

EM BUSCA DE UM TEATRO DAS FRAGILIDADES: MÓNICA CALLE E O SEU CAMINHO FEITO DE RESISTÊNCIA E CORAGEM ATÉ "CASA".

Paulo Raposo¹

Resumo: Partimos de uma reflexão sobre *decolonização* dos saberes, nomeadamente nos estudos teatrais, sobre o corpo e gênero. Acompanharemos, através da sua mais recente criação (*Ensaio para uma Cartografia*), o percurso artístico e pessoal de Mónica Calle, uma encenadora-atriz que desempenhou um longo caminho de afirmação na cena teatral portuguesa, e que no final de 2014 anos decidiu abandonar um espaço (*Casa Conveniente*) que tinha numa zona da cidade de Lisboa marcada pela gentrificação para procurar recomeçar seu projeto num espaço outro, num dos bairros periféricos dentro da cidade (*Zona Não Viglada*). É por isso um caminho pela cidade que se transforma, como o seu corpo. Um projeto teatral feito de muitos corpos (atores, atrizes, não-atores, não-atrizes, prostitutas, presos, etc.), mas sobretudo um corpo de uma mulher. O seu corpo, num itinerário sobre a forma como aquele se faz na caminhada ao longo da vida, como erra e se supera, como resiste. Sem falas, apenas corpos. De 12 mulheres numa obra de teatro que procura a superação de corpos que dançam em pontas mas não são bailarinas, que tocam instrumentos mas não são músicos, que não falam porque não existe texto, que se despem para não serem personagens que não elas mesmas. 12 corpos femininos de múltiplas idades fazendo gênero. Um teatro feminista? Uma agenda feminista? Uma poética feminista?

Keywords: Teatro. Mulher. Cartografia

Começo pelo fim. Pelas interrogações que lancei no resumo desta proposta e com as quais interpelei a minha interlocutora neste diálogo: Mónica Calle. Um teatro feminista? Uma agenda feminista? Uma poética feminista? Talvez não. Antecipo a resposta. Talvez não exclusivamente. Talvez um teatro de corpos femininos sem falas, em busca do *lugar de fala* (SPIVAK, 1998; ALCOFF 1991-1992, BRAGA, 2000). Tal como sugerido por Emma Perez (1999) para a produção artística chicana no feminino, também aqui, no teatro de Mónica Calle, possamos propor uma *decolinação do imaginário* teatral português. Calle buscou sempre uma nova forma de conceber a sua história, imaginando o seu futuro, em seus termos próprios, femininos é certo, mas sobretudo tendo-se a si como sujeito, a mulher e o seu corpo. Durante os já cerca de 35 anos de existência, a sua companhia *Casa Conveniente* movimentou sempre muitas mulheres - não exclusivamente, mas com assinalável presença. E de algum modo sempre explorando eixos de inquietação e de interrogação em torno do corpo, da sexualidade, da presença humana. O seu teatro foi sobretudo pensado a partir da marginalidade, da exclusão, da subalternidade (FRADIQUE, 2016). Daí um certo fascínio no seu teatro por prostitutas, delinquentes, vagabundos, marginais. E por isso mesmo também uma presença forte de não-atores pela inclusão de ex-presidiários no seu grupo, em função

¹ Antropólogo. Professor Departamento de Antropologia do ISCTE-IUL, Lisboa-Portugal; Professor Visitante ao PPGAS da Universidade de Santa Catarina, Florianópolis-Brasil. Investigador Integrado do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA), Portugal

de um projeto desenvolvido numa prisão. Mas quase sempre, uma forte dominância de mulheres - ou então um regresso cíclico a monólogos onde ela pontifica e se assume como atriz em narrativa muitas vezes biográfica ainda que recorrendo a textos dramáticos.

Porém, Mónica recusa a designação de um teatro feminista ou sequer no feminino. Prefere não alimentar catalogações em torno do gênero, nem fixar-se em "caixinhas", "rótulos" ou "perfis" de estrita reivindicação feminista. Reclama antes um teatro da pessoa, feito por corpos distintos, múltiplos. O seu, o de uma mulher. Um corpo teatral feito de muitos corpos (atores, atrizes, não-atores, não-atrizes, prostitutas, presos, toxicodependentes, etc.), mas fundamentalmente um corpo de uma mulher. O seu corpo. É também sobre esta forma como este (e outros) corpo(s) se faz(em) na caminhada ao longo da vida, se consome(m), se fragiliza(m), se supera(m), resiste(m) que quero aqui sublinhar o seu diálogo com a performatividade proposta na sua mais recente criação teatral - *Ensaio para uma Cartografia* (2017).

O percurso artístico, biográfico e pessoal de Mónica Calle é prolixo em resistências e reinícios. Mónica é uma encenadora-atriz portuguesa de 50 anos que percorreu um longo e complicado caminho de afirmação na cena teatral (que sempre manteve uma relação tensional com as gerações anteriores mas que também nunca se enquadrou propriamente num "movimento geracional"); um caminho sempre um pouco à margem e que no final de 2014 se viu condicionado (e simultaneamente se propôs) abandonar um espaço (a *Casa Conveniente*) numa zona da cidade de Lisboa, o Cais do Sodré, agora marcada pela gentrificação, mercadorização da cultura e turistificação que está vivendo a cidade de Lisboa, para recomeçar num espaço outro, num dos bairros periféricos dentro da cidade (*Zona Não Viglada*). Assim, este novo território - a Zona J no Bairro de Chelas - sendo um bairro periférico no interior da urbe, não está na geograficamente situado na periferia. Trata-se de um bairro com habitação social (aluguer a preço controlado) construído por um arquiteto lisboeta famoso nos anos 90, com assinatura portanto, mas cujos moradores foram essencialmente populações deslocadas dos "bairros de lata" ("favelas") lisboetas, ao longo de um processo de reconversão e reabilitação urbana iniciado nos anos 80, poucos anos após a revolução dos cravos. Chelas é também um bairro de forte presença migrante - nomeadamente famílias de afro-descendentes de cidadania portuguesa ou de algum país de África, especialmente das ex-colônias portuguesas. É também um bairro com presença significativa de famílias ciganas. Finalmente, Chelas foi também um bairro descrito na média portuguesa como estando muito associado à delinquência e marginalidade.

Curiosamente, e talvez por isso também, a Zona J de Chelas acabou por merecer a atenção de realizadores que ali fizeram já rodar um filme de notoriedade significativa (com o título *Zona J*, de Leonel Vieira, 1998). Chelas é também um dos ambientes mais fervilhantes do *hip hop* português, com inúmeros *rappers*, *break-dancers*, *grafiteiros* que ganharam destaque. Sam The Kid, um *rapper* branco mas muito ligado à cena musical de matiz negra, é um deles, tendo em 2015 fundado a TV Chelas - um canal de YouTube com milhares de subscritores.

Assim, este ensaio que aqui esboço é também, por isto que acabo de referir, um caminho pela cidade de Lisboa. Uma cartografia crítica que se transforma, como o corpo, afinal. Na verdade, podemos dizer que será mesmo uma caminhada pelo país na medida em que, após abandonar o seu espaço de sempre no Cais do Sodré (ou ser forçada a isso), fará desde 2014 um périplo pelo país apresentando um conjunto de peças com base no texto de Brecht *Os Sete Pecados Mortais*. Desta experiência nômade e de errância, usando diferentes elencos, em salas de teatro ou espaços muito variados, constrói-se um mapeamento criativo para a constituição de uma nova casa, um novo lugar, até chegar à Zona J em Chelas, onde estreará depois a *Boa Alma de Setsuan* também daquele dramaturgo alemão. Pelo meio um projeto com reclusos numa prisão da área metropolitana de Lisboa (Vale de Judeus) que havia começado em 2011, irá marcar também este seu percurso deambulatório pela cidade, onde se propõe (continuar a) encontrar "praticantes ordinários" como definia Michel de Certeau (1994) que se tornarão de certa forma seus "heróis marginais" para lembrar a expressão usada pelo artista brasileiro Hélio Oiticica. Este "fascínio pelo real" (Martin 2010) e pelo que de autenticidade, verdade e realidade possa advir dele, pode enquadrar-se numa certa deriva contemporânea, nas artes performativas, de atração pelo real como sujeito artístico. Carol Martin (2013) afirma que estão emergindo uma vasta gama de práticas teatrais e de estilos que reciclam a realidade, a reverberam e a documentam, seja ela uma realidade pessoal, política ou histórica. Mas no teatro de Calle, esta presença do real não é nova.

Mónica estreia-se em 1992 com *Virgem Doida* de Rimbaud num espetáculo muito intimista e pessoal - a que assisti aliás - apostando num formato dramaturgicamente que explorava dimensões porno e o strip-tease como estratégia narrativa e que se realizava em sessões contínuas ao longo do dia. Nesse momento nascerá, a solo, uma companhia - *Casa Conveniente*. Nascerá justamente num bairro de Lisboa cuja estigmatização e marginalidade já de longa data o consideravam uma espécie de *red light district* lisboeta, onde prostituição e criminalidade faziam parceria com turistas, marinheiros, proxenetes e agentes policiais. Falamos do Cais do Sodré, um bairro que ao longo dos anos tem vindo a sofrer transformações brutais, tendo sido nos últimos anos "tomado de assalto" por

ateliers de arte, galerias, espaços culturais e de lazer e, bem recentemente, face à explosão turística da cidade, por bares, restaurantes e lojas *gourmet* para consumo turístico ou de classe média alta. Um processo de reabilitação urbana, que visa concomitantemente uma "higienização e limpeza" da marginalidade, da prostituição e dos bares de má fama, tem acompanhado uma reabilitação dos acessos, dos arruamentos e do reordenamento urbano. Hoje, Cais do Sodré é um "point" na cidade.

Todavia, esta fratura com o território habitual onde se movia o teatro de Mónica Calle e onde se deixava contaminar, sofre o golpe definitivo com a chegada da "crise" (económica e financeira) a Portugal. Em 2011, após deriva neoliberal em final de mandato de um governo socialista e depois já sob um governo de ideologia política de centro-direita que resultou de eleições antecipadas, é declarada crise no país. Daqui resulta um pacote financeiro e político de intervenção externa coordenados pela *Troika* - uma plataforma de intervenção externa composta por instituições transnacionais e não sufragadas: Banco Central Europeu, Fundo Monetário Internacional e Comissão Europeia - que conduz Portugal a um resgate económico muito violento. A crise sustenta-se e simultaneamente gera desemprego e precariedade; as leis laborais (trabalhistas) são alteradas, os direitos políticos limitados, dá-se uma acentuada descida de salários e uma enorme redução de gastos do Estado, que no campo da cultura irão significar um abalo enorme na produção artística nacional. Muitos grupos e colectivos fecham, desaparecem, hibernam...outros lutam desesperadamente. A *Casa Conveniente* vê o seu habitual subsídio estatal plurianual reduzido a um subsídio pontual, avaliado projeto a projeto. E, finalmente, a sua casa habitual encerra. Esse fim de ciclo será justamente, refletido em uma nova proposta de encenação de *Virgem Doida*, 20 anos depois, em 2012, numa espécie de eterno retorno. Mas é também o início de um outro ciclo. É, neste contexto, que Mónica Calle e suas colaboradoras mais próximas arriscam um cenário de nomadismo e de itinerância, como se procurassem renascer de novo numa cartografia política que decorre também de uma cartografia performativa, criando assim um novo lar, buscando uma casa, e criando de alguma forma uma nova família, como me explicitou em entrevista (2017). Foi aí que, depois do trabalho no contexto presidiário o qual levou ex-presidiários a entrar no novo elenco de atores, em 2014, estes ex-presidiários lhe sugeriram que ela se mudasse para a Zona J em Chelas. Bairro de onde eram originários estes atores não-atores. Desta feita entre 2015 e 2016, *Sete Pecados Mortais* de Brecht fará o circuito de itinerância deste novo ciclo. 7 peças diferentes em 7 lugares distintos, com diversos grupos de atores. De início, num espaço nobre da cidade de Lisboa e depois pelo país fora (pelo meio outros projetos pontuais se somam) até regressar, finalmente, a Lisboa em 2017 e assumir-se agora com um novo projeto (afinal, de continuidade) que terá como título *Ensaio*

para uma Cartografia - que era aliás, já o subtítulo do espetáculo *Sete Pecados Mortais*. O trabalho foi crescendo, modificando-se, transformando-se por etapas. Primeiro com o texto de Brecht a ser relido, com música rock e depois lentamente com introdução de música clássica (*O Bolero* de Ravel), de elementos coreográficos e técnicas de ballet, de instrumentos musicais para serem executados ao vivo...E subitamente são só mulheres envolvidas no projeto. Na verdade, a peça de Brecht era só para mulheres, duas irmãs. E havia, na proposta inicial de Calle uma desmultiplicação de personagens. Como Mónica Calle dirá em entrevista na folha de sala que acompanha o espetáculo: *"Isto começa com uma desmultiplicação, no fundo minha. Sou eu a desmultiplicar-me e a reunir-me"*.

Finalmente, é em final de Março de 2017 que eu reencontro Mónica Calle no Teatro Nacional D. Maria II, local onde irá estar pela primeira vez com um trabalho seu. Depois de anos em busca de textos dramáticos intensos, densos (Shakespeare, Rimbaud, Brecht, Muller) uma peça de teatro sem falas, apenas corpos. Nus. De Mulheres. De 12 Mulheres. Uma obra de teatro que procura a tentativa, que assume a falha, e que visa a superação de corpos que dançam em pontas mas não são bailarinas, que tocam instrumentos musicais mas não são músicos, que não falam porque não existe texto, que se despem para não serem personagens que não elas mesmas. 12 corpos femininos em cena que, por fim, também fazem e desfazem, talvez, gênero. 12 corpos femininos de múltiplas idades (dos 22 aos 50 anos) que parecem percorrer, na diferença explicitada na nudez dos seus corpos, um percurso biográfico do nascimento até ao presente da atriz. Corpos que assumem claramente que são dotados de subjetividades distintas, grandes, baixos, jovens, maduros, negros, brancos, roliços, magros, ágeis, frágeis, sensuais, sexuais, tensionais. Corpos nus que, como na proposição do filósofo italiano Giorgio Agamben, na reivindicação da nudez parecem colocar em questão o primado do rosto. Corpos nus que caminham para algum lado. Que ensaiam. Que tentam. Que buscam. Como os corpos de cada um de nós. Com a busca e a tentativa de sermos singulares num coletivo, numa multidão. Corpos que falham, que tentam de novo. Que suam, que suam tanto que a sua nudez revela mais do esforço e cansaço físico e da repetição de gestos, das corridas repetidas para diante e para trás, e do empenho da tentativa reiterada de execução de um gesto que da exaltação sensual dos corpos nus. Ainda que ela exista também, ela está ali. À frente de todos nós. Despojada de truques, de artifícios ou de armadilhas - tão intensamente que na plateia na última representação em Lisboa, todo o público se levantou acompanhando os gestos das atrizes e alguns se despindo junto com elas. São por isso corpos que buscam a superação num teatro de fragilidades (não de fracos ou vítimas). E que a conseguem. Emancipados. Corpos que engendram

a cena em silêncio, apenas ao som do *Bolero* de Ravel, executado por 3 compositores distintos em ensaios para orquestras que serão aliás as únicas fontes sonoras presentes em toda a peça, ad exaustão, sem palavras em palco, com palavras em off dos maestros aperfeiçoando a execução musical das suas orquestras. Em cena, apenas gestos e imagens que dos corpos se formam. E por isso também, me calo par dar lugar a essas imagens. Imagens que afinal parecem desfazer gênero porque diluem a cristalização e reificação da nudez feminina como produto de consumo ou como mercadoria fetiche de um universo patriarcal e, talvez, "falem" mais sobre emancipação e empoderamento. Corpos, pois, que falam...

References

ALCOFF, Linda. "The Problem of Speaking for Others" In *Cultural Critique*, University of Minnesota Press, N°20 (Winter) 1991-1992, p. 5-32. Available at: <<http://www.douglasficek.com/teaching/phil-4450-phil-of-race/alcoff.pdf>>. Access: 21 Agosto 2017

BRAGA, José Luiz. "Lugar de Fala" como conceito metodológico no estudo de produtos culturais. In: *Mídias e processos socioculturais*. São Leopoldo: UNISINOS, 2000, p.159-184.

CERTAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano. I. Artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994.

FRADIQUE, Teresa *A Atracção Dramatúrgica pelo Real-Etnografias do Actor-não-Actor* (tese de doutoramento em Antropologia), FCSH-Universidade Nova de Lisboa, 2016.

MARTIN, Carol *The Dramaturgy of the Real on the World Stage*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010

_____ *The Theatre of the Real*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013

PEREZ, Emma. *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History*, Bloomington: Indiana University Press, 1999.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?". In: Cary Nelson and Lawrence Grossberg. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Illinois, Ed. Urbana University of Illinois Press, 1988. p. 271-313.

Outras referências

Ensaio para uma Cartografia (folha de sala do espectáculo realizado no Teatro Nacional D.Maria II, em Lisboa, de 23 de Março a 9 de Abril de 2017)

In search of a theatre of the weaknesses. Monica Calle and her pathway made of resistance and courage to "home"

Abstract: Starting from a reflection on decolonization of knowledge, particularly in the theatre, on the body and gender, we will follow the most recent artistic creation (*Reharsal for a Mapping*) of Monica Calle, a director-actress who has come a long way of affirmation in Portuguese theatre scene. At the end of 2014 she decided to leave a space (*Casa Conveniente*) placed at an area of the city of Lisbon which is under a process of gentrification, to search another place to reborn, in one of the suburbs of the city (*Zona Não Viguada*). A path through the city becomes a path through the body. A theatrical body made of many other bodies (actors, actresses, non-actors, non-actresses, prostitutes, prisoners, etc.), but especially made of her body. A route on the way that you do on the journey through life; on the way made of mistakes and overcoming, made of resistance. A play without text, made of the bodies of 12 women in a work that seeks to overcome the bodies who dance in ballet shoes but are not dancers, playing instruments but are not musicians, naked because there are no characters left for it. Only themselves. 12 female bodies of multiple ages (from 22 to 50 years old) doing gender. A feminist Theatre? A feminist agenda? A feminist Poetics?

Keywords: Theatre. Women. Cartography.