

>  
*Húmus*,  
 de Raul Brandão,  
 enc. Luís Castro,  
 Karnart 2010  
 (André Uerba),  
 fot. Patrícia Rego.



## Evocar em *perfinst* a dor dos deserdados

Maria Helena Serôdio

O júri do Prémio da Crítica (da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro) declarava na sua nota para a imprensa que a Menção Especial que atribuía a Luís Castro / Karnart se devia à inspirada e brilhante teatralização do universo de Raul Brandão no espectáculo *Húmus*, afeiçoando a estética da *perfinst* a uma evocação compadecida dos humildes que habitam a obra de Raul Brandão.

Usando de forma criativa os vários espaços da Galeria Monumental (em Lisboa, no Campo Mártires da Pátria), Luís Castro concebeu – com a assistência plástica de Vel Z e a banda sonora de Adriano Filipe – um percurso de acções que os actores/*performers* André Uerba, Bibi Perestrelo, Fernando Grilo, Mariana Lemos, Sara Carinhas e Vel Z iam executando de forma rigorosa e ordenada, mas paredes meias com a evocação do onírico, esconjurando, assim, fantasia e dor, desejo e medo, vida e morte.

Partindo de três textos de Raul Brandão – *Húmus* (1917), *História dum palhaço: A vida e o diário de K. Maurício* (1896) e *A morte do palhaço* (1926) – o espectáculo estava escandido em várias partes e cada cena decorria em lugares diferentes da Galeria: Sala 1, Sala 2, Sala do fundo, Galeria, Pátio, Sala Preta. O que isso sinalizava era não apenas a possibilidade de criar diferentes atmosferas nos enquadramentos que a arquitectura permitia e a iluminação modalizava, mas também a deambulação que se oferecia ao público, que podia, a partir da 4.ª cena, ir escolhendo

a acção a que queria assistir, podendo a qualquer altura passar de um lugar para outro.

A narrativa poética de assombração e piedade, que marca a obra de Raul Brandão, era dita, na maior parte do espectáculo, em voz *off*, e o espectáculo, no seu conjunto, apresentava-se numa hábil sobreposição entre essa palavra dita e as acções que os actores cumpriam manipulando objectos em vários lugares da Galeria, o que torna possível não apenas referir o espectáculo a uma "especificidade do lugar" (*site specificity*), daquele lugar concreto, mas reconhecer nele também uma outra forma de apresentação e valorização do trabalho dos actores.

Nesse último sentido poderíamos invocar os conceitos que Erika Fischer-Lichte usou<sup>1</sup> para distinguir o funcionamento do corpo do actor em cena: "corpo semiológico", quando o actor "encarna" uma personagem ("sinalizando" uma outra realidade para que remete), e o "corpo fenomenológico", quando a presença do actor se reporta a uma estética que sublinha a importância do corpo físico do actor como elemento que vale por si e não como representando um outro corpo ou uma personagem.

Poder-se-ia argumentar que, pelo menos, são duas as personagens que no espectáculo são referidas às figuras concretas das actrizes: D. Restituta (da 1.ª cena) e Teodora. Mas um outro elemento do espectáculo ajuda a manter separada esta sobreposição: as actrizes não falam nestes dois casos, e é o "narrador" que as apresenta, de forma

<sup>1</sup> A professora da Universidade Livre de Berlim explicou melhor esta diferença nos seminários que deu na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, de 14 a 16 de Fevereiro de 2011, no âmbito do curso "As ciências das artes performativas" organizado pelo Centro de Estudos de Teatro.



<>  
v  
*Húmus*,  
de Raul Brandão,  
enc. Luís Castro,  
Karnart 2010  
(< André Uerba;  
> Mariana Lemos;  
v Sara Carinhas),  
fot. Patrícia Rego.



compadecida, como é, aliás, a voz que acompanha os actores (e o público) em quase todo o "processo" do espectáculo.

Essa voz *off* (a de Luís Castro) ia dizendo o texto de forma pausada e clara, visando uma modulação relativamente neutra, evitando, assim, uma leitura de – eventual – indignação arrebatada ou piedosa lamúria. Mantinha, por isso, para o espectador, uma atenção disponível, mas não orientada, o que se reforçava ainda com a partitura sonora (num excelente arranjo de Adriano Filipe) que, de um modo geral, evocava música sacra e criava uma atmosfera de recolhimento e melancolia.

Apenas num caso – na narrativa do amor – era consentida a voz da actriz Sara Carinhas, que a dizia em cena, repartindo-se entre a razão do palhaço e a loucura apaixonada do *clown*. Mas, também aqui, texto e figuração pareciam "confrontar-se", não só porque eram duas as figuras evocadas por uma só actriz, mas também porque se jogava com a dualidade: por debaixo da longa capa preta surgia a roupa vermelha da actriz e, uma vez sentada de frente para o público, jogava com as mãos, erguidas à altura da cara, e que tanto podiam recordar duas possíveis marionetas, como figuras aladas que pareciam dialogar/discutir entre si.

>  
*Húmus*,  
 de Raul Brandão,  
 enc. Luís Castro,  
 Karnart 2010  
 (Sara Carinhas),  
 fot. Patrícia Rego.



O espectáculo não visava, de facto, "ilustrar" o texto dito, mas antes, de forma rugosa e inesperada, apontar para acções e quadros, de recorte humano, e que, ao lado do texto, iam criando focos de atenção e justificando o percurso que o público escolhia fazer.

E se as cenas iniciais na Sala 1 (com mãe e filho) e Sala 2 (na cena do palhaço e *clown*) se ofereciam como foco único de atenção, a galeria e a sala do fundo instalavam no espectáculo o lugar da deambulação, embora oferecendo-se em contraste claro. Com efeito, na sala ao fundo podia identificar-se, de forma naturalista, o interior de uma casa rústica, com a cozinha – onde não faltavam utensílios reconhecíveis e mesmo um forno para fazer pãozinhos – e a evocação, pela cama de ferro, de um quarto onde se deita a "Majestosa Teodora".

De forma diferente, a galeria instalava três mesas onde Mariana Lemos, Sara Carinhas e André Uerba iam montando e desmontando instalações a partir de objectos que se diferenciavam, entre si, pelo material de que eram feitos, bem como pelas dimensões e sentido simbólico. De facto, panejamentos, *bibelots*, bonecas, toalhas, animais de plástico, *naperons*, até mesmo uma arrastadeira, etc. serviam as acções em que os *performers* trabalhavam com uma dedicação e espessura de gestos de grande expressividade.

Algumas das opções de enquadramento revelavam uma inteligente apropriação do lugar, de forma simples e sem imposição de sentidos, mas, ao mesmo tempo, criando o espaço para possíveis leituras, imaginação à solta a completar esse "espanto aos gritos" que é o lugar da fala e a raiz do sentimento de Raul Brandão. Foi o caso, por exemplo, da colocação da segunda cena no vão da janela / montra que dava para a rua: larga e alta e com parapeito à altura do joelho, oferecia-se como um possível altar lateral de uma igreja, mas onde a parede acolhedora deste era substituída pelo vidro que deixava ver o movimento de pessoas e carros na rua, a "realidade" que se torna a medida daquela renúncia. Uma mãe, cujo "nome"

traz a marca de uma tragédia grotesca – Restituta da Piedade Sardinha –, surge como uma possível inversão de uma *mater dolorosa* de um jovem que, embora criado a esmolas e còdea, subiu na vida e agora, prestes a casar rico, quer simplesmente que a mãe desapareça para que nada prejudique a sua imagem social.

Se quisermos procurar o lugar ideológico da voz que fala – a que Raul Brandão criou nesta obra em particular, mas que atravessa grande parte dos seus escritos –, teremos de juntar as razões do anarquismo (de sentido proudhoniano) a uma autêntica piedade cristã para com os humildes e ofendidos, bem longe da oligarquia mandante e dos rituais faustosos católicos; e ligar o horror pela violência e pela injustiça a uma meditação sofrida sobre a vida, o sonho, a morte. E esse é um legado político, cultural e artístico que resultou bem claro nesta produção do Karnart.

Preconizava Brandão, nos seus escritos, um teatro "simples e cavado fundo no coração humano", que nos fizesse sonhar ou pensar e onde se deveria discutir "um grande problema, psicológico ou social, mas sem frases: vendaval que arraste os espectadores [...] actos seguidos como uma faca que se enterra" (Brandão 1986: 173).

E, ao recordar neste *Húmus* a denúncia do sofrimento infligido pela sociedade aos mais humildes, a obra de Raul Brandão desdobra-se numa mistura de sagrado e desprezível, de choro e revolta, de real degradado e fiapos de sonho, e que ganharam forma e som neste espectáculo de *perfinst* do Karnart que, com a direcção de Luís Castro e as colaborações artísticas com que pôde contar, marcou o teatro português em 2010 e por isso bem mereceu a Menção Especial que a APCT lhe atribuiu.

#### Referência bibliográfica

BRANDÃO, Raul (1986), *Teatro*, Lisboa, Comunicação.