

DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p309>

DONA VLASSOVA; GUESTS. *Centro de Dia*. Coordenação de Gonçalo Amorim (Portugal). Alkantara Festival, 2010.

Ricardo Seiça Salgado

Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA), Lisboa
E-mail: ricardoseica@gmail.com

“Muitos dos artistas do Alkantara Festival 2010 tomaram a realidade como material de base para a sua arte, substituindo a ficção pelo ‘mundo real’. Os utentes do centro de dia fizeram exactamente o oposto: de alguma forma, fizeram da realidade ficção. Neste processo reside um poder estranho e subversivo que nos permite vislumbrar o futuro ao reviver acontecimentos passados, ao sonhar versões alternativas dos eventos contados.”

Walgrave, 2012, p. 6.

Convidar por um dia o público a experimentar um Centro de Dia, um centro de cuidados ao idoso, foi a proposta da performance *site-specific* de Dona Vlassova & Guests (artistas reais de Lisboa). Há um fascínio pelo real que reclama uma abordagem documental e que aproxima as artes do corpo à metodologia favorita da Antropologia, a uma observação que se quer participante, de um trabalho feito “com a” e “para a” comunidade. O princípio geral que guiou o Alkantara Festival desse ano e que motiva a pertinência de recordá-lo é a ideia intemporal que concretiza sobre os diferentes papéis que o mecanismo da performance teatral induz a todos os que nela participam. Há uma sutil transitividade de papéis dos diferentes intervenientes na convocação intrínseca, mas diferencial, que as várias formas do mecanismo performativo permitem acionar. Assim, trata-se de uma descrição sobre o território nebuloso que conecta o público (como performer que se

convoca a atuar), atores reais (profissionais do teatro como performers) e atores ultrarreais (performers que se performam a si mesmos).

Há o grupo de artistas, os atores reais que durante um ano viveram e pensaram uma performance em residência num Centro de Dia de idosos, e que ora se apresentam, ora performam, ora atuam entre todos, nos vários momentos de um percurso que acontece nas muitas divisões daquela casa; há o grupo dos idosos, chamados ao propósito de dar a sua vida real para a construção de um espetáculo, que se reapresentam e representam, aqui e ali, nos vários momentos; e há o público (o meu papel), que, de repente, também se vê convocado como ator, performer de um acontecimento que o configura e reconfigura. É nesse movimento de papéis entre os diferentes intervenientes nas várias modulações do mecanismo da performance que se justifica este estudo de caso.

O acontecimento tem duas partes, uma de dia, outra de noite, apropriando-se do tempo êmico de quem ali vive. A primeira parte da performance desenrola-se à tarde, em que o público é convidado a conhecer a vivência do Centro Social da Sé da Casa da Misericórdia de Lisboa, a antiga casa senhorial que hoje abriga um Centro de Dia para idosos. Aqui, o público é convidado a tomar a condição de futuro utente, vestindo, portanto, o papel de performer que é convocado a atuar. Conversa-se com a diretora do Centro, fazem-se os testes e a avaliação e simula-se a entrada no lar, já como “utente”. Com os idosos-utentes integram-se as atividades que o Centro nesse dia promove (ginástica, dança, expressão plástica etc.), passeia-se pelo edifício. Faz-se fila para a refeição. E, no ritmo de uma outra digestão, é-se entrevistado na rádio efêmera do Centro por esses dias, a Rádio Muxico (evocando a rádio homônima de Angola, de tempos coloniais), transmitida agora em AM para o bairro, mas, sobretudo, para as colunas que difundem para o jardim privado do Centro. Os idosos, atores ultrarreais, fazem programas radiofônicos com os atores reais que performam o seu papel de animadores/entrevistadores/eliciadores da realidade dos idosos. Digo ultrarreais por dois motivos: primeiro porque parece haver um excesso, um extremo da bifurcação entre a realidade e a ficção, um estar para além de ambas enquanto aparentes binômios; em segundo lugar porque a pessoa que se torna performer na fronteira da atuação

é resultado de uma vivência ou experiência de vida autobiográfica que se revive ou apresenta.

Poderíamos pensar que os idosos (atores ultrarreais) que habitam aquele espaço se imitam a si próprios (aristotelicamente falando) porque estão em contexto teatral e, como tal, estão a cumprir um papel igual aos outros criativos profissionais, têm o papel condicionado pelo mecanismo de performance. Mas isso é abandonar aquele corpo, aquela pessoa que nos persuade de uma vida que é e foi a sua, real, e que ali está performando-se a si própria, livremente enquadrada no jogo da apresentação. O testemunho da realidade autobiográfica, em performance, desafia a definição aristotélica do teatro apenas como imitação (e esse é um dos domínios prediletos da *performance art*).

O que aqui nos induz à percepção ficcional é o fato de nós, o público, sermos, afinal, os únicos atores em atuação, porque somos convocados a performar o papel de futuro utente! O papel desempenhado pelos atores reais e ultrarreais, nesta primeira parte, apesar de estarem lá, parece invisibilizado. Curioso é constatar que é igualmente essa a real condição social do idoso, tendencialmente invisível na sociedade, um “não lugar” simbólico, ou que não se quer ver, atirado para além da margem. Então, se são invisíveis os atores e os sujeitos protagonistas (na sua dimensão social), não estaremos nós, público, a viver uma ficção, a habitar esse não lugar? Nessa inversão de papéis (o público convocado a ser ator; e os atores que apenas estão), o lugar do não lugar que agora se apresenta não é a realidade, mas está mais perto de uma ficção persuasiva que irradia realidade, pois a tensão começa e o fim de tarde chega.

Depois de um intervalo para uma refeição rápida ali no bairro, a segunda parte consiste numa viagem pelo edifício, um percurso que é encenado em vários momentos e que a dada altura exige a fragmentação do público em grupos. Como nos diz o programa, é “*uma narrativa livre dos dias que passamos no Centro Social da Sé*”, o que indicia desde logo uma atitude etnográfica para a construção dos capítulos que compõem o espetáculo. Os capítulos representam simbolicamente dias e vão aparecendo numa placa sinalizada por atrizes ultrarreais, marcando a passagem de cenário, pelas diferentes salas dos diferentes pisos da casa.

“O primeiro dia” é passado no *hall* de entrada. A audiência queda-se, expectante. Convidam-nos para uma selva evocando, estereofonicamente, Tarzan. A selva da vida, pensa-se; o imaginário colonialista, evoca-se. Os atores reais estão na condição de performers, espreitam na porta depois de as funcionárias atrizes ultrarreais da instituição darem o mote do início do espetáculo. Entramos com a mostragem de uma placa a sinalizar o capítulo: “Todos os dias”. A ordem sonora é de poder circular pela casa, desde que não se abram quaisquer portas fechadas.

O público circula pela casa agora num espaço em que não tem ninguém. Apenas arquitetura e toda a vida de um espaço antigo ocupado, de cheiros, de memória que é acompanhada por sonoridades em cada sala (gravações que despertam a atenção para um espaço funcional) e de uma sutil interação entre as únicas pessoas que circulam, os espetadores de que eu faço parte. A experiência de uma viagem por um palco sem atores, uma instalação, como num antiquário composto de adereços ultrarreais. O público caminha de sala em sala num fluxo que parece curioso e se transforma num mecanismo coletivo de experimentação do espaço, de um todo que vai para ali e para acolá, de sala em sala. A ultrarrealidade eram afinal os “fantasmas” que ali habitavam, como se fosse uma exotização de uma ficção que, afinal, estava a ser real (talvez a morte).

Nova placa, novo capítulo: “*Rock’n’ roll*”. No átrio das escadas do primeiro andar, uma porta abre-se, “surpresa!”. Convidavam-nos para uma festa, aplaudiam-nos, o público-ator entra em cena. Numa sala ampla com todos os atores ultrarreais ao fundo (viam-se também os reais), agora sim, para uma ficção dramática (pensa-se), cujo cenário é um pequeno palco com atores onde agora o público se torna repentinamente público (para além dos fantasmas). Em forma de espetáculo de variedades, os atores ultrarreais (os idosos que se autoapresentam), na sua idade avançada, cantam-nos canções, ora um a um, ora em coro, canções de um tempo que faz renascer a portugalidade que imaginamos perdida. Uma realidade que, afinal, toma a forma de ficção. O público assistia ali, de fato, a um espetáculo (havia a tradução em inglês projetada na parede – estávamos num festival internacional). Havia os *masters of ceremony* idosos da sessão, que apresentavam as canções, e os idosos, que representavam cantando-as. Só podia ser uma

ficção! Sensível a essa ficção – comovi-me com o excesso de realidade, pela dignidade e pela humildade que se apresentavam defronte de nós, perante o imaginário de uma ditadura censória que se apresentava persuasivamente, mas num plano para além do que assistíamos. Depois do concerto, veio o baile no centro da sala, em volta do público que também participou, novamente convocado à atuação. Comovi-me (lágrimas visíveis mas silenciosas, daquelas que dão prazer sem denunciar) pela dor daquela gente que entrevi sem saber, pela ficção que se me entranhou como real. Por excesso, parecia que o concerto e depois o baile não tinham fim, que era aquilo a vida.

No tempo certo, uma saída da sala em marcha popular fez aparecer outro capítulo. Agora, os espetadores teriam de formar grupos para fazer o seu percurso nos restantes capítulos. O meu percurso levou-me para o capítulo “Andam aqui artistas”. Foi no jardim, onde fomos recebidos por uma atriz ultrarreal do Centro que nos explicou a história daquele edifício, história que é feita de aristocracia que se degrada, dessa vez pela aposta no jogo (e que conduziu à penhora dos seus bens), daqueles que vivem em busca da vertigem, um estonteamento de quem desvanece a realidade na sua mais pura ficção, ali por alturas de uma Revolução de Abril. Havia uma atriz ultrarreal sentada, a Sr.a Z., uma senhora de pouca conversa que apenas requer que lhe perguntem pela vida (ficção?). E para quem escapasse a isso, no jardim implantada, uma exígua casa que não passa de um corredor (1 m x 5 m) e que se diz que foi ali que aquela senhora viveu toda a sua vida. Lá dentro, em vídeo, a performer compõe a sua persona e recita poemas de Bocage. Para a encontrarmos na volta, agora na realidade, a ler Bocage (ficção da ultrarrealidade?), a ultra-atriz pronta a responder ao que se lhe perguntasse. Agora não há ninguém que cuide daquela casa e daquele jardim. E da ideia de nada parecer ter mudado neste país, a não ser, talvez, o fato de agora a casa dessa senhora ser uma ficção, de toda a realidade só poder ser uma ficção.

Chamaram-nos para outro capítulo. Caramba! Capítulos remetem ao livro. Enquanto livro, cedo, tudo parece acontecer nas entrelinhas. A realidade acontece nas entrelinhas. Convoca-se certamente a reflexividade. Mas, de fato, é nesse espaço que, atentos, nos encontramos na ficção. Ainda mais porque, capítulo a capítulo, se abrem portas

da casa que nunca se abriram. Subo escadas e entro agora na porta da placa negra, que nos diz: “Só fazem o que querem”. Duas atrizes ultrarreais performam sentadas na sala de estar, onde somos (como público) convidados a permanecer. Ouvimos velhas histórias que emergem certamente das suas experiências pessoais. São muito idosas, uma delas contando uma história surreal sobre o perigo que sentia para além das fronteiras da aldeia em que vivia, do medo dos lobos, da floresta ou de tudo o que está para além das marras (como algures chamam a fronteira do nós com o outro). Será a realidade uma ultraficção?

Vem-nos buscar novamente nova placa: “Para onde é que nos estão a levar?”. Subimos as escadas até ao sótão, terra de ninguém (dir-se-ia). Estamos no topo do edifício, numa espécie de espaço onde se guardam os documentos do passado da instituição (fantasmas, novamente). E sentamo-nos num anexo do sótão onde está uma atriz real, sentada, olhando para uma tela de projeção onde se vê a Nova Lisboa, a da Exposição Internacional de 1998, a da representação do outro na contemporaneidade. Em plano único, o *travelling* conduz-nos pelo Parque das Nações. A atriz real, nas palavras de Fanon (1975), em performance, contempla a paisagem e fala-nos do outro, da experiência vivida do homem negro apenas pelo fato de por fora ser negro. Sinto uma estranheza talvez pelo texto ser dito em inglês. Fala-se para o mundo, penso (estamos num festival internacional). A cena contrasta com o estilo até agora expresso. Talvez pelo fato de estarmos num espaço marginal (o sótão da casa), lugar de ninguém, tenha conduzido à criação de uma cena também marginal ao todo. Trata-se certamente de um *statement*. Essa incapacidade de a contemporaneidade portuguesa lidar com o outro, com os outros da nossa história, com os outros da nossa sociedade atual em todas as dimensões, cruzando todos os sistemas de opressão, e o medo que o negro provoca àquela criança é também o medo que a velhice encerra. Da velhice, do negro e de todos aqueles que habitam simbolicamente não lugares, condenados ao abandono. Parece então que assistimos a uma ficção, a um fantasma da nossa experiência, do fato de as nossas memórias serem escondidas, incapazes de se inscrever, como diz José Gil (2005). Assistimos a um puro ato performativo. Talvez vendamos uma imagem limpa e aparentemente amistosa do outro (Expo). Mas

essa realidade parece não passar de uma ficção, uma nebulosa ficção que teima em não querer parecer real.

Nova placa, novo capítulo. A página do livro desfolha-se. Entramos finalmente nos estúdios da “Rádio Muxico”, assistindo ao vivo e diretamente ao programa do momento, um programa de economia em que as convidadas, ultra-atrizes em ação, explicam formas de gerir o dinheiro do mês, dão dicas para não ser assaltado na rua ou no trem. Essas pessoas, apesar de vestidas andrajosamente (talvez tenham escolhido os melhores vestidos do guarda-roupa), esticam a reforma até não ser mais possível, não por falta de força, mas de meios. Vivem na Velha Lisboa, nos bairros à volta da Sé e parecem abandonadas, não fosse o Centro, passavam fome. Mas onde está a família? Pergunto. Enquanto revelam as estratégias de sobrevivência, comovo-me novamente com a humildade e a dignidade dessas pessoas, a realidade da ficção. Ainda tenho tempo de apanhar o programa seguinte sobre as viagens à África de uma convidada que passou parte da sua vida na mata, no tempo ultramarino, mas uma nova placa chama-nos para um novo capítulo, “Foram-se as pernas, ficaram-se as calças”.

Se ficaram as calças vazias, ficaram a solidão, a saudade, novamente fantasmas pairam nos corredores. A cena é performativa, feita por uma atriz real numa despensa. Tem inspiração dos tempos salazaristas e se refere à participação das mulheres na guerra colonial, à retaguarda de “madrinhas de guerra” que o esforço ultramarino produziu, e mostra-nos uma Lisboa deserta de homens. Provém certamente de histórias de vida reais, mas se apresenta em forma de ficção. Partida em várias divisões, acabamos assistindo a um vídeo. Uma floresta com árvores que rodopiam ao vento. Mas, de repente, em câmara fixa, uma árvore cai. E nova imagem com árvores a dançar. E outra árvore cai. E nova imagem... Acho que chorei. A morte deve ser chorada.

O espetáculo chega finalmente ao fim. Acabamos todos sentados na esplanada do jardim. Temos cartões de bingo à frente do nosso lugar. Na realidade vamos jogar, um real que junta atores (público), atores reais (performers) e atores ultrarreais (performers que se autorrepresentam). Somos todos atores que performam. A energia instalada é de “communitas”, todos partilhamos uma solidariedade do tipo ritual.

E digo isso pelo que de imediato senti: uma tranquilidade como estar em família num domingo vespertino. Sim! Já somos uma família. Até que alguém grita “BINGO!” e o espetáculo acaba... até ao dia em que ali todos esperamos voltar.

Referências

ALKANTARA LISBOA. *Centro de Dia*. 7 maio 2010. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=9_ZdKXusiM8&feature=related>. Acesso em: 12 out. 2012.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Porto: Paisagem. 1975. (Coleção Mutações).

GIL, José. *Portugal hoje: o medo de existir*. Lisboa: Relógio d'Água, 2005.

NOGUEIRA, Joaquim P. *Gonçalo Amorim – Centro de Dia: fazer da nossa vida um acontecimento*. jul. 2010. Disponível em: <<http://www.ruadebaixo.com/goncalo-amorim-centro-de-dia.html>>. Acesso em: 12 out. 2012.

PEREIRA, Ana; GIL, Pedro. *Centro de Dia – 2010*. Disponível em: <<http://www.facebook.com/media/set/?set=a.123700864354672.19319.106927579365334&type=3>>. Acesso em: 12 out. 2012.

RIBEIRO, Raquel. O coração do mundo bate aqui. *Público*, 19 maio 2010. Suplemento Ypsilon. Disponível em: <<http://www.editkaldor.com/articles/IPSILON.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2012.

VIEIRA, Ana Bigotte et al. (Coord.). *Centro de Dia: Centro Social da Sé, Lisboa*. Lisboa: Alkantara Festival/Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2012.

VLASSOVA, Pelagea. *Vlassova e guests apresentam Centro de Dia no Festival Alkantara*. 31 maio 2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=eMC29BGoKi8>>. Acesso em: 12 out. 2012.

WALGRAVE, Thomas. Uma colecção colorida. In: VIEIRA, Ana Bigotte et al. (Coords.). *Centro de Dia: Centro Social da Sé, Lisboa*. Lisboa: Alkantara Festival/Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2012.

Recebido em 15/10/2012

Aceite em 30/10/2012