



Uma alma livre, ou dois dias na nau do Ueinz

Patrícia Mourão

Dia 1

Olha a oooonda, olha a ooonda, olha a ooonda; um foco de luz; uma voz feminina: algo sobre um cadastro, um ficha a ser preenchida, havia alguém de sunga e boia, uma alma livre, a única necessária para transformar e liberar todos os outros; uma voz masculina: peixes voadores, mais peixes voadores, monotonia; uma voz que vem de um outro tempo, de um outro lugar, que não é de mulher nem de homem, hesitante, e ainda assim mais certa do que diz que todas as outras (salvo uma, logo no início, antes, ou talvez depois, das primeiras ondas derrubarem os marujos): há um corredor da morte, um corredor da morte. O que mais?

Há um rei, há ovelhas, há um parto, há um homem que tem sobre as costas o peso de uma mulher, há um texto sobre o amor que acaba no momento em que falamos amor, há alguém que quer saber sobre os próprios sentimentos, há uma vidente. Há pessoas–ovelhas–videntes–cegos que gritam “morte ao rei”, “viva o rei”, “eu erre!”. Enquanto há “um”, há sempre todos os outros: em silêncio, deitados, encostados – nem sempre, mas algumas vezes sim: apagando–se. Não há fora de campo, todo o grupo está sempre no campo visual da cena, se é que se pode falar em uma.

Duvido da cena, como duvido da narrativa. Se há uma, eu a perco: comecei em um barco, saí para a rua e acho que terminei em uma floresta. Assim como mudam os espaços, mudam os personagens, embora deva confessar que não sei ao certo quem muda do que para que – apenas sinto a mudança. Às vezes ela nem chega a ser bem uma mudança, porque não há bem um personagem; talvez existam “estados”, ou meio estados: um momento meio–ovelha, outro momento meio–rei, e ainda um meio–deitado. Esse “meio” é um mistério, e parece – vejo isso agora – ser ele a força motriz da peça e do grupo. Mas no primeiro dia não entendo isso ainda.



É que estou em busca de cenas e de personagens. Ainda busco unidade, coerência cênica, mesmo que na falta de sentido. Não se trata de um sentido da peça, de uma narrativa, entendi logo no início que havia outras coisas a buscar ali mais importantes que um sentido, mas ainda quero algo que estruture esse caos caótico. Ainda nesse momento eu sou como eu era antes da peça: acredito no erro e no acerto, na ordem e na desordem. Avalio, julgo, gosto de algumas coisas, desgosto de outras. Quero que eles acertem, sofro quando acho que a cena não funciona. No final, saio com a sensação de pequenos blocos desconexos, alguns memoráveis: o rei que abandona seu trono e vai pouco a pouco saindo de seu personagem para, na repetição de palavras ditas por outros, colar-se sonoramente em todos eles; o início ao mar, com as ondas; o pregador a carregar nas costas o peso dos desejos frustrados de uma mulher. E outros menos memoráveis, mais “fracos” (é o que entendo naquele momento): um parto que parece sem desejo; o tambor e uma mulher a girar um longo tecido negro com o braço; o vagar em busca de uma cartomante; uma folia–procissão–coroação com pressa para terminar. Além dessas impressões, tenho uma profunda empatia por alguns integrantes do grupo, em geral aqueles que escaparam de seus personagens: o rei que repete, a menina que sopra o futuro para a cartomante que deveria lê-lo, o pregador que parece cansado da peça, do grupo, da cena e quer ir à padaria.

Dia 2

Mesmos atores, mesmo pré–roteiro, e, entretanto, nenhuma cena é igual à de ontem. Há inclusive uma cena nova, um segundo parto. Talvez tenham ajustado algumas coisas à luz da experiência da noite anterior. Por exemplo: inverteram a direção da projeção de *slide* no final da peça, direcionando–a para o fundo do palco, em frente ao público (enquanto ontem ela atravessava o público, fixando–se atrás de nós). Mas em geral não se trata – ou não parece se tratar – de um ajuste ou aprimoramento planejado, mas de um acontecimento mais ou menos imprevisto.

As ovelhas viram peixes na fala da cartomante que vaticina a morte de tudo. O parto, que ontem me parecia sem desejo e vitalidade, agora é de uma ideia, e tem a intensidade epifânica desse breve momento em que a vida vem à luz. Algumas cenas das que mais tinha gostado ontem não foram encenadas da mesma maneira. O homem que carrega a mulher parece mais frágil; ele cai. E se ontem ele nos



falava sobre a linha amarela e o controle dos corpos, hoje ele nos fala sobre o pai e os problemas familiares. A gagueira coletiva encarnada pelo rei também cede, e o final é mais silencioso e sereno. Suspeito que, em uma terceira apresentação, outras surpresas viriam, que nenhuma cena seria apresentada tal e qual. E assim *ad infinitum*. Gosto de imaginar que a cada vez que eles apresentarem a peça coisas entrarão, coisas sairão, imprevisivelmente. Que maravilhoso exercício de desaparego, acolhimento e deliciamento!

Todas essas variações me ensinam que muito provavelmente não existe para esse grupo uma cena certa, ensaiada, a ser repetida. E se não existe essa cena, tampouco pode existir uma unidade ou uma coerência estipuladas *a priori*, a partir das quais se pode dizer que uma cena falhou ou não. Isso não quer dizer, entretanto, que não exista unidade alguma, mas que a ideia de unidade pede para ser repensada com o Ueinzz. Pois há uma unidade – quanto a isso uma segunda revisão da peça não deixa dúvidas –, unidade que se realiza na multiplicidade e na abertura. É factível imaginar que o grupo trabalhe a partir situações–cenas predefinidas a serem atualizadas e (re)inventadas a cada dia, a partir de vivências, encontros e experiências presentes. A unidade entretanto não estaria nesse pré–arranjo, ou no “esqueleto”, que é como poderíamos chamá-lo, mas no modo como o grupo se disponibiliza ao desconhecido. Diria que se trata de um estado de abertura, atenção e concentração ao que escapa, ao que pode escapar, ao que pede o direito à cena, à fala e à existência. Claro que essa predisposição para o imprevisível não é tarefa fácil: é necessário um fino equilíbrio para que ela não vire dispersão nem desperdício. E é nessa corda bamba que o Ueinzz se equilibra; mas não como um profissional circense, e sim como um Carlitos, ou um bêbado melancólico, cambaleante, sempre prestes a cair, saudando o abismo.

Volto ao meu desconforto de ontem com algumas cenas fracas e a minha sensação de que a peça era composta por fragmentos desconexos. Talvez apenas uma terceira revisão de *Cai(o)s de Ovelhas* possa pôr um fim a essa suspeita, mas desconfio de que havia algo de verdadeiro nas minhas primeiras impressões. Algumas cenas funcionaram mais que outras, e a ideia de inconsistência permanece na minha memória. Por quê?

Em todas as cenas que gostei menos tive a sensação de um certo automatismo, de um desejo de controle, uma ansiedade ou vontade de retornar a algum lugar seguro, possivelmente algum momento originário em que a cena nasceu com toda a sua potência. Penso na



precisão/coroação: único momento da peça em que todo o grupo está em movimento. E, no entanto, tem-se a sensação de que esse movimento não é bem-vindo, de que, de fato, ele almeja voltar ao estado de não-movimento. Tudo é rápido demais, ansioso demais para retornar ao estado de inércia. Há alguns gritos, *slogans*, mas eles parecem vir de autômatos, não ativam o jogo de deslizamento de sentidos sugerido pelas rimas rei–errei. Possivelmente essa rima nasceu um dia inesperadamente e, porque era boa, virou regra, repetição. Mas as repetições não funcionam tanto. Suspeito que para o Ueinz cada cena precise nascer em palco. Tive a mesma sensação em relação ao parto e à sequência da visita às cartomantes. No primeiro, que tanto me marcou hoje, algumas falas (“está nascendo”, “está vindo”, “calma”, “respira”) pareciam querer precipitar algo que elas – e só elas – já sabiam que ia acontecer: a cesárea veio antes da fecundação. Na segunda, o caminhar em busca da cartomante pareceu um adiar programado e não convincente de uma chegada desde sempre pressentida. Os guias pareciam saber mais (sobre a cena, a linguagem, o futuro) que o guiado e os videntes. Não sendo o futuro jamais conhecido, imagino que a potência da cena poderia ser a de revelar esse desconhecimento, inventando-o com liberdade a cada vez e ao sabor dos encontros cênicos. E no entanto, havia uma certa inquietude, ansiedade e desejo de precipitar algo que pudesse fazer com que a cena não se desintegrasse (de fato, essa parece uma das cenas mais frágeis e quebradiças da peça).

Talvez essas cenas mais “fracas” apenas indiquem que não é tarefa nada fácil manter esse estado de abertura, atenção e concentração e que talvez ele exija mais treino e rigor que a repetição minuciosa do já conhecido.

Para encerrar, queria pensar no navio–barco–navo que eles escolheram – ou que os escolheu – como ponto de partida para a peça e o estranho parentesco com um filme que gerou polêmica no meio cinematográfico brasileiro: *Pacific* (Marcelo Pedroso, 2010). *Pacific* é o nome do navio que faz o cruzeiro Recife–Fernando de Noronha comercializado por uma grande empresa de turismo brasileira. O filme, editado com imagens registradas por câmeras amadoras de turistas durante o cruzeiro, apresenta um verdadeiro *show* de horror do mundo da felicidade *ready to wear, ready to buy*. As férias sonhadas, pagas em trinta prestações, não aceitam tempos baixos ou mortos: é preciso, ou melhor, é “natural”, divertir-se muito, beber muito, fotografar muito, dançar muito, amar muito, rir muito. E assim, para cada segundo,



há mil atividades programadas e encenadas. Como “time is money” e “money is happiness”, o importante é não perder tempo, mesmo nas férias. Sintoma de um país orgulhoso de sua condição de emergente, o navio e o filme *Pacific* encenam o *show* de horror da *performance* autoritária da “realização”.

O pesadelo da nau Ueinz, a maldição que mata suas ovelhas, é o mesmo que anima o consumo desenfreado dos tripulantes do *Pacific*. O grupo também esteve em um navio. A peça nasceu dessa experiência. Há referências explícitas ao teatro do consumo, como quando uma atriz lê, em inglês de aeromoça, um documento de boas-vindas do navio. E em geral há um mal-estar do qual nascem os momentos de intensidade e beleza mais incontrolláveis e potentes. Cada ator do Ueinz parece carregar em si as marcas deixadas pelos poderes que tentam controlar os corpos e a subjetividade, que buscam formar endogenamente subjetividades “sadias” para o mercado. E eles as recusam. Eles escapam. Eles as recusam de boia e sunga, correndo por um corredor da morte, diante de vários fantasmas que buscam unidade, coerência, e sucedâneos para os vazios dos horizontes sempre iguais.

*Patrícia Mourão é doutoranda em cinema pela USP. Atua como curadora, professora e produtora. Organizou retrospectivas dos cineastas Jonas Mekas, Straub-Huillet, Naomi Kawase, Chantal Akerman, Harun Farocki, e Pedro Costa. Editou, entre outros, os livros *Jonas Mekas*, *Straub-Huillet*, *David Perlov: epifanias do cotidiano*.