. Após desligar o motor, permanece com os faróis acesos em direção à plateia, depois focaliza, com os faróis, dois quadros mudos. Primeiro quadro: um médico realiza um aborto. Segundo quadro: um pistoleiro assassina a sangue frio um trabalhador rural, com vários tiros. Em seguida, ainda utilizando os faróis, observa atentamente a tudo e a todos até chegar a uma máquina lambe-lambe e o fotógrafo, que ali ganha a vida na sua profissão.)** (MOTA, 1987, p. 89, grifos do autor)

Apocalypse Man ou o Homem do Apocalipse remete-nos – de chofre – aos textos bíblicos ou, mais precisamente, ao último texto apocalíptico da *Bíblia*. Segundo PHEME PERKINS (2012), *Apokalypsis* é a palavra grega para “revelação”. De Daniel, no fim do Antigo Testamento, ao Apocalipse, no fim do Novo, e até mesmo além do tempo do *Apocalipse*, temos uma ampla variedade desses escritos visionários de círculos judaicos e cristãos. O autor apresenta como livros apocalípticos, além das profecias de Daniel, o livro de *Esdras* e de *Baruc* que, como o *Apocalipse*, estão preocupados com os motivos pelos quais Deus não intervém e envia a era messiânica, destruindo o mal. Essas obras, de modo geral, respondem com visões simbólicas da história universal que se desenrola segundo um plano que Deus determinou. Ainda conforme PERKINS (2012), todos os apocalipses vêm de pessoas oprimidas por poderes imperiais. Essa situação “é outra razão de usarem linguagem altamente simbólica, só entendida pelos que estão familiarizados com a tradição de interpretar tais imagens.

A crítica de governantes políticos podia ser um negócio perigoso.” (PERKINS, 2012, p. 356).

Levando em consideração seu étimo, *Apocalipse* nos apresenta uma revelação que Deus fez aos homens, revelação de coisas ocultas e só por ele conhecidas, especialmente as coisas referentes ao futuro. Para Chevalier e Gheerbant (2006), o apocalipse é uma revelação que se apoia em realidades misteriosas; é uma profecia, pois estas realidades ainda estão por vir e, além disso, é uma visão cujas cenas e cifras valem como símbolos. Esse aspecto epifânico ou revelador atravessa a obra de Otávio Mota do início ao fim. A rubrica acima introduz essa dimensão da visão, do olhar, da luz e, portanto, da revelação. Observemos o contraste provocado entre o jogo de luzes em que se inicia o texto. *Apocalipse* entra num ambiente escuro, mas passa a iluminá-lo a partir dos faróis acesos de sua moto. Já começa o texto evidenciando as contradições de uma época. Os dois quadros que ele destaca revelam aos homens o espírito do tempo: alguém que deveria salvar vidas, faz o contrário; e outro que, a mando dos poderosos, elimina o empecilho de seu caminho. Aqui Otávio já traz à baila um dos temas muito fortes no momento: a disputa pela terra e o autoritarismo dos latifundiários, conflito que atravessará todo o século XX e permanecerá como fantasma social no XXI.

Outro aspecto ligado à metáfora da revelação que atravessa a obra é aquele ligado à fotografia. Da luz (*flash*) se produz uma imagem que eterniza o presente que passa. Talvez a imagem do *flash* seja uma forma muito apropriada para sintetizar essa obra de Otávio Mota. O livro é uma grande fotografia do presente, montada em pequenos *flashes* fotográficos em que se captam as contradições e as mazelas herdadas da ditadura militar (SILVA, 2018c). O papel do *Apocalipse Man* é justamente o de desvelar ou desmascarar essas contradições e, a partir do instante fotográfico, solidificar essas mazelas. “Quero só conhecer todos vocês, Deusa e suas incertezas, e o que no pé, Maurício Simplício tem a dizer. Vocês dois, e os outros, os vencedores e os derrotados” (MOTA, 1987, p. 94). Ele é ainda aquele que deseja conhecer o homem do Brasil, “saber dos seus desígnios, das suas fórmulas, lutas e forças, fraquezas e histórias. Saber quem são, e por que são.” (MOTA, 1987, p. 98).

A cena final da obra é também uma grande revelação.

**(Durante a fala, todos os autores despem-se lentamente e, nus, aproximam-se da pirâmide, sendo em seguida focalizados individualmente por uma lanterna portada por *Apocalipse Man*. Os**

**atores permanecem formando sobre os degraus, nus, uma pirâmide estática, utilizando as vertentes laterais.)** (MOTA, 1987, p. 106, grifos do autor).

Merece destaque, nessa rubrica, o aspecto luminoso associado ao personagem principal. O homem do Apocalipse, mais uma vez, está a lançar luzes sobre a realidade brasileira, agora destacando cada sujeito social no contexto da pirâmide (Brasil) que sustenta. Formam essa pirâmide os personagens em cena, aludindo à diversidade do povo brasileiro em seu sonho de construir uma nova nação, desmantelada pelos longos anos de opressão e censura. O canto final do texto é bastante revelador, profético e esperançoso, como o livro do *Apocalipse*, “grande epopeia da esperança cristã, o canto de triunfo da Igreja perseguida” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2012, p. 2141). Nus, os personagens despem-se dos velhos ideais e apostam na esperança de uma nova era, no projeto de uma nova nação:

Soltar os padrões  
as amarras.  
Romper as algemas  
as cadeias...  
E que os lustres da sala de estar  
precipitem-se ao léu.  
Que quebrem-se os cristais/ as pedras  
os metais.  
Que rasguem-se os ternos  
as gravatas...  
Que enfim, tornem-se  
retratos falados  
as fotografias três por quatro  
sem a dose de convencionalismo  
que fantasia o hereditário.  
Soltar os padrões  
as amarras.  
Romper as algemas  
as cadeias...  
E que os desdobramentos sociais  
precipitem-se ao léu.  
Que quebrem-se os cristais  
rasguem-se as trincheiras  
e estampem-se nos varais  
nas roupas lavadas de ontem/  
uma nova era.  
Uma nova era. Uma nova era. Uma nova era. (MOTA, 1989, p. 106-7).

*Apocalipse Man*, de Otávio Mota é, portanto, obra de revelação, de desnudamento e anúncio de esperanças. À questão que ele mesmo nos coloca (“Que canto cantará a voz de um povo, que inocente adormece para um amanhã de incertezas?”, MOTA, 1989, p. 99) o próprio texto traz também, como resposta, um

horizonte de expectativa, uma luz em meio às trevas que abrem o livro (metáfora do país no pós-ditadura). É preciso apostar nessa nova era, despidos das algemas, dos laços que nos sufocam, dos valores ultrapassados, de toda opressão que apequena e diminui a potência do sujeito. Foi sobre o lastro da ousadia, da subversão, da coragem e do inconformismo que foi possível forjar um novo projeto de nação na luta contra os governos militares. É a partir desses horizontes que a nação deve ser refundada. *Apocalypse Man* é, antes de tudo revelação, epifania e esperança contida. Revela, esmiúça e sonha com uma nova era, com um novo dia, com um novo amanhã (SILVA, 2018c).

Além dessas duas obras, Otávio Mota tem participado de antologias juntamente com outros autores valencianos. Na primeira delas (*Valenciando*, 2005), o autor publica 15 poemas e passeia, precisamente, pelas questões sociais e existenciais (intimamente relacionadas à pena do poeta), expõe a farsa dos dias bons e os caminhos fechados para cantar a necessidade de devassá-los e de criar outras rotas, porque “Seres humanos são Alfas e ômegas/São como cantigas de roda/São rodas que giram/Sem poder parar” (MOTA, 2005a, p. 93). O poeta canta ainda a cidade através do ontológico poema dedicado ao Rio Una e evidencia o desejo de sua poesia e o papel do poeta (SILVA, 2016). Vejamos, num fragmento do poema “Asas da poesia”, como Mota pensa o lugar do poeta e da lírica.

Se a poesia me desse asas, eu voaria baixo  
Olharia nos olhos de cada irmão  
E falaria das dores do coração  
Das dores que percorrem corredores  
E se consomem em cada chão” (MOTA, 2005b, p. 101).

Cabe trazer à baila o já supracitado poema de Otávio Mota que tem se tornado um texto clássico quando se fala de literatura valenciana. Trata-se de “Una te quero Una”, poema que eterniza o rio que divide a cidade de Valença e denuncia a falta de cuidado que lhe tem abatido nas últimas décadas.

#### UNA TE QUERO UNA

Rio que te quero rio-perene...  
todo doce  
até o sal.  
Águas que te quero límpidas  
no teu leito  
de sonhos ao mar.  
De canções e poemas ao luar.

Una coitadinho!  
Água que te quero vinho,  
que te quero abrigo,  
que te quero ninho...  
livre dos despejos dos esgotos da cidade  
e de tantos detritos da impunidade.  
Quero-te permanente Una-Rio semente,  
tuas águas  
tuas marés  
grandes e pequenas, tão somente.  
Quero-te como mãe e pai  
como filho que a casa torna  
e te quer sorrindo-unindo meu eu ao teu  
meu rio  
meu bem querer  
que me viu crescer.  
Quero-te liberto  
do jugo impensado do homem  
e do progresso devastador.  
Tuas canoas  
de velas retintas de tintas de mangue marrom  
e as luas cheias, de luz que atina  
teu leito tão doce  
menino  
menina

MEU RIO DO AMOR (MOTA, 2005c, p. 108).

Em *Rio de letras: II antologia de escritores de Valença, BA* (2010), Otávio Mota participa com seis poemas, reforçando os temas já abordados nas obras anteriores e trazendo, à baila, aspectos da cultura e das identidades locais, como fica evidente nos poemas “Boipeba” e “Arguidá”.

*Arguidá* nos mostra a inserção do poeta na cultura popular e o quanto ele se apropria desses elementos para falar do povo e para o povo.

Ávila e Costa em artigo intitulado “A EXPRESSÃO DO LÚDICO NUMA COMUNIDADE NEGRA RURAL DA BAHIA: O GRUPO CULTURAL ARGUIDÁ (2017)” definem o “arguidá” como: “uma variação linguística da palavra *alguidar*, uma vasilha circular de barro, no formato de um grande prato”. E acrescentam:

Uma versão maior deste utensílio é usada nas casas de farinhas no processo de torra. O vale do Jiquiriçá tem diversas comunidades negras rurais, formadas por descendentes de ex-escravos que trabalham com o cultivo e beneficiamento da mandioca, especialmente para a produção da farinha de mandioca ou farinha de guerra. Como na região do Jiquiriçá não havia olarias, as comunidades produtoras de farinha seguiam por caminhos entre a mata atlântica por mais de 40 km até chegar às olarias da região de Najé, Maragopipe e Maragojipinho em busca de um grande Alguidar para colocar em cima de um grande forno de lenha para torrar a farinha. (...) Ao chegar ao destino intacto, o alguidar era festejado por todos numa roda de samba. O poeta valenciano Otávio Mota confere um sentido eucarístico para o alguidar, fazendo uma relação com o pão que garante o sustento, a farinha representa

o sustento, a sobrevivência, sobretudo a resistência desse povo. (ÁVILA; COSTA, 2017)<sup>3</sup>

A afirmação final dos pesquisadores acerca do *sentido eucarístico do alguidar e do fato de representar o sustento, a sobrevivência e a resistência do povo*, pode ser percebida logo nos primeiros versos: “a raiz da mandioca/ tá no ponto/a colheita vai começar/pra fazer o beiju, a tapioca, a puba, o fubá./pra torrar a farinha é preciso o alguidar/o tacho de barro/ o tacho que traça”.

Outro elemento interessante focado pelo autor é a presença indígena e quilombola na formação da cidade de Valença. Isso dá conta de um fator transculturador presente em diversas comunidades do país, coadunando com as ideias de Eslava (2007) para quem o conceito de transculturação nos leva a uma interpretação das perdas de certas culturas quando entram em contato com outras em termos desiguais. Se hoje esses sujeitos não têm tanta visibilidade quanto merecem, isso se dá por um traço colonial. O colonizador não enxergava os indígenas e quilombolas como sujeitos providos de cultura, decidindo, assim, catequizá-los. A religião é uma das primeiras alternativas pensadas no sentido de transformá-los, moldá-los àquele tipo de comportamento que era esperado. “o tacho de barro/ o tacho que traça/ o tacho que o índio inventou/ o tacho que o som do pandeiro/ e do tambor se manifesta:/ com muita alegria/ com o povo cantando/ e dançando/ no molejo do samba de roda”, como fica evidente no poema transcrito em sua totalidade nas linhas abaixo:

“ARGUIDÁ”  
a raiz da mandioca  
tá no ponto  
a colheita vai começar  
pra fazer o beiju, a tapioca, a puba, o fubá.  
pra torrar a farinha é preciso o alguidar  
o tacho de barro  
o tacho que traça  
o tacho que o índio inventou  
o tacho que o som do pandeiro  
e  
do  
tambor  
se  
manifesta:  
com muita alegria

<sup>3</sup> Disponível em: [http://bahiacomhistoria.ba.gov.br/?artigos=arguida#\\_ftn4](http://bahiacomhistoria.ba.gov.br/?artigos=arguida#_ftn4) Acesso em 01.ago.2022

com o povo cantando  
e  
dançando  
no molejo do samba de roda  
na  
coreografia  
na marcha que marcha  
na condução do novo tacho  
da  
sede até a casa de farinha  
o novo tacho chegou!  
pra gente do lugar festejar  
“cadê a minha fulô?  
fulô vem cá!  
cadê a minha fulô?  
pra infeitchar meu “arguidá”  
assim pronunciando  
desta maneira  
na língua que o povo  
o  
balizou  
“arguidá”  
deus de barro da roça...  
artefato que a vários séculos  
sustenta  
os  
moradores  
da  
beira do rio jequiriçá  
na zona rural de valença  
do  
barro do chão  
do  
índio, do negro e do mulato  
do  
chão que a mandioca brotou  
do  
barro do chão  
e  
da  
fertilidade da crença  
do  
chão que o índio cultivou  
“eu só queria ser mandioca  
da sutinga verdadeira  
pra andar de mão em mão  
no colo da cevadeira”.

no colo da cevadeira”. (MOTA, 2010, p. 113-14)

No entanto, é de suma importância destacar que *Arguidá* é uma poesia de cunho oral, em que se percebe a presença da voz, mas não simplesmente aquele som emitido e sim enquanto lugar simbólico definido por uma relação, uma distância, uma articulação entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro. É algo inobjetivável e que estabelece ou restabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito. (ZUMTHOR, 2012, p.83)

Tal texto poético suscita uma série de interpretações, isso porque é oral, é performático, é político e social. Nos traz elementos importantes na constituição da sociedade valenciana e demonstra o quanto os primeiros habitantes eram providos de manifestações artísticas e culturais que muito diziam, e ainda dizem, sobre a cidade.

Retomando as produções de Otávio Mota destacamos que, em 2014, ele participa da antologia intitulada *4 ases e um coringa*. Aí são publicados 12 poemas seus em que ele expõe novamente seu grito brando. Otávio Mota é o poeta que não cala no peito o poema e, por isso, insiste em sua lírica para que o cidadão comum proclame seu heroísmo a fim de que as flores retornem “na avidez das estradas/a perseguir os sonhos” (MOTA, 2014a, p. 62). O poeta é ainda, segundo os versos do próprio autor, anjo de asas quebradas a escrever poesias na palma da mão. Entre o lírico e o social, a poética otaviana tem momentos de lirismo intenso como essa definição do tempo no poema homônimo: “Como a aranha a tecer a teia/ e a tecelã a mortalha./ Assim... fio a fio/ o tempo por falta de tempo/nos fez mortais” (MOTA, 2014b, p. 68).

### **Considerações finais**

A ficção de Otávio Mota oscila entre o grito, a lâmina e a luz. O grito aparece no primeiro livro com a metáfora “ensaio para um grito brando”. Nessa obra de estreia, o poeta reflete sobre os dilemas do homem moderno, pensa o universo sombrio da modernidade e os emparedamentos trazidos pela civilização (SILVA, 2013). Como Freud de *O mal-estar na civilização*, Otávio Mota lê com pesar o presente em que escreve. Reflete da mesma forma que Helena Parente Cunha<sup>4</sup> a respeito dos emparedamentos sociais, os corpos no cerco, quando no poema “Reflexão” apresenta a universalidade dos caminhos retalhada pelos empecilhos sociais. “Todas as mãos/Todos os pés/ Todos os dentes/E os caminhos CORTADOS” (MOTA, 1985, p. 24). Como Carlos Drummond de Andrade, Mota percebe as pedras no meio do caminho, entende os signos do totalitarismo, mas visualiza também as possíveis estratégias para burlar essas paredes. Apesar das “colinas entre rios e cercas”, existe o grito, ainda que seja brando, “um grito deslumbrado ao sol/ Verde e Amarelo/ Como o raiar de um AMOR PROFANO” (MOTA, 1985, p. 27).

---

<sup>4</sup>Aqui fazemos referência ao livro *Corpo no cerco* (1978) da escritora baiana Helena Parente Cunha.

Otávio Mota acredita no amanhã, visualiza, em sua poética, o rompimento desses “tempos de fezes”, como denomina Drummond. Sua poesia está repleta de desejos. Desejos de regresso (“vou voltar”), desejo de romper barreiras, quebrar algemas, abrir as portas (“Logo que o homem saltar o muro/como gaivotas voar...”), fazer o dia amanhecer numa outra atmosfera (“Essa manhã que almejo”). O poeta ainda escreve sobre amor, erotismo, costumes do nordestino e sobre a cidade. Nesse último aspecto, merecem destaque as referências feitas à cidade de Valença, quer seja através da Festa do Amparo, quer seja através do saudosismo ligado ao navio que transportava pessoas e mercadorias da cidade para Salvador. A Industrial ganha um poema homônimo em que o eu-lírico lamenta a venda dessa escuna e relembra as utilidades da embarcação para a vida do povo valenciano. No poema Amar...Gosa, Mota saúda sua cidade natal, Amargosa, recordando os frutos da terra (rapadura, fumo, feijão, siriguela) e externalizando suas saudades da infância, qual poeta romântico, *a la* Cassimiro de Abreu.

A segunda obra é marcada pelo significante da lâmina, esse metal que corta e fere, metáfora da ironia corrosiva que domina a poesia que compõe a primeira parte de *Apocalypse Man*. Já o texto teatral que compõe a segunda parte da obra pode ser resumido pela imagem da luz, epifania que ilumina os dias e a história, desvelando as mazelas entranhadas na nação recém liberta dos horrores da Ditadura.

O estilo otaviano é de tom elevado, exaltado, apesar de fazer uso de linguagem coloquial e incorporar marcas linguísticas que atravessam o cotidiano. O autor mistura traços líricos com épico numa poesia corrida, fluida e cadenciada. Há um sentido trágico que embebe seus textos, sobretudo nesses dois livros aqui analisados, refletindo o momento histórico em que foram escritos.

A ficção de Otávio Mota está presa aos problemas sociais e os reflete com ironia e precisão. Mota é, sem dúvida, o poeta valenciano mais afeito a essas questões, aproximando bastante da dicção de Newton Libertador, sem, contudo, abandonar o lirismo e as questões subjetivas. Seus temas são universais, mesmo quando pinta a cor local ou adentra nos regionalismos. Sua poesia fala de vida e morte, opressão, emparedamentos, desencanto, solidão e desamparo, erotismo e poesia, “rumos sombrios”. Entretanto, há também, nessa ficção, ensaio para um grito brando, esperanças em “tudo ficar Brasil”, aposta no futuro, na “força-viva e indobrável” de “homens no cio”.

## Referências

ARAÚJO, Néelson de. Um drama forte, um forte discurso. In: MOTA, Otávio. *Apocalipse Man: poesia e teatro*. Salvador: Edições O ViceRey, 1987, p. 85-6.

ÁVILA, MarcusVinicius, COSTA, Livia Fialho. A Expressão do Lúdico numa Comunidade Negra Rural da Bahia: o Grupo Cultural Arguidá. *Revista Eletrônica da Biblioteca virtual Consuelo Pondé*. Salvador, 2017, nº 05, fev. 2017. Disponível em: [http://bahiacomhistoria.ba.gov.br/?artigos=arguida#\\_ftn4](http://bahiacomhistoria.ba.gov.br/?artigos=arguida#_ftn4) Acesso em 01.ago.2022.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CUNHA, Helena Parente. *Corpo no cerco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

ESLAVA, Fernando Villaraga. Atualidade e pertinência do conceito de transculturação narrativa: uma hipótese de trabalho. *Letras*, nº 35, p. 187-206. Disponível em: [http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r35/art11.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r35/art11.pdf). Acesso em 01 ago. 2022

MOTA, Otávio. *Pensar fluidos*. Salvador: Contemp Editora, 1985.

MOTA, Otávio. *Apocalipse Man: poesia e teatro*. Salvador: Edições O ViceRey, 1987.

MOTA, Otávio. “Arguidá”. In: GALVÃO, Araken Vaz (Org.). *Rio de letras: II antologia de escritores de Valença, BA*. Salvador: Secretaria de Cultura Fundação Pedro Calmon, 2010, p. 113-14.

MOTA, Otávio. “Castelos de areia”. In: GALVÃO, Araken Vaz. (Org.) *Valenciando-poesia e prosa: antologia de escritores de Valença*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2005a, p. 92-3.

MOTA, Otávio. “Asas da poesia”. In: GALVÃO, Araken Vaz. (Org.) *Valenciando-poesia e prosa: antologia de escritores de Valença*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2005b, p. 101.

MOTA, Otávio. “Una te quero Una”. In: GALVÃO, Araken Vaz. (Org.) *Valenciando-poesia e prosa: antologia de escritores de Valença*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2005c, p. 108.

MOTA, Otávio. “Estão voltando as flores”. In: PEREIRA, Adriano; ROSEMBERG, Mustafá; MOTA, Otávio e VIDAL, Ricardo. *4 ases e um coringa*. Valença: Prisma, 2014<sup>a</sup>, p. 61-2.

MOTA, Otávio. "O Tempo". In: PEREIRA, Adriano; ROSEMBERG, Mustafá; MOTA, Otávio e VIDAL, Ricardo. *4 ases e um coringa*. Valença: Prisma, 2014b, p. 68.

PERKINS, PHEME. Apocalipse. In: BERGANT, Dianne e KARRIS, Robert J. (Orgs.). *Comentário bíblico*. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2012, p353-82, vol. 3.

PESSOA, Fernando. *Obra poética de Fernando Pessoa*, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. 2. ed. Jundiá, SP: Paco, 2017.

SILVA, Gilson Antunes da. Ensaio para um grito brando: a poética da concessão de Otávio Mota. In: Semana de Mobilização Científica – SEMOC, 2013, Salvador. *Anais da XVI SEMOC – Semana de Mobilização Científica: Cidadania e Juventude*. Salvador: UCSAL, 2013, p. 01-09.

SILVA, Gilson Antunes da. *Pensar fluidos: a poética inaugural de Otávio Mota*. *Jornal Valença Agora*, Valença (BA), 23 a 29 ago. 2018a, nº 695, p. A5 (Caderno de cultura).

SILVA, Gilson Antunes da. O horizonte e a lâmina: a poesia do *Apocalipse Man*, de Otávio Mota. *Jornal Valença Agora*, Valença (BA), 13 a 19 set. 2018b, nº 698, p. A5 (Caderno de cultura).

SILVA, Gilson Antunes da. *Apocalipse Man: luz, revelação e esperanças sobre um Brasil que adormece para um amanhã de incertezas*. *Jornal Valença Agora*, Valença (BA), 11 a 17 out. 2018c, nº 702, p. A4 (Caderno de cultura).

SILVA, Gilson Antunes da. As margens férteis do Rio Una: breve panorama da atual poesia valenciana. In: FONSECA, Aleilton e RIBEIRO, Rosana (Orgs.). *O olhar de Castro Alves: ensaios críticos de literatura baiana*. Salvador: Via Litterarum, 2016, p. 155- 71.

VIEIRA, Elizabete. *Oratura e Transculturação em Los Ríos profundos (1958)*, de José María Arguedas. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Disponível em:

<https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/457/F%20TCC%20ELIZABETE%20DA%20CONCEI%c3%87%c3%83O%20VIEIRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso 01 ago. 2022

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção e Leitura*. São Paulo: CosacNaif, 2012.