



VIEIRA, SULIAN. O Naufrágio: Memória e Multiplicidade em Cena. Brasília: Universidade de Brasília. Universidade de Brasília; Professora Assistente 3. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB; Orientadora Roberta Matsumoto. Atriz.

RESUMO

“O Naufrágio”, *performance* teatral que apresenta a versão integral do texto teatral “O Marinheiro” de Fernando Pessoa, comentada a partir de trechos de “A Tempestade” de William Shakespeare, produz um terceiro discurso estético que enfatiza o potencial criativo da condição humana em contraponto ao seu caráter finito. As opções de encenação de “O Naufrágio”, produzida no contexto do Grupo de Pesquisa “Vocalidade e Cena” em 2006 e 2010, ressoam com o jogo especular entre memória, realidade, ficção e imaginação latente ou manifesto em ambos os textos teatrais. Este artigo propõe comentar tais opções que colocam em agenciamento diversos tipos de memória: a memória como reminiscência, como imaginação ou como criação, que forjam relações inusitadas entre ação, espaço e tempo. Simultaneamente, a constância de diversas tecnologias de produção e reprodução audiovisual em “O Naufrágio”, além de possibilitar a multiplicação da presença da única atriz em cena, explicita a potência da interface memória humana/ memória não humana para a arte e para a subjetividade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: memória: tecnologias: multiplicidade: teatro contemporâneo.

ABSTRACT

“The Shipwreck”, theatrical performance that presents a full version of “The Sailor”, theatrical text by Fernando Pessoa, commented by parts of “The Tempest” by William Shakespeare, produces a third aesthetic discourse that emphasizes the creative potential of the human condition in counterpoint to its finiteness. The staging options for “The Shipwreck”, produced in the context of the Research Group “Vocality and Scene” in 2006 and 2010, resonate with the mirror game between memory, reality, fiction and imagination latent or manifest in both theatrical texts. This article proposes to review such options that put in assemblage several kinds of memory: memory as reminiscence, imagination and creation, which forge unexpected relationships between action, space and time. Simultaneously, the constancy of various audiovisual production and reproduction technology in “The Shipwreck”, besides allowing the multiplication of the presence of an only actress on the scene, explicit the interface potency of human / non human memory for Art and contemporary subjectivity.

KEYWORDS: memory: technologies: multiplicity: contemporary theater.

As nossas considerações para o presente artigo, foram motivadas pela verificação da presença de diversas faces da memória através dos textos teatrais e no resultado cênico de “O Naufrágio”, realizado pelo Grupo de Pesquisa “Vocalidade e Cena” em 2006 e 2010.

Partindo das noções do texto teatral como “mapa instável da cena”, Davini dirigiu a montagem de “O Naufrágio”, baseada nas obras “O Marinheiro” de Fernando Pessoa e “A Tempestade” de William Shakespeare. Tais textos encontraram alguns de seus sentidos potencializados a partir do diálogo traçado por Davini entre as temáticas motivadoras de ambos os textos teatrais, neste terceiro discurso que constitui “O Naufrágio”.

“O Marinheiro”, obra emblemática de Pessoa, foi levada primeiramente ao público literário na edição de abertura da revista portuguesa “Orpheu”, em 1915 (2011:63). Trata-se de um dos poucos textos teatrais de Pessoa, que integraram seu projeto de “Teatro Estático”, que revela as intenções dramatúrgicas do poeta. Deste modo, tal projeto expõe outra face, além da pluralidade dos heterônimos de Pessoa: sua face de dramaturgo parecia abrir outra janela à sua multiplicidade, desta vez não só literariamente, mas literalmente *performática*.

É possível identificarmos em “O Marinheiro”, traços caracteristicamente simbolistas, ao considerarmos a ênfase na dimensão onírica e lírica da realidade presente no texto. Contudo, Pessoa extrapola os limites históricos e temáticos do próprio simbolismo e indica o seu alinhamento a uma tradição filosófica que, mesmo tendo sido suprimida pela própria prática filosófica ocidental, problematiza os limites da própria razão como forma de explicar a realidade. Assim, “O Marinheiro” constitui-se uma obra extremamente potente para a abordagem da questão da multiplicidade, quando desafia noções unidimensionais vigentes ainda hoje sobre o tempo, a realidade, a ficção e a identidade.

À Pessoa interessou extrapolar a estabilidade da visão sobre a realidade propostas pelo modelo de pensamento positivista, em pleno vigor no Ocidente no início do século XX. Tal modelo de pensamento impulsionou, entre outras consequências, um processo de industrialização que precederia a experiência terrificante da primeira guerra mundial em 1913, ano em que o autor também conclui a primeira versão de “O Marinheiro”. Desta forma, Pessoa abre, a partir de seus heterônimos, diversas linhas de fuga que o permitiram driblar a noção monolítica de identidade, como uma provocação para a multiplicidade da experiência humana que não seria compatível, por exemplo, com a possibilidade da existência de identidades unívocas.

Importa-nos ressaltar que a multiplicidade, segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari, enquanto não deriva da unidade, não busca oposição à ela. A unidade, que pressupõe uma conduta de ordenação centralizadora e vertical, é compreendida pelos autores como uma possibilidade de devir entre as multiplicidades:

[...] as multiplicidades ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, entre o corpo e a alma. As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações as totalizações, as unificações são ao contrário processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades (DELEUZE e GUATTARI, 2004:8).

Davini observou que “A Tempestade” ressoava com esta noção de multiplicidade, também presente em “O Marinheiro”. O exílio e o isolamento de Próspero, duque deposto brutaemente, e de sua filha Miranda em uma ilha fantástica, colaboram para a maturação de ambos, entre a magia do presente e as reminiscências do passado. Sobre a vida no Ducado de Milão restava somente reminiscências, Miranda não sabe quem é, nem de onde vem: sua certeza se confunde com o sonho. Os livros, únicos objetos levados pelos exilados, encarnam a memória, mas também a potência da imaginação por meio da magia, que ainda trará a ambos um futuro restaurado na comédia.

Uma tempestade mágica, produzida por Próspero, com a ajuda de seu espírito escravo Ariel, atrai para aquela ilha seus traidores. Contudo, a tempestade é somente o começo de tantas outras ficções provocadas pelos sortilégios de Próspero. De tal forma, trechos iniciais, como a cena da tempestade (Ato I,1) e o primeiro diálogo entre Miranda e Próspero (Ato I, 2), compõem a Primeira Cena de “O Naufrágio”. Outro trecho de “A Tempestade” (Ato IV,1) constitui o Epílogo, momento em que a presença acústica de Próspero é retomada por meio da célebre fala: “[...] nossos festejos terminaram. / Como vos preveni, eram espíritos / estes atores; dissiparam-se / no ar, sim, no ar impalpável [...]” (Shakespeare, 1996:47). Assim como a tempestade funciona como abertura para “O Naufrágio”, a fala de Próspero prepara seu desfecho.

“O Marinheiro” se passa ao longo da madrugada, entre a noite e o dia, enquanto três mulheres velam o corpo de uma quarta. Simultaneamente, elas evocam memórias sobre suas infâncias, as quais não estão certas de terem vivido. Desta forma, a dúvida se desdobra sobre suas identidades, bem como em relação às percepções das veladoras sobre a realidade, crescendo entre elas o temor de que o dia chegue e de que tudo finde.

Como contraponto à inação desta situação e como forma de dissuadir o vazio das supostas memórias, elas evocam um quinto personagem no texto. Um marinheiro, tendo naufragado, em uma ilha sonha ter tido outra vida, que passa a ser tão real, a ponto de não existir para ele vida anterior àquela sonhada. Assim, o marinheiro, feito da matéria dos sonhos de uma delas, é agora rememorado, multiplicando o jogo de espelhos entre a realidade, o sonho e a memória. A condição e a conduta deste personagem, duplamente onírico, ressoam com as situações de Próspero e de Miranda, bem como com as circunstâncias das próprias veladoras.

Em “O Naufrágio”, Davini potencializa o lugar da memória, por meio de recursos audiovisuais de diversas naturezas em diálogo com a presença da única atriz em cena¹, dando lugar, contudo, a diversas vozes e personagens de ambos os textos teatrais.

No Prólogo de “O Naufrágio”, enquanto o público se acomoda, soa a música “Clotho, Lachesis e Átropos” de Emerson, Lake and Palmer. Durante todo este tempo a personagem Miranda, coberta por um manto, que remete ao manto mágico de Próspero, lê um livro com o título “A Tempestade”. Ela está sentada sobre uma “caixa mágica”, uma espécie de cômoda com gavetas de proporções irregulares, da qual, no desenvolver da montagem, surgem diversos objetos cenográficos. Assim, tudo tem início quando Miranda entra em contato com a realidade de sua própria ficção, por meio da leitura de “A Tempestade”. Esta longa leitura, ao som da música das Três Parcas - as deusas que, na mitologia grega, determinam o curso da vida humana - é perpassada por nuances de expectativa, curiosidade, temor e terror, que pressagiam, ao modo dos prólogos das tragédias, o futuro cênico. A música é concluída pelo som de um trovão seguido por um raio, que também abre a cena seguinte com uma tempestade.

A mesma atriz assume todas as falas dos personagens da Cena 1 de “A Tempestade”, ao modo das crianças que, solitariamente, deixam-se atravessar fluidamente por diversos personagens em seus brinquedos. Toda a experiência mágica da tempestade pode ser vivenciada ao longo de aproximadamente dez

minutos pela plateia, por meio de uma instalação sonora, que atualiza o entorno acústico de uma tempestade marítima, detalhadamente construído por César Lignelli, em um sistema de som 7.1 distribuído no espaço em 360°. O sistema de som e a sua distribuição, proporcionam uma forte imersão da plateia na cena, que drasticamente é dissipada, sem deixar vestígios, explicitando sua natureza de artifício.

Já a presença das três veladoras de “O Marinheiro”, é realizada por meio da projeção de um vídeo em uma espécie de vela de embarcações à direita da cena, dando suporte à *performance* integral do texto teatral. A mesma atriz que performa a montagem, surge então no vídeo, triplicada. Importa informar que esta opção de atualização deste texto teatral segue as seguintes razões:

Constituídas em devir constante, as Veladoras, personagens de *O Marinheiro*, ‘são’ o que dizem e ‘como’ dizem; assim ser, estar e agir confluem na palavra poética de Pessoa em *performance*. [...]

As ações/falas das mesmas nos permitem compreendê-las como modos de uma única personagem, quando ao longo da obra as três se reiteram ou se contradizem constantemente, gerando um eco que promove a indefinição dos limites entre uma e outra [...] (VIEIRA, 2006: 313).

Após longo trecho de conversa entre as veladoras, no qual comentam as reminiscências de seus passados, a plateia pode identificar a projeção da sombra da atriz, em tempo real, em outra tela, enquanto lê vários livros e adormece. A atriz, que agora traz à cena uma personagem chamada Milagros, proposta por Davini, retoma sua presença ao vivo, diante da plateia, para assumir a narrativa, ao vivo, do sonho sobre do marinheiro, sonhado por uma das veladoras, como se fosse dela própria.

Posteriormente à narrativa do marinheiro, que traz para a cena certo grau de constrangimento, Milagros percebe a presença das outras três mulheres. Assim, passa usar vários recursos para ignorar o turbilhão de perguntas que elas trazem a respeito da realidade e da existência, na tentativa de manter o sonho. Deste modo, tenta primeiramente uma fuga pela memória projetando fotos, de cidades, construções, que ressoam com a narrativa do marinheiro, mas acaba encontrando uma imagem com três mulheres quaisquer, remetendo-a as três Veladoras, que tenta evitar.

Imediatamente se propõe a assistir a um filme que apresenta a primeira cena de “A Tempestade” na versão de Giorgio Strehler (1978), que também é interrompida - agora por uma imagem, em tapeçaria do século XVI, das Três Parcas pisando uma quarta mulher morta. Esta intervenção fílmica ecoa a primeira cena de “O Naufrágio”, aludindo agora à memória da própria *performance* em questão. Milagros tenta assim, escapar do terror e do espanto entre as veladoras, mas acaba sempre impedida. Paradoxalmente, as ações de Milagros, refletem as tentativas das veladoras de evitarem uma conclusão implacável, diante de suas perguntas sobre a existência: a inexorabilidade da morte.

A personagem Milagros, evita o tom da conformidade gerado pelos diversos anúncios da eminência do fim e insiste no sonho, como uma forma de resistir à morte. Deste modo, ao fim de “O Marinheiro” em vídeo, a imagem das três Veladoras dá lugar à imagem do mar e de uma ilha, que aparece e desaparece lentamente, assim como nos sonhos da Segunda Veladora. Enquanto isso, e ao som da canção “Tatuagem” – que também remete a um

marinheiro -, Milagros tira da “caixa-mágica” toda a cenografia da montagem em miniatura, dispendo-a em um segundo espaço à parte, que reproduz, também em miniatura, as velas do cenário, na tentativa de preservar o sonho.

Importa lembrar, que todo jogo especular entre memória, realidade, ficção e imaginação, latente ou manifesto, em “O Marinheiro” e “A Tempestade” é colocado em cena por meios humanos e tecnológicos diversos em “O Naufrágio”. Deste modo, a constância de diversas tecnologias de produção e reprodução audiovisual em “O Naufrágio”, além de possibilitar a multiplicação da presença da única atriz em cena, propõe explicitar a potente interface entre a memória humana e memória não humana para a arte, bem como para as subjetividades contemporâneas. Ressalvamos então, que o uso de tais tecnologias em “O Naufrágio” nos aproxima de uma lógica do desejo e da multiplicidade, distanciando-nos da univocidade da razão técnica.

Referências:

DELEUSE, GILLES & GUATTARI, FÉLIX. **Mil Platôs**, Capitalismo e Esquizofrenia: Vol. 1, São Paulo: Editora 34, 2004.

SHAKESPEARE, WILLIAM. A Tempestade. **Teatro Completo Comédias**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

PESSOA, FERNANDO. **O Marinheiro**. São Paulo: Babel, 2011.

VIEIRA, SULIAN. Voz em Cena no Teatro Estático. **Anais do IV Congresso da ABRACE** (Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.