

# (Comentário a) *Transmedia* Pastoril da Serra da Estrela

Nuno Meireles  
CLP.UC PT

1. Apresentada a 8 de novembro de 2019. Cf. [www.montanhamagica.ubi.pt](http://www.montanhamagica.ubi.pt).

2. Desenvolvo uma investigação de doutoramento sobre a voz como significante das palavras na encenação de Gil Vicente em mediação videográfica. Esta é entendida como registo da encenação do ato de fala, da imagem dessa voz, especial (re)significante do texto vicentino

3. Digo muito francamente que não deixaria adivinhar o que aconteceu pois, por altura da escrita e envio do resumo, como em muitas criações e comunicações, o seu autor não tem ainda senão uma vaga ideia do que pode vir a fazer...



Img\*1. Captura de ecrã do vídeo *Transmedia* Pastoril da Serra da Estrela

Nas páginas que se seguem elaboro um comentário ao momento performativo com que participei<sup>1</sup> em *Montanha Mágica*\*. Falarei tanto como seu criador assim como investigador dado que para aqui convergem tópicos que me têm merecido reflexão<sup>2</sup>.

Penso que será pertinente sublinhar aqui, por fim, uma das *Montanhas* evidenciadas pela comunicação-performance: a *Montanha videográfica*, na sua relação com Gil Vicente.

## Introdução a uma paródia videográfica

Com palavras titubeantes começava uma comunicação-performance em vídeo, no passado *Encontro Internacional Montanha Mágica*\*. Esta fingida chamada *skype* simulava uma teleconferência em directo, partindo de um texto de Gil Vicente para abordar várias *Montanhas*. O seu resumo, divulgado previamente como em toda a comunicação científica, não deixaria adivinhar o que aconteceu<sup>3</sup>: Depois da primeira apresentação em 1527, por Gil Vicente, da *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela*, não ouvimos mais as suas vozes, nem sabemos bem como se moviam ou era a sua presença. A palavra impressa em livro registou e informa-nos, mas reduz inevitavelmente a um medium o que se passava em vários. O tempo presente dota-nos de outros registos do performativo, mas também de instrumentos de criação. Portanto, seguindo a atenção de Gil Vicente às novidades do seu tempo, também nesta “*Transmedia* Pastoril da Serra da Estrela”, se explora vídeo, voz gravada, presença e as palavras escritas por Gil Vicente.

Recriação e performance de Nuno Meireles, invocando a *montanha* da Serra da Estrela, a *montanha de media* à disposição e a *montanha* da fortuna crítica sobre o texto presente.  
(Com a voz de Rita Burmester.)

Haverá um conjunto de razões para apresentar uma simulação de vídeo-conferência a um encontro científico. Parodiar a forma comunicação merece o primeiro dos comentários, enfatizando as possibilidades criativas desta intenção.

Esta *Transmedia* (nome sintético a que me referirei daqui por diante à comunicação-performance) aparentava ser um vídeo de alguém que - à distância - expunha um assunto vagamente relacionado com o âmbito do Encontro. Referia-se múltiplas vezes à sua emissão em directo e ao momento na vida do orador e do espaço do Encontro. Simulava, portanto, presença. No entanto, essa induzida ilusão de presença seria posta em causa pela real presença do mesmo orador, na mesa, frente ao vídeo projectado com quem por vezes interagira<sup>4</sup>. Acredito que provocasse um efeito descredibilizador o contraponto da pessoa real frente à pessoa virtual. Desmentia-se assim o carácter em *directo* desta chamada *skype*. Podemos entender este gesto como uma ligeira sátira à situação a que se referia: um Encontro, um “especialista”, uma *comunicação*<sup>5</sup>. Esta situação era o ponto de partida mas também o ponto de chegada de *Transmedia*. Como se fosse uma criação *site-specific*, esta comunicação-performance procurava inserir-se, interpelar performativamente o seu meio e ocasião. Causando alguma duplicidade de leitura (porventura de estranhamento), o autor de *Transmedia* foi apresentado na mesa das comunicações e, agradecendo à organização e diversas entidades, dava início à sua participação. Começava com um vídeo e um insistente som da *incoming call* do *skype*. Como se estivesse e não estivesse ali:

*A imagem em vídeo ganha vida, é um homem que fala, de óculos, no meio do que parece ser um espaço de trabalho, rodeado por livros.*

– Está? Eu não sei... eu não sei se isto já está a funcionar... não sei se me estão a ouvir... acho que sim... acho que sim...Então... muito boa tarde a todos e a todas. Tenho muito prazer em falar, pelo menos assim, aqui para o encontro Montanha Mágica. Portanto... Cabe-me falar na *Tragicomédia pastoril de Gil Vicente*. (...)

4. Outras experiências que se seguiram, de interação com vídeo em situação de contracena, serão objecto de referência e reflexão mais adiante no ponto 2.

5. Neste texto explicarei também como esta atitude de sátira, ainda que com media contemporâneos, se radica nos procedimentos de Gil Vicente.

## 1. *Transmedia* como performance em contexto académico: a simulação (levemente transgressiva) em situação científica.

Parece-me, tomando *Transmedia* como pretexto, que existam três modalidades onde um trabalho performativo possa participar num evento académico. Creio que não serão demasiado deslocadas estas categorias do que se passa num quadro mais geral, apesar de partir deste caso em especial. Proponho que hajam as modalidades de *entretenimento*, de *investigação* e, como no caso desta *comunicação-performance*, de *comunicação* (num sentido muito lato). Compreendo *entretenimento* como um momento destacado dos trabalhos habituais, muitas vezes referido como momento “artístico” ou “cultural”, com uma obra que apresente alguma completude. Por *investigação* entendo a apresentação de trabalhos que simultaneamente sejam objectos performativos e de estudo. Nesta categoria gostaria de destacar a possibilidade de dedicar a um trabalho artístico próprio também uma reflexão crítica e ser esse o foco de uma investigação fundamentada. Por último, ocorre-me a modalidade de *comunicação*, em que poderia usar-se a obra performativa como concretização (ou alegorização) de uma ideia a ser trazida para o debate com os pares. Será este último o caso da *Transmedia*: visava conjugar conceitos e percepções dentro de um contorno ficcionado, a apresentar como ideias necessariamente discutíveis<sup>6</sup>.

6. Na terceira parte deste texto elaboro criticamente sobre essas ideias, dirigidas talvez (demasiado) a um público especializado nos estudos vicentinos. Será também altura para tornar mais claro o que ficou disfarçado pelo seu contorno ficcionado.

7. O meu projecto de investigação intitula-se “A voz que reescreve: *farsas, comédias e moralidades* de Gil Vicente lidas com o ouvido em mediação videográfica. Preliminares para um arquivo digital performativo do teatro vicentino”.

## 2. *Transmedia* e consequentes *Doutor Fausto* e *Nuno Meireles as Himself*. Duas breves memórias descritivas.

Repare-se que tenho o vídeo como material de estudo, mas somente como mediação de algo mais<sup>7</sup>, mais precisamente de criações alheias. Não me revejo completamente, de um ponto de vista artístico, nestas criações tão circunscritas a intenções comunicacionais. Ainda que também não sejam exposições demonstrativas de um pensamento, como procuro aqui, neste texto. Parece-me que, do mesmo modo que uma criação ou a escrita (inclusivamente a académica), esta *Transmedia* foi ganhando contornos próprios e decisões imprevistas. Mas, para lá da efemeridade da sua intervenção, foi algo consequente no propósito e contexto que servia, em que *reincidi*.

Esta simulação de chamada *skype*, com a presença anacronicamente real da pessoa que comunicaria à distância, sugeriu-me possibilidades que depois fui desenvolvendo: contracenar com um vídeo (e neste caso com uma gravação de mim próprio); satirizar o momento de comunicação científica preparando de antemão algo que se  *fingia* espontâneo; utilizar o performativo

(com esta vertente videográfica) para enunciar, artisticamente, um discurso dos conceitos a comunicar.

Gostaria de destacar dois momentos performativos (cf. imagens 2 e 3) em que o desenvolvimento das características de *Transmedia* resultou em outras intervenções *auto-demonstrativas*.

**Nuno Meireles as Himself.** As participações fílmicas de pessoas que *fazem de si mesmas*, num contexto ficcional, costumam ser creditadas como *Personalidade X as himself*. Peço emprestado esse termo para referir a apresentação que fiz do desenvolvimento do meu projecto de investigação, a 13 de dezembro de 2019, no *Estado da Arte 12*<sup>8</sup>. Poderia ler-se no resumo que antecedia a comunicação (que resultou videográfica, uma vez mais):

A informação estimulada pelos trabalhos e leituras feitas ao longo do ano curricular foi a consideração de que o *medium* impresso ou videográfico é um meio e não um fim em si mesmo. Em ambos os casos eleitos (impresso e videográfico) esta mediação está em representação de algo, de uma voz em presença, em palco. Este ano curricular vem por isso reforçar uma questão antes apresentada como acessória, agora com importância acrescida, porque frisa a palavra na sua dimensão performativa, produtora de presença.

Para explicar melhor esta percepção do vídeo como medium optei por tornar a apresentação do trabalho desenvolvido, uma vez mais, numa fingida chamada *skype* (reciclando elementos de *Transmedia*). O vídeo estaria no lugar de algo, representando algo que não estava lá. E era desmentido pela contracena entre a mesma pessoa na mesa e no ecrã, ora trocando palavras, ora reagindo com interrupções sobretudo da parte (passe o paradoxo) do *Nuno Meireles* da mesa ao *Nuno Meireles* no ecrã. Tudo explicitamente simulado, retomando o que havia explorado em *Transmedia*<sup>9</sup>.

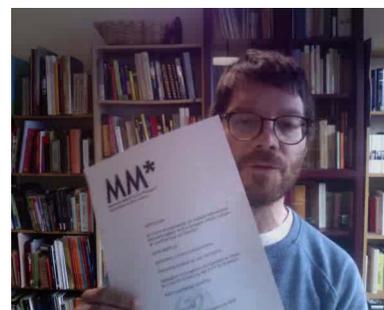
### **Doutor Fausto faz Literatura no Laboratório: Performance com Vídeo, Voz gravada e uma Pessoa Vestida de Bata Branca<sup>10</sup>**

Nesta Exposição de trabalhos *literários, para-literários e meta-literários*, pareceu-me ser interessante referir – alegoricamente – o próprio processo de criação (literária e não só). Apresentava eu um “Doutor Fausto”, único habitante desse suposto Laboratório, conversando com *Mefisto*, programa (e voz) digital de assistência aos

8. “Estado da Arte” é uma sessão no âmbito do Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura que se realiza uma vez por semestre, destinando-se à apresentação do trabalho em curso pelos estudantes do doutoramento. A participação no “Estado da Arte” está limitada aos membros do Programa. Cf. <https://matlit.wordpress.com/2018/11/22/estado-da-arte-12/>

9. Note-se de resto como o enquadramento, na Imagem 2, é idêntico ao utilizado em *Transmedia*.

10. Apresentado a 6 de março de 2019, no âmbito da Exposição Caminhos da literatura no *MATLI LAB – Um Laboratório de Humanidades*, no Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Cf. <https://matlit.wordpress.com/2019/02/24/caminhos-da-literatura-no-matlit-lab/>



Img\*2 . Captura de ecrã do vídeo da comunicação para Estado da Arte 12: referência (real) à participação em *Montanha Mágica*\*.



Img\*3 . Captura de ecrã de um dos vídeos de Doutor Fausto faz Literatura no Laboratório: Performance com Vídeo, Voz gravada e uma Pessoa Vestida de Bata Branca.

11. O diálogo, já mais estruturado que as anteriores interpelações entre pessoa e gravação dos exemplos anteriores, seguia assim, começando Doutor Fausto: -programa Mefisto?  
- ...  
-programa Mefisto?  
-Sim  
-Iniciar  
-Iniciar programa Mefisto. Utilizador?  
-Fausto  
-Olá, Doutor Fausto  
-Mefisto?  
-Sim, Doutor Fausto?  
-Activar memória  
-Memória de longo prazo?  
-Só desde o início dos trabalhos, Mefisto  
-Memória activada: início dos trabalhos. Quer activação dos diários de trabalho?  
-Sim, quero.  
-Dos diários sonoros?  
-Sim, pode ser.  
-Diários de trabalho em modo aleatório:  
-“Diário de laboratório, 4 de fevereiro de 2017, uso um programa de recombinação. Ele encontra padrões narrativos e reestrutura, conforme as características estilísticas. Gosto dos resultados... Preciso de arranjar o laboratório, isto está um caos, não consigo encontrar os trabalhos do ano passado. (ruídos/tempo) Diário de laboratório. Estou exausto hoje, nem sei que horas são, não comi hoje. Recusei-me terminantemente a trabalhar com palavras, e fiz um objecto. Eu acho que está tudo aqui, mas tenho receio que amanhã eu me volte contra mim, como tem acontecido. Estou exausto. (ruídos/tempo) Diário de laboratório. Acho que estamos em Dezembro de 2018. Acumulo tentativas e acho que isto vai acertando. Tudo o que eu pensava sobre a questão do som e dos códigos estava certo, pelo menos em parte. Consigo combinar algumas das coisas, mas tenho-me esquecido muito dos temas. Não sei se consigo pensar simultaneamente forma e conteúdo. Pensei em fazer uma escala, e uns dias trabalhar uma coisa e nos outros outra. Diário de trabalho. Não trabalhei hoje, tive um ataque de ansiedade, e fui passear. Soube bem desanuiar a cabeça. Agora estou razoavelmente entusiasmado. Amanhã pode ser que consiga fundir pelo menos dois objectos, tenho essa meta. Mão me interessa mais gerar com técnicas e meios diferentes, agora quero uma fusão. Pode mesmo ser. Mas nada disto se sobrepõe, quer dizer... enfim, há coisas que não são assunto de trabalho...”  
-Podes parar, Mefisto.  
-Quer reflectir, Doutor Fausto?  
-(...)

processos laboratoriais. Numa representada cena de diálogo<sup>11</sup> já não estava em modo de auto-representação, ainda que os vídeos inseridos fossem precisamente do mesmo enquadramento que *Transmedia* (cf. Imagem 3).

A sinopse, deste trabalho que procurava emancipar-se um pouco mais que *Transmedia* à sua circunstância de apresentação, dizia:

Doutor Fausto, no seio da Universidade de Coimbra, num Laboratório por si concebido, procura fazer avançar a Literatura através de meios humanos, não-humanos e ainda mistos. Usa computadores, magia e viagens temporais para atingir a suprema obra literária. Depois de várias tentativas e erros, analisados e recapitulados à fria luz da Ciência como só um Doutor (Fausto) consegue fazer, o protagonista consegue produzir a *Obra Suprema*, a *AuroAutoDigitoVisuoNarrativoFragmento-FilmoMusicoArquivoLiteratura*.

Mantinha-se alguma auto-referencialidade e uma certa sátira, pois amalgamava-se preocupações e formas do resto das obras expostas. Como em todos os trabalhos que tenho descrito, creio que precisava de um público também muito específico, que estivesse informado do que procurava parodiar. Voltamos ao aspecto *site-specific* (a que me referei mais uma vez, abaixo).

### 3.A pergunta que surge: porquê Montanha? Razões dramáticas, conceptuais e de recriação. (E ainda uma Montanha que é uma fonte de investigação.)

Portanto, como vimos, *Transmedia* foi um gesto que se serviu da sátira videográfica (e, porque não, da auto-sátira?) para comunicar performativamente. Mas noto que ainda não respondi de modo explícito à questão (que não acho nada marginal): porquê *Montanha*? Poderíamos desdobrar esta pergunta questionando as razões que ligam Gil Vicente a um Encontro sobre Arte e Paisagem. E, ainda mais, para lá do meu interesse investigativo, que *Montanha* videográfica poderei afirmar pertinente.

a) Adequação dramática. *Tragicomédia Pastoril Serra da Estrela* e a emulação de procedimentos vicentinos. Há uma relação que salta imediatamente à vista para quem veja os títulos dos textos de Gil Vicente. A *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela*<sup>12</sup> alude desde logo à Montanha (ou Serra) que acompanha geográfica e tematicamente este *Montanha Mágica*\*. Seria sempre interessante rever a reescrita que Gil Vicente fez da da Serra da Estrela tornada personagem neste

espectáculo, apresentado (não na Covilhã como o nosso Encontro, mas) em Coimbra. O autor quinhentista recriou esta Montanha, animando-a, dando-lhe – ponto importante – uma voz. Voz feminina, de figura cuidadora, que dirige os seus pastores para presentear a Rainha pelo (seu) parto que acabara de (lhe) acontecer.

Há uma ocasião para ser feito este espectáculo, uma adequação à circunstância, uma referência explícita à realidade a que – de modo fingido – se dirigem, espontâneas, as suas figuras. Recuperando o termo com que descrevi a minha intencionalidade em *Transmedia*, há no texto vicentino um carácter de *site-specific*: neste caso, algo criado dentro de um espaço (social, cultural e até físico), cujo sentido emerge da inserção nesse espaço original. Se notamos claramente essa *funcionalidade* teatral na escrita vicentina, não nos podemos esquecer da *atitude de sátira* com que cria tantas situações<sup>13</sup>. O que faço nesta comunicação-performance videográfica, usando uma série de tecnologias inexistente no séc. XVI, é emular tanto a *funcionalidade* como a *atitude* de Gil Vicente.

b) “Vozes que se acumulam”. O que tem de consequente esta tese, afinal de contas (ao contrário do que faria pensar a leviana personagem de *Transmedia*).

Diríamos, *agora a falar a sério*: se *Transmedia* era um gesto com humor (mesmo que auto-satírico, e não necessariamente cómico), era afirmada uma pequena tese: em Gil Vicente há vozes que se acumulam, como se fosse um amontoar de vozes. É óbvia a colagem oportuna à imagem da Montanha. Mas fora da ficcionalização, da alegorização da comunicação-performance, gostaria de reiterar esta ideia.

Há em Gil Vicente, de facto, vozes que se vão repetindo, de auto para auto. A voz dos pastores é uma delas, com grande reincidência. Eu não sei como soariam no séc. XVI as suas vozes e reparo que hoje em dia são sobretudo representados como tendo pronúncias regionais acentuadas, fora da pronúncia padrão<sup>14</sup>.

Gostaria de propor que aos ouvidos do público de Gil Vicente (incluindo os ouvidos do próprio) as vozes se iam acumulando. Quero com isto dizer que vamos (e foram) conhecendo mais e mais as identidades das figuras/personagens de espectáculo para espectáculo pela sua voz. Poderemos discutir as múltiplas possibilidades de recriar, digamos, a voz de um pastor. E ainda podemos - de modo muito pertinente – questionar se um pastor que aparece numa Farsa soará do mesmo modo que um pastor que figura numa Moralidade. Lemos os textos e eles calam-se, apenas sugerem. Sugerem que o público de Gil Vicente tinha na memória algo que tinha assistido havia meses ou anos. Haveria uma memória *acumulada* das vozes escutadas.

12. Cf. edição electrónica do Centro de Estudos de Teatro (da FLUL): <http://www.cet-e-quinientos.com/autores/free/232/Serra%20da%20Estrela/False/False>

13. Para uma exposição bem desenvolvida das duas atitudes principais em Gil Vicente, cf. José Augusto Cardoso Bernardes no seu trabalho *Sátira e Lirismo no teatro de Gil Vicente*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006. Em especial vol. I, pp.181-412.

14. Veja-se (ou ouça-se) a 3h01', por exemplo, os pastores do Auto da Feira, representados pelos alunos do curso de teatro da ESMAE-IPP (em vídeo da ESMAD): <https://www.youtube.com/watch?v=u6qBlp9sKoM&t=13815s>



Img\*4 . Captura de ecrã de *Transmedia*: a Montanha de media

15. Como a edição da Tragicomédia da Serra da Estrela citada mais acima, na nota 12.

Neste *Transmedia*, inexplicavelmente, perto do seu fim, aparece em *off* uma voz. Voz feminina, sem imagem nem corpo ou explicação. É na verdade a voz da actriz Rita Burmester que diz os versos da figura Serra, como se surgisse de fora, de uma memória vocal que ocorre a quem já ouviu vocalizações marcantes. Das palavras de Gil Vicente, por exemplo.

c) Montanha de *media*. Introdução à questão dos vídeos vicentinos. Parece indiscutível que uma obra, como a de Gil Vicente, possa constituir um alto volume de exemplares, se dispostos fisicamente uns por cima dos outros (como na Imagem 4). Teríamos construído uma boa *Montanha* bibliográfica (entre edições das obras completas e estudos críticos). Há no entanto uma outra dimensão levantada neste amontoar. Ainda que fosse referida jocosamente na comunicação-performance como “Montanha de *media*”, na verdade trata-se da emergência de algo aparentemente novo, mas singular de qualquer modo.

Esta Montanha de *media*, como a própria (e verdadeira) Serra da Estrela, tem estado sempre perto de nós, como outras realidades que estão connosco e a que não temos dado atenção: o Teatro Nacional de S. João tem editado comercialmente dvds dos seus espetáculos, produções da casa, ao todo mais de 10. Não tem recebido atenção crítica. O Centro de Estudos de Teatro da FLUL tem produzido sucessivas edições electrónicas do teatro quinhentista, nomeadamente Gil Vicente<sup>15</sup>, podendo ser acedido por qualquer dispositivo ligado à internet numa sala de aula, num ensaio de teatro, numa biblioteca. Não tem recebido atenção crítica. A maior parte das companhias de teatro em Portugal tem registado em vídeo os seus espetáculos, num coletivo e disperso acervo audiovisual que desafia a efemeridade do seu teatro. Não tem sido objecto de levantamento ou atenção igualmente crítica. O mesmo se pode dizer das produções vicentinas que estão em acesso livre no youtube, de qualidade artística e rigor muito variado.

Que é isto senão Gil Vicente num mundo digital? Num mundo onde estamos já distantes da cassete vhs (que aparece na Imagem 4), em que tudo ou quase tudo é ficheiro, *gigas*, informação em disco duro. Tudo ou quase tudo, incluindo os vídeos. Não os vídeos sobre Gil Vicente, que lhe sigam procedimentos e atitudes (como o meu caso, em *Transmedia*), mas os vídeos do seu teatro, momentos mediatos que se prestem à releitura, repetição, paragem.

Parece-me, em conclusão, fazendo a apologia da (por enquanto escondida) *Montanha videográfica* vicentina, que ver o contexto em que as palavras são ditas é apanágio do espectador, rever é propósito do ensaísta.

Descubramos essa Montanha, *Mágica* também por aquilo que nos pode dizer sobre recriação, representação e, claro, palavras em vozes. Deste modo não será um vídeo *onde alguém* nos fala (como no caso de *Transmedia*, que deu azo a esta reflexão), mas vídeos que nos falam de Gil Vicente, representado, actual, contemporâneo.



Img\*5. Captura de ecrã de *Transmedia*: créditos finais.