

# A TEATRALIDADE NA FALA POÉTICA DE WALDO MOTTA<sup>1</sup>

---

## THEATRALITY IN THE POETIC SPEECH BY WALDO MOTTA

Fernando Gasparini\*

**N**ão é um bom espetáculo, se fôssemos avaliar pelos comentários apressados do público presente à estréia de “Terra sem Mal – um Mistério Bufante e Deleitoso”, em maio de 2009, no Centro Cultural Majestic, em Vitória (ES). A peça nem sequer poderia ser chamada de arte cênica: “Isso não é teatro! Isso pode ser qualquer coisa, menos teatro!”, argumentaram alguns espectadores, durante o debate promovido após a apresentação – um bate-papo em que o público poderia dizer o que quisesse a respeito da peça.

---

<sup>1</sup> GASPARINI, Fernando. A teatralidade na fala poética de Waldo Motta. In: AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de; NEVES, Ricardo Santos; SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 4: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Edufes, 2011. p. 91-95.

A primeira versão desse trabalho, com o título “Apontamentos sobre a ‘Terra sem mal’”, foi publicada no overblog *Overmundo*, em 2009. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/apontamentos-sobre-a-terra-sem-mal>. Acesso em: 13 jun. 2024.

\* Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

O incômodo resultara não somente da aparente precariedade do cenário e da iluminação, montados a base de lanternas, velas coloridas, um projetor de slides e até um pisca-pisca natalino. Nem também do desempenho amadorístico dos atores e da trilha sonora inspirada em festas raves, mixando desde a Pantera Cor de Rosa a Uma Odisséia no Espaço.

O que mais chocou e confundiu a platéia foi, sem sombra de dúvida, a entrada em cena do autor, diretor e idealizador de "Terra sem Mal", o poeta pra lá de polêmico Waldo Motta – que lançou no palco algumas poesias inéditas de um livro ainda não publicado. Além de recitar alguns poemas, o artista interfere diretamente na cena a qualquer momento, chegando a corrigir os atores, caso algo saia fora de seus planos.

Em sua segunda apresentação, ocorrida em junho, no Mercado São Sebastião, também em Vitória, o poeta, antes de declamar um poema, abaixou-se para corrigir o posicionamento dos pés dos atores William Berger e Allan Moscon, a fim de achar uma simetria visual entre ambos. Alguém na platéia sussurrou: "isso está no script?". "Terra sem Mal" é um franco desafio aos espectadores que supervalorizam o preciosismo formal / estético no palco.

Outro aspecto chocante são as caras e bocas de Waldo Motta, ao assistir, de dentro da coxia improvisada, o desempenho dos atores. Se alguém não lhe agrada, o poeta não esconde o descontentamento, balança a cabeça em negativo, e, de vez em quando, urge umas críticas a quem estiver próximo. Da mesma forma, vibra com os pontos altos, gargalha e sai a circular entre a platéia.

A apresentação no Mercado São Sebastião revelou um aspecto fundamental no trabalho do poeta: o rompimento da quarta parede, o abandono do palco para o encontro direto com o público. É com essa liberdade que o ator William Berger – sem dúvida, o destaque da peça – encena o poema "Assim disse a Monstra", enquanto agarra um espectador, declamando: "Eu sou a monstra sagrada / eu

sou a bicha paponá / eu sou a jaguatirica / dos vales / eu sou a suçuarana / dos montes” – num clima ousado, sério, e ao mesmo tempo festivo, brincante, carnavalesco.

O público no Mercado São Sebastião estava disperso nos bares e lojas ali instalados, para estimular a vitalização do histórico lugar, em Jucutuquara. Nesse contexto, o poeta inicia a peça. De súbito, um mero espaço de passagem virou, por meio da intervenção artística, um lugar de confluência, em torno do falar poético.

Embora soe inconsútil, e baseada no improviso, ao modo de um ensaio aberto ou happening, a peça é fruto de dezenas de ensaios, sendo que cada entoação dos versos e movimentação no palco foram meticulosamente pensadas por Motta. O espetáculo “Terra sem Mal” surgiu a partir de uma oficina ministrada pelo poeta na Escola de Teatro e Dança Fafi, em Vitória, 2006, de Poesia e Teatro.

A partir daí, fundou-se o grupo Poeisis, e, após vários ensaios com atores amadores e profissionais ao longo de 2007, foi só no fim de 2008 que se formou o grupo que hoje forma a peça. “Terra sem Mal” é dividida em três atos, semelhante aos autos medievais e ao teatro sacramental – Gil Vicente, Anchieta, Calderón de La Barca, entre outros – em que homens, deuses e demônios assumem a fala. São, ao todo, 24 poemas, que não sofreram nenhuma adaptação ao saltarem do papel para o palco.

No primeiro ato, os atores interpretam / vivenciam os buscadores do paraíso perdido, alegorizam uma condição arquetípica do homem – o ser atônito no universo à procura de si, na esperança de encontrar a chave que liquide a angústia e o fardo da existência, e restaure uma condição intuída como primordial pelas várias religiões: a superação da morte – a conquista da terra sem mal, lugar de abundância, alegria e paz.

O título da peça é uma alusão ao mito indígena brasileiro da terra sagrada, correspondente ao éden hebreu, ao nirvana budista, ao samadhi indiano. “Terra sem Mal” é uma interpretação / hermenêutica poética de Waldo Motta acerca dos símbolos / arquétipos / metáforas das religiões dos índios.

Seminus, com shorts de lycra apertadíssimos a cobrir os despudores do corpo, William Berger, Allan Moscon e Cristina Garcia se enfileiram e formam uma árvore antropomórfica e lançam gemidos, uivos de desespero, os três estáticos, a mover somente as mãos-folhas.

Logo mais à frente, Waldo – com voz rangente, de vitalidade invejável – comunica um verso, à primeira mão, incompreensível:

Ein Traum aber auch Wirklichkeit.

Em seguida, os autores respondem ao código, traduzindo-o em uníssono:

Um sonho, mas também realidade.

Aqui se oferece uma senha para penetrar o espetáculo. Entre o cognoscível e o mistério, o sonho de Waldo Motta é também uma realidade: duas esferas opostas amorosamente, e em desespero, se cruzam, mostram ao espectador a magia que está por vir, inscrita no real. Essa é uma vertente do teatro sacramental, que enfatiza o caráter alegórico / simbólico da existência – os seres humanos como personagens de um jogo entre os deuses.

Fortemente ligado à tradição cristã-católica, o teatro sacramental – um dos primeiros a chegar no Brasil, como instrumento de catequese – é revivido em “Terra sem Mal”, no tocante à visão de um mundo como palco de atuação e lugar da presença do divino. Diferentemente dos autos medievais, no entanto, a peça é uma vivência dos mitos indígenas, ou seja, não-cristãos. “Catequizamos Anchieta”, brinca o poeta.

A alegoria do homem em busca da sonhada terra é sintetizada no poema abaixo, declamado por William Berger, com chapéu de capitão do mar (detalhe: cheio de plumas) e sotaque do português navegante e aventureiro:

Mar de tanto sangue e fel,  
mar amaro, mar cruel,  
onde hemos de encontrar  
a terra de leite e mel?

Aos poucos, o enlace poético evidencia uma inversão metafórica, isto é, as projeções exteriores de um lugar sagrado são redirecionadas, conforme uma tradição mística, ao corpo humano, este sim o lugar paradisíaco, ao qual se deseja – conscientemente ou não – conquistar.

No prelúdio que antecede o segundo ato, Waldo Motta – nunca como ator, ele insiste, mas como ele mesmo – assume novamente a cena, e começa a falar sobre o mito da divindade Jurupari, o messias dos índios, elo entre céu e terra, cujo significado é: boca fechada. O poeta explica que o sagrado, em sua etimologia, tem a ver com segredo, separado, silenciado. E afirma: “eu sou Jurupari, mas decidir abrir a boca”. E verte ao público um longo poema, que considera a espinha dorsal do mais recente trabalho:

Boca interdita  
por leis e editais  
boca lacrada  
por lacres morais  
boca selada  
por falar demais  
boca atarraxada  
por conveniências  
já não serei mais.

(...)

Jurupari desembesta  
a falar a coisa a loisa  
o treco o trem  
o troço a joça  
e berra  
e ruge  
e estruge  
o cujo

o nome feio  
o nome sujo  
a palavrinha  
o palavrão

Alguém na platéia indaga: “mas que maluquice é essa, hein?!”. Outros, tomados de susto, aplaudem, enquanto alguns saem de perto. As crianças riem. Qualquer coisa menos incólume, Jurupari é a expressão da verdade máxima descoberta por Waldo Motta: a de que o cu é, universalmente, o lugar da redenção de todos os homens e mulheres, independentemente de cor, credo, geração, classe social ou sexualidade, o lugar da transformação do ser humano em deus. Daí o trabalho poético banhar-se nas fundas águas da religião, no sentido do latim, religare, religar o homem ao divino, ou então, ligar pela ré, pelas costas.

Por mais absurdo que pareça, esse é o fundamento-síntese sobre o qual se alimenta toda a construção artística e a verborragia do poeta, sua hermenêutica dos textos sagrados e esotéricos – sua antropofagia os(v)aldiana.

No segundo os atores personificam os deuses das crenças indígenas, como Tupã e Trovão. Eles enfim revelam a verdade aos homens. Se alguém imagina os deuses como cheios de pompa, solenidade, eufemismos e distanciamentos, aqui eles se revelam satíricos, bufões, burlescos, gozando da condição humana.

Os atores retomam a cena como índios, mais uma vez seminus, e gritando sons guturais, com tambores e chocalhos: uh uh – ah ah – uh uh – ah ah. Sons que estimulam as zonas baixas do corpo. Tupã é invocado e o deus Trovão, finalmente, responde, na voz de Cristina Garcia:

Ó meu caro Kwáí,  
solitária é a jornada,  
e não há aonde ir.  
A Terra Sem Mal que buscas,  
o paraíso que sonhas  
sempre esteve em ti mesmo,  
está em tuas entranhas.

(...)

Chovam graças em toró

sobre quem ame o loló.

Nesse momento, os índios descobrem que a terra sem mal é a alegoria de nosso ânus. Assim, a peça passa a assumir um ar mais bichesco, um aspecto travesti / travestido / transformista – o tom viadesco é crescente. A sonhada terra, depois de milênios de busca, está ao alcance das mãos. O terceiro e mais longo ato é dividido em duas partes – a primeira é a dança da anunciação, e a segunda os perigos de se tocar na sonhada terra, protegida por demônios e bestas sagradas.

Inicia-se o momento mais erótico e sensual do espetáculo, quando Allan e William se abraçam, agarrados um atrás do outro e alegorizam corporalmente o casamento místico indígena entre o irmão sol e o irmão lua. “Salve, par assinalado / que por Deus suspira e geme”, anuncia Cristina. A irmandade entre os símbolos é efetivada a partir da junção erótica.

Na opinião de Waldo Motta, o mistério da verdade se desnuda a partir do momento em que começamos a nos despir – de roupas e de preconceitos. Por isso, a ênfase na sensualidade. A exposição do corpo, longe de ser pornográfica, assume um caráter lúdico / de brincadeira.

O casamento místico é fruto de uma batalha em que se deve enfrentar os monstros interiores, os medos e fobias frente a uma nova realidade, criada a partir do sonho. A monstra é personificada por William, ao som da Pantera Cor de Rosa, balançando um enorme rabo, e cheio de plumas e penas. E declama ser “o tigre de Blake e de Borges, / e a pantera de Dante, e o leopardo / de Eliot e Daniel, / e o dragão do Jardim das Hespérides / e a besta do Apocalipse / a serpente do paraíso. / Sou o próprio chupacabra”. A platéia gargalha.

Novamente, em outro poema, Jaguarete, o feroz animal, cede aos anseios do príncipe, do bofe, personificado por Allan: “Vem, pastor tão desejado, / visitar nosso curral; / vem logo, ó doce amado, / anjo do amor divinal”. William faz insinuações pra lá de provocativas a Allan, pega no seu falo, e os dois saem a correr pela platéia, como a festejar o místico-erótico encontro.

Ponto importante: a peça não acaba no momento em que termina, pois o que ela oferece é uma chave de leitura para a existência humana, portanto há de se ruminar durante bastante tempo as provocações ali contidas.

Em sua obra, Waldo Motta considera que “a teatralidade é, com efeito, um elemento predominante”. Para o dramaturgo José Celso Martinez Corrêa, os poemas de Motta são um “breviário de teatro”.

Se a meta de uma certa poesia escrita, como esta, é comunicar-se com o amplo público, na poesia falada ela encontra a extensão vocal, física, exterior (gestos, sons e imagens) para sensibilizar / chocar / provocar; e direcionar tal impacto para uma possível reflexão interior, de ordem religiosa / filosófica / metafísica. Esse talvez seja o principal anelo entre Artaud e Motta, comparação apontada por José Celso. “Terra sem Mal” é um claro exemplo, uma experimentação do teatro da crueldade, principalmente quanto ao seu aspecto ritualístico / espiritual. Em outros termos, o que se opera em cena é uma cerimônia demiúrgica / alquímica / mística / catártica / religiosa, em que deuses e demônios são acionados pela mediação da palavra, uma convocatória ao prazer e ao êxtase, o deleite do homem ao lidar com as divindades, sendo o corpo teatral uma metáfora para o jogo simbólico que identifica o ser humano como o receptáculo / taça onde anjos e exus bebem o vinho. Conforme o teatro da crueldade: reverter os papéis entre palco e platéia, uni-los.

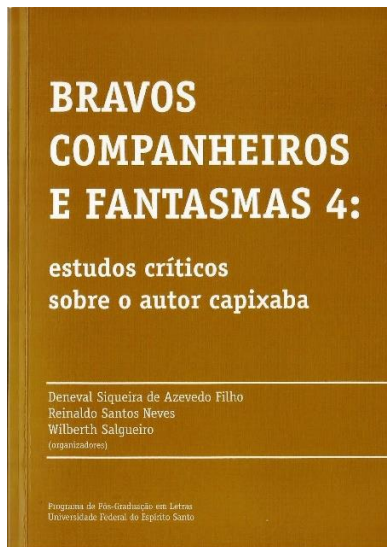
Assim, o poeta se justifica: “não quero posar de dramaturgo, esse é um espetáculo-tese, um experimento sociológico, ao modo de Brecht, em que pretendo confirmar minhas assertivas místicas e espirituais. Com essa peça, eu prego uma peça no mundo artístico”.

Nesse aspecto, a entrada em cena do poeta, suas intervenções, a sensação de ensaio aberto (*work in progress*), são estratégias para evidenciar o teatro dentro do teatro – o metateatro – e evocar o teatro que a vida é, num caráter também didático e de dimensões políticas, dentro da linha brechtiana.



No teatro alegórico, os acontecimentos da história se sucedem num teatro de farsas e tragédias – cada ser humano tem uma dimensão simbólica, decodificada segundo conhecimentos de numerologia, astrologia, cabala, tarô, mitologias, etimologia, interpretação dos sonhos etc. Trata-se de uma visão em que “os seres e coisas são metáforas, símbolos e representações de outras realidades”.

Finalmente, concebemos a identidade entre o ato espiritual e o ato artístico. Ambos operam no terreno da imaginação, em direção à ação no real, e a partir dele – uma interação elementar. A linguagem artística é o meio da comunicação espiritual. O ato espiritual em si é também artístico, pois é uma descoberta poética.



Capa de *Bravos companheiros e fantasmas 4* e página inicial do comentário “A teatralidade na fala poética de Waldo Motta”, de Fernando Gasparini.