



TESTEMUNHOS

MARIA JOÃO BRILHANTE Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa |
Centro de Estudos de Teatro "DO TEATRO AO PERFINST, A OBRA DE
ARTE VIVA SEGUNDO A KARNART" COMUNICAÇÃO APRESENTADA
NO CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, EM
AVEIRO, DEZEMBRO DE 2012.

1. Conceitos fundadores de um percurso

A Karnart apresenta-se como uma associação cultural sem fins lucrativos cujo objecto social se prende com a criação e produção de objectos artísticos – plásticos, performativos e audiovisuais – centrados no conceito de *perfinst*. Foi criada em 2001 por Luís Castro, associado aos artistas Vel Z, Fernanda Ramos, Filipa Reis e Maria Campos, dando continuidade a uma actividade iniciada em 1991 em Lisboa e Londres.

Esta comunicação pretende identificar os contornos da arte do *perfinst* que Luis Castro começou a desenvolver ainda em Londres no começo do seu percurso artístico através de criações como *Madala* (1993) e *Comb* (1996) e que prosseguiu desde então segundo um processo de permanente pesquisa e experimentação a todos os títulos original e coerente. Sendo espectadora das criações da Karnart, o trabalho de Luis Castro interessa-me na medida em que me permite apreender alguns dos conceitos em jogo na transformação das artes performativas e não apenas em Portugal. Revela também, como referi noutro lugar, a permanente e persistente dialéctica entre prática e teoria, ao tomar interrogação e reflexão em acto como pólo central da criação.

Na verdade, essas criações apresentam-se como ousadas e radicais intervenções no campo do teatro nos finais do século XX em Portugal, por via do cruzamento entre performance e instalação, permitindo-nos reflectir sobre encontros interdisciplinares e globalização conceptual e artística. Luís Castro caracteriza o *perfinst* concebido no seio desta unidade de produção artística da seguinte forma: "O conceito de *perfinst* (performance+instalação) abrange

fundamentalmente duas linguagens, uma representativa das artes do placo e outra das artes visuais, as quais deverão fluir em simultâneo num espectáculo sem terem de depender forçosamente uma da outra." (site acedido 20.11.2012).

Definição sumária, que se complexifica quando a confrontamos com as criações propriamente ditas. Na verdade, ao inscrever o seu trabalho no campo da performance, entendida como apresentação de situações irrepetíveis, sujeitas ao acaso, por corpos que se expõem como local de experiência estética, inseridos num processo que não separa arte de vida, Luís Castro e os artistas da Karnart estão a substituir o trabalho de produção de objectos a oferecer à contemplação dos espectadores pelo gesto de processar experiências de vida que incluem a relação física e intelectual com corpos e espaços habitados e a habitar.

Contudo, ao convocar também a forma artística da instalação - caso de *I.V.G.Sangue*, instalação para uma actriz mostrada na galeria ZDB, em 1998 - Luís Castro complexifica profundamente o acto criativo e dá origem a obras de uma grande densidade de composição através dos diferentes registos (cómico, grotesco, macabro, quotidiano, lúdico, iconoclasta etc.) que encerram e também através do estímulo que provocam na memória, no imaginário e nos afectos, quer dos performers que as habitam e em certos casos as activam, quer dos espectadores que as descobrem, observam e invadem com os seus próprios corpos em tempo real.

O movimento inscrito na forma de construir relações entre objectos, entre estes e os performers e ainda entre as instalações e os espectadores/observadores é um dos aspectos mais interessantes das criações de Luís Castro. Tanto mais que um observador desprevenido vê por vezes com estranheza o desempenho dos performers que interagem com as instalações por comparação com a actuação "realista" dos actores no teatro. Em *Ilhas* (2012), mesas como ilhas acolhem "objectos com alma" recolhidos na ilha do Pico durante uma residência artística, que se tornam a matéria de mesas como palcos e se relacionam com excertos de textos de Raúl Brandão narrados em off, comentando ou amplificando o universo representado no texto.

A instalação introduz um jogo permanente entre micro e macro, entre pequenas construções e grandes conjuntos obrigando a um vaivém

dos olhares que induz o movimento. A exploração das mesas – mesas de dissecação na Escola de Medicina Veterinária, mesas em *Yerma* e *Equerma*, em *Frida Frida* - potencia a relação com a instalação como numa galeria ou museu, mesmo quando a instalação não prevalece no *perfinst* e faz parte do desempenho do performer que a anima. Mas no recente *C.A.M-Conceito Arquivo Museu*, é o espaço Karnart que se apresenta como instalação, convidando-nos a invadir os recantos de uma obra de arte viva. Ali revemos quadros vivos de *perfinst* dos últimos anos, corpos de personagens que regressam ao nosso convívio como fantasmas que esperassem por nós espectadores. A posição do espectador/observador consiste em ir à procura do movimento e da transformação num jogo permanente entre o que consegue ver/vivenciar e o que lhe escapa. Jogo instável que exige entrega e confiança no trabalho do artista.

2. Vertentes de uma linguagem artística em construção

Dito isto, viajemos, sumariamente, pelo historial da Karnart tentando identificar algumas vertentes da sua intervenção artística.

Em 1991, ao receber uma menção honrosa de O Teatro da Década atribuído pelo Clube Português de Artes e Ideias ao projecto *Pecado* a partir de “O Pecado de João Agonia” de Bernardo Santareno, Luís Castro inicia um percurso que, muito embora se inscreva no contexto de viragem das condições estéticas e socio-políticas da criação teatral que acontecerá na década de 90 do século XX em Portugal, se irá desenvolver autonomamente e segundo um programa traçado por este actor, encenador e produtor em colaboração com artistas visuais, performers e diversas entidades. Sem financiamento institucional durante os primeiros seis anos de actividade, ou vivendo de apoios pontuais nos três anos seguintes, só após a constituição da Karnart passará a contar com apoio concedido através dos concursos do Ministério da Cultura. Importa ressaltar este aspecto porque, ao contrário do que possa pensar-se, a regularidade do financiamento às artes performativas tem implicações no tecido artístico e na sua constituição. Não existindo um mercado para estas artes e estando por isso, independentemente das suas características (experimentais ou conservadoras), associado a financiamento do Estado, percebe-se que um projecto como o da Karnart – à semelhança de alguns outros – se vai construindo em estreita interligação com a regularidade

desse financiamento. Neste quadro de precariedade, surpreende, pois, a coerência e a resistência do projecto, aliás testemunhável na produção anual de, em média, duas criações, de características e investimento diferentes.

É a análise do elenco de criações produzidas desde 1997 - com *Paz 29* - até à recentíssima *C.A.M - Conceito, Arquivo, Museu*, espectáculo- manifesto em apresentação no Armazém 13 ao Poço do Bispo em Lisboa, que nos dá a ver a laboriosa construção de uma reflexão em acto. Através dela procuram Luís Castro e a Karnart tomar posição, questionando artisticamente aspectos ou assuntos sociológica, antropologica ou ecologicamente incontornáveis, experimentando para tal a fusão de disciplinas e linguagens artísticas que melhor se adequam a esse questionamento colocado ao espectador, à sociedade mas, antes de mais, aos próprios encenador e performers.

Encontramos, numa lista de trinta e sete criações, intervenções tão diversas quanto as que partem de textos literários de autores consagrados como Shakespeare, Raúl Brandão, Bernardo Santareno, Lorca, Camus ou Copi, de autores jovens como José Luís Peixoto, da África lusófona como Luís Bernardo Honwana, mas também criações que nascem de estímulos visuais como *Velando por Paz e Arte, LCVZ* (a partir da obra do artista plástico e criador da Karnart, Vel Z), *Portugalidades* e *I.V.G. Sangue* ou de matéria autobiográfica como é o ciclo *Moçamor*, para não falar das que tomam como material as palavras e vivências da população da serra de Monchique em *O Convento*, ou experimentam a montagem e colagem de poemas como *Satirotic*. Todas elas se constituem como acções artísticas de posicionamento político, mas pela via do *perfinst* procuram a eficácia do gesto criativo, nada tendo a ver com uma arte agitprop hoje sem sentido ou com a tradicional representação realista, que toma o palco por espelho da vida.

Podemos dizer que partir de "Titus Andronicus" de Shakespeare ou de "Yerma" de Lorca significa obviamente um encontro escolhido entre um texto e o artista, mas no caso de Luís Castro significa sobretudo o reconhecimento de um poderoso húmus criador, para usar uma palavra que não é só referência literária a Raúl Brandão, mas um termo recorrente no discurso do artista sobre as suas criações. Os textos literários apropriados pela Karnart precisam de transportar

universos muito especiais, conter pensamentos fortes e figuras que instiguem não à reprodução mas à criação.

Falemos então um pouco da relação entre o texto literário e o *perfinst*. De entre os vários casos, destaco três que considero interessantes por revelarem aproximações diferentes, determinadas pelo momento e pela própria forma de interpelação que o texto colocou à criação: *Pecado*, *Visões sobre Cemitério de Pianos* e *Húmus*. No primeiro, a presença do texto como material que sustenta a performance é evidente, sujeito, todavia, a um trabalho de desconstrução que o oferece em 75 cenas separadas por momentos de "blackout" e sem ligação sequencial entre si. As personagens de Bernardo Santareno traduzem-se em nove actores e sete performers já que Luís Castro cria um Olimpo através do qual contrapõe a sua visão crítica à moralidade conflitual inscrita no texto de Santareno. A ressonância de "O Pecado de João Agonia" manifesta-se na performance através da criação de universos e ambientes a-propósito do texto, construindo aquilo a que o crítico Manuel João Gomes chamou uma "liturgia fúnebre" (Público, 9 out. 1998). Numa segunda incursão no discurso dramático deste autor (2002), Luís Castro voltará, nas suas palavras, a uma "leitura reinventada de Santareno", redimensionando o texto no que toca às personagens e às cenas num trabalho dramático que visa libertar o texto dos seus "estereótipos" literários e dramáticos para produzir, em seu lugar, uma narrativa visual – cinematográfica.

Em *Visões...* e em *Húmus* a performance aproxima-se da instalação, talvez porque o modo dramático não existe como estímulo à invenção, mas surgem em seu lugar poderosas vozes narrativas, discursos distintos de sugestiva irradiação imagética através das situações e personagens que geram. *Visões* (2008) mobiliza sete performers-cicerones ou apenas um, conforme a sessão, os quais conduzem através da instalação, os espectadores a quem foi entregue um roteiro/folha de sala e cujo bilhete de ingresso dá direito a três visitas. Não existe qualquer coincidência entre as diversas experiências individuais dos espectadores deste *perfinst*. Situações e figuras criadas em alguns locais do espaço Karnart aludem ao texto de José Luís Peixoto do qual se ouvem excertos lidos em gravação. *Visões* e sonoridades envolvem quadros vivos e instalações, produzindo um universo no qual entramos para desempenhar papéis reconhecíveis ou não: velar a tia morta, observar objectos

escondidos, descobrir o que contêm pequenas gavetinhas, visionar um filme, ouvir ou cheirar, desvendar intimidades (doença, sexo, banho, morte), sempre desafiando a proximidade excessiva em que somos colocados. "Ficções espacializadas", como lhes chamou João Carneiro (Actual 21.06.2008) que oferecem imagens ao vivo do texto literário no espaço, os *perfinst* são concretizados através da libertação relativamente ao texto literário e à palavra como organizadora do mundo, graças à qual se exprime a emancipação do criador de uma arte viva.

Húmus (2010) a partir do texto de Raúl Brandão, criado já na Galeria Monumental após sofrido despejo da Escola de Medicina Veterinária, ao projectar o passado de 1917 no presente e no futuro, revela a relação intermitente de Luís Castro com o teatro político, presente nas primeiras criações através das quais punha em causa, de forma provocatória, alguns dos baluartes da sociedade – Igreja, Estado, Família – e o seu papel castrador das liberdades individuais. Espectáculo premiado pela Associação Portuguesa de Críticos de Teatro e pela SPA/RTP pela sua cenografia, o que não deixa de ser curioso, os seus quadros vivos e gravações sonoras irão suscitar *Humusarte* em 2011, onde surge convertido em "território de pesquisa", expondo quer o processo quer o resultado através de fragmentos animados a que se juntam projecções e fotografias dos objectos convocados para *Húmus*.

Este exemplo permite-nos, justamente, reconhecer, no elenco de criações, outras conexões, ou seja, outras formas de relação com e de prossecução do trabalho artístico que evidenciam a forte componente de pesquisa. Além de olharmos para essas criações como obras pensadas para intervir no aqui e agora de um mundo global (as cheias em Moçambique, a destruição do património, a destruição do planeta, a exclusão etc.), como é característico da performance, percebemos-las também fora de uma mera sequência de objectos artísticos num catálogo. Um quadro elaborado para esta apresentação pelo próprio Luís Castro propõe uma leitura da sua actividade artística através de um espectro que permite posicionar o *perfinst* relativamente à performance, à instalação e à investigação. Revela, *a posteriori*, a oscilação do gesto criativo em diálogo com as formas à sua disposição, mas também de que maneira o artista procura criar uma identidade para as suas criações.

Portanto, de entre esses outros modos de relação que uma primeira macroanálise deixa entrever, destaco a **re-criação**. Tomando como exemplo, *Titus* (2003) e *Restitus* (2004) é fácil perceber como a criação do objecto artístico deixa um rasto que corresponde ao processo, i.e., ao apelo exercido pelos materiais para que a experimentação das suas potencialidades prossiga. Entre a reciclagem, a revisitação e a repetição o que aqui me importa sublinhar é o poder de gerar obras inscrito no sufixo “re”, que significa, ao mesmo tempo, a incompletude e a repetição. *Yerma* e *Equívoco* prolongam-se em *Equerma*, também de 2005, espectáculo mal recebido, embora compreensível no seu desejo de experimentar a fusão de uma performance mais próxima do teatro com um *perfinst* onde a instalação aparentemente dominava. É como se os universos criados a partir de e à margem das realidades desses textos, com as suas figuras hiper-expressivas, fantomáticas e as suas acções ritualizadas, não quisessem desaparecer, pedissem palco e uma oportunidade de voltar a assombrar o seu criador e nós próprios, observadores. O reencontro de espectadores com universos revisitados pelos artistas ou, pelo contrário, a descoberta de um “novo” espectáculo por quem desconhece de onde parte a nova criação podem ser problemáticos e constituem um risco que, todavia, a Karnart parece inscrever conscientemente no seu programa artístico.

Da mesma forma, a pesquisa em torno de questões de género que levara Luís Castro a tomar como ponto de partida um texto de Copi – “O homossexual ou a dificuldade em exprimir-se” - para experimentar de que modo o género do intérprete influencia a criação de uma personagem transgénero, teve uma primeira produção – *A dificuldade em se exprimir* (2005-2006), onde três actrizes representavam as personagens de uma mãe, de uma filha e de uma professora de piano, num confronto onde a sexualidade, a vida e o amor são o assunto. Mas nessa questionação sobre género, impôs uma recriação com três actores dando o seu corpo às três personagens femininas do texto, em *O homossexual ou a dificuldade em exprimir-se* (2007), tornando desse modo presente a dimensão da transsexualidade.

Uma terceira forma de relação entre as diversas criações que me parece particularmente produtiva para entender o *perfinst* na sua articulação entre dimensão plástica, performatividade e corporalidade é a constituição de **séries**: espectáculos que originam uma linhagem

em torno de um mesmo tema ou motivo. Não que os espectáculos inscrevam em si próprios o sinal “a continuar”, mas, por exemplo, a performance autobiográfica *Moçamor* em três partes *Mur / Raí e Elo* (1999), pelo facto de ter como matéria de criação a biografia de Luís Castro - da vida em Moçambique nos anos 60 até ao confronto com a exclusão e hostilidade após o retorno a Portugal – prende o espectador a uma saga familiar através da qual é também o tema do colonialismo e do pós-colonialismo português que se mantém em aberto como ferida sempre negada. Esta performance inaugurou, talvez, uma modalidade de criação que reencontramos em *Portugalidades* (2001), *Portugalidades II* (2001) e *Portugalidades III* (2002) neste caso ao tomar como objecto de interrogação a situação do ameaçado património português, o que permite essa abertura sempre alimentada por novas denúncias.

Uma série muito particular é a constituída por *Escravo Doutrós* (2005 e 2010), já que parte de uma pesquisa sobre o método de criação. Aqui o corpo do actor fica disponível nas mãos de outros, neste caso coreógrafos convidados a quem foi pedido que participassem num processo criativo a partir de ideias e de trocas de experiências com Luís Castro. A possibilidade de os espectadores seguirem os resultados de uma sucessão de experiências delimitadas no tempo, mas que entram em relação com outras de uma mesma série ilustra, creio, um dos tópicos que assoma várias vezes no discurso de Luís Castro acerca do seu trabalho: o humano objectiza-se e o objecto humaniza-se. Neste caso, o homem é objecto ao dispor de outros. Mas uma série, qualquer que ela seja, obriga o espectador a comparar, a tecer ou restaurar relações e a procurar diferenças e semelhanças entre objectos afins.

Finalmente, e sem pretender esgotar as possibilidades de uma tão sumária macroanálise, há ainda que referir as criações onde se mostra o **processo** e que aspiram, talvez, a partilhar com os espectadores/observadores a outra face da criação e onde, para citar Maria Helena Serôdio numa brilhante intervenção aquando justamente um desses trabalhos (*Ousar o/a Perfinst*, produzido em 2009), a Karnart parece estar a “designar o seu próprio público”. Trata-se de projectos de características muito específicas, que muito embora prossigam a prática do *perfinst*, pretendem oferecer aos olhares exteriores o processo de criação, expondo ao mesmo tempo a criatividade e as obsessões e fixações do artista, a insuficiência das

condições de trabalho a par de uma meticulosa e repetida metodologia que se esconde por detrás desse processo.

Refiro-me a *OPNI | Objectos Performativos Não Identificados* (2005-2006) um *perfinst* dividido por vários dias da semana e repetido cerca de um mês, que se constrói como exercício de comunicação com o espectador, revelando-lhe o trabalho de criação, no preciso momento em que esse trabalho se encontrava ameaçado de extinção. Dividido em cinco tópicos/momentos – o espaço, o actor, a composição plástica, a história da Karnart e o velório – possibilitava-se uma visita guiada ao “espaço habitado e não neutro” da criação, como refere MHS na sua intervenção durante o já referido e igualmente celebratório *Ousar o/a Perfinst* acompanhar a direcção do actor no trabalho de construção da personagem, intervir na criação de uma instalação sobre mesa e na improvisação plástica, ver e consultar toda a documentação (dossiers, cadernos de encenação, videos, fotos, gravações de ambientes sonoros etc.) associada à pesquisa e à produção de cada *perfinst* aqui mostrada em forma de instalação e, finalmente, assistir ao velório simulado de um corpo, o de Luís Castro, em forma de instalação, momento de reflexão sobre o “hipotético fim” da Karnart, após cinco+cinco anos de gestação e existência.

Convém referir, por outro lado, que, quando se passa da macro para a microanálise, mais sensível aos movimentos articulatorios transversais entre as várias criações, não deixamos de detectar cruzamentos de variada ordem. Se um traço das performances da Karnart mais imediatamente perceptível é a intensa interpelação do espectador com o objectivo de alterar o estatuto deste e, por essa via, os modos de intervenção da arte na comunidade, outros aspectos merecem igualmente atenção. É o caso da construção da presença do corpo dos performers e actores, por vezes sujeito a um tratamento plástico, à sua exposição e transfiguração, à sua “desnaturalização” através do movimento ou cristalização. Em performances como *Yerma* ou *Escravo Doutros* mas também em *Fronteira* onde os corpos dos dois actores esculpem/figuram o seu próprio movimento, o minucioso trabalho de criação de signos através da reinvenção dos corpos (figurinos, maquilhagem, movimento ou pose, relação com objectos ou com os espectadores) é bem evidente.

Aliás, duas outras vertentes fundamentais do trabalho de criação de Luís Castro são tempo e espaço. Partir do espaço para o refazer em permanentes redescobertas das suas possibilidades de gerar sentido e de criação de ambiências é uma arte que associamos à Karnart. Do grande armazém ou da galeria de arte até ao palco do Teatro D. Maria II, passando pelo espaço mágico da Escola de Medicina Veterinária, os lugares da acção e da ficção - quando dela se parte - são afeiçoados, mais do que instrumentalizados, no sentido de os tornar adequados aos corpos que os irão habitar - actores/performers e espectadores/observadores. A espacialização da ficção tem a sua contrapartida na ficcionalização dos espaços pelo poder não de uma "cenografia" que escondesse a sua realidade de galeria ou armazém, mas por serem invadidos e habitados pelo universo criativo e imaginário de Luís Castro.

Quanto ao tratamento do tempo, decorre, por um lado da concepção do espaço como instalação, por outro da articulação entre o roteiro do *perfinst* e os diferentes tempos dos espectadores/observadores. É fácil perceber que, como em qualquer performance, o tempo do *perfinst* não é o mesmo para cada espectador, sobretudo nos casos em que a incorporação é mais profunda ou complexa, exigindo que se siga um guião, que se manuseiem materiais ou que se observe o detalhe, muitas vezes à semelhança do que acontece ao visitante de um museu ou galeria de arte a quem uma peça intriga e se sente desafiado a investigá-la. Mas o tempo do roteiro pode ser também dilatado ou encurtado por factores que dependem da própria concepção artística: variando o número de performers intervenientes, a margem de improvisação destes, a resolução de situações geradas pelo número de ou pela participação do espectador/performer etc. O que ressalta é um pensamento sobre o espaço e sobre o tempo que evidencia o facto de ambos existirem na relação com o humano e de advir justamente da construção dessa relação a densidade do *perfinst* e por consequência da experiência artística.

Para concluirmos uma necessariamente incompleta análise, é, pois, na contaminação e hibridação da performance pela instalação que encontramos o nó criativo de Luís Castro e da Karnart. Mas a sua exploração através de possíveis combinatórias ou através de renovada investigação não esgota as modalidades de produção do *perfinst*, como procurámos mostrar. Processo, série, re-criação são modalidades que subjazem com igual importância na criação. Aliás,

João Carneiro, escrevendo sobre *Paz 29* centrava a sua análise na articulação imprescindível entre o poder dos temas, referidos a um posicionamento público do artista, e a dimensão artística da peça criada, o que constitui certamente uma outra e mais política forma de olhar para o trabalho da Karnart.