



**KARNART PER PERFINST
KARNART INST PERFINST**

RITA MARTINS E LUÍS CASTRO (COORD.)

Conceito editorial: Luís Castro e Vel Z.

Imagens: Vel Z. Tradução: Sérgio Vitorino Revisão: Licínia Ferreira

Edição KARNART e Centro de Estudos de Teatro / FLUL,

2023, 176 pp.

PERFINST

CLÁUDIA MADEIRA

INSTITUTO DE COMUNICAÇÃO DA NOVA DA FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
E HUMANAS (ICNOVA-NOVAFCSH) E CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE
DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

Este livro apresenta-se como a materialização perfeita do conceito Perfinst, um conceito híbrido onde se conjugam os prefixos de Performance e Instalação. Termo criado por Luís Castro, em 1996, durante a concepção de um espetáculo desenvolvido numa galeria em Londres, e que se tornou a partir daí (in)definidor de uma prática artística experimental para a Karnart, para a qual encontramos uma herança precursora na *performance art* e *body art*, emergentes na década de 1960, mas também sucessória nas novas ramificações desenvolvidas pela transdisciplinariedade das artes, consolidada no início do novo milénio em Portugal.

Perfinst dá-se a ver ao leitor mesmo antes de este abrir o livro: ao invés de uma capa e uma contracapa, existem duas capas, com duas cores e imagens diferenciadas, numa das quais destaca-se o sépia e noutra um tom verde forte. Essas imagens correlacionam duas partes do livro, também a duas cores, que o leitor, ao manusear esta publicação, percebe que se apresentam em sentido invertido. Instala-se a partir dessa objetualidade do livro a performatividade do conceito que, no caso da Karnart, remete ainda para a própria história do híbrido e para a forma como este se relaciona com a noção e prática de gabinete de curiosidades. Estas capas são constituídas por imagens trabalhadas por Vel Z (que partilha com Luís Castro o conceito editorial), sendo que uma delas, a sépia, apresenta-se mesmo como uma experimentação a partir de objetos e artesanato, de animais

e insetos, de vegetais e minerais, frequentemente fossilizados e mumificados, existentes no próprio gabinete de curiosidades que tem vindo a constituir-se património desta estrutura de cruzamento disciplinar e que serve de base para muitos dos seus projetos artísticos. A meio do livro existe mesmo um *dossier* com um conjunto de imagens Perfinst que dão visibilidade a esta experimentação visual, enquanto “sinfonia vegetália” e “sinfonia animália”, que mais uma vez traduzem por si próprias experiências Perfinst, não ilustrando ou representando os projetos e espetáculos artísticos da Karnart.

O leitor pode então começar a leitura do livro por qualquer das duas partes. Acede de um lado à parte Perf e na parte inversa à parte Inst, com índices específicos e diferenciados.

Na parte Perf iniciamos com um prefácio do próprio Luís Castro intitulado “Perfinst, conceito em processo de investigação”, que dá conta da genealogia do conceito mas também da forma como os projetos da Karnart absorvem os dois universos da linguagem performativa e da linguagem visual, justamente como um “laboratório químico poético”, como propunham os primeiros românticos, de permeações e divergências entre corpos, textos, imagens e objetos, trocando entre si subjetividades e agencialidades. Este laboratório artístico, eclético nos seus textos e temas, introduz um posicionamento sobre o mundo, um olhar estético sobre dimensões sociais, políticas e ecológicas, refletindo temas como História, a descolonização, a guerra colonial, o género e a homossexualidade, o ambiente, entre inúmeras outras questões. Esse posicionamento faz-se performativamente muito perto do espectador e, às vezes, com o próprio, numa co-ocupação de espaços, também eles singulares que têm variado desde a emergência da Karnart.

Este conceito fundador vai reverberar em quase todos os textos presentes nesta edição, a partir de várias dimensões. Rita Martins apresenta-nos este singular livro que editou com Luís Castro, justamente acentuando esta organicidade entre objeto-livro e o universo conceptual criado pela Karnart. Para a autora, esta publicação, de algum modo, ganha o mesmo estatuto dos elementos do Perfinst que depois dos espetáculos também são arrumados “numa gaveta, na estante ou na arca” até voltarem a preencher novas narrativas e/ou leituras. O Perfinst dá o mote também ao texto que Maria João Brilhante reintroduz neste livro, tentando diferenciar Perfinst de Teatro e dando a ver, através de vários projetos desta companhia, a sua enorme plasticidade sempre “tentando intervir no aqui e agora de um mundo global” (p. 17). Maria João Brilhante analisa a metodologia Perfinst em relação ao texto literário tomando por exemplo, entre outros, a encenação d’*O Pecado* de Bernardo Santareno. Neste espetáculo o texto é dissecado numa “desconstrução que o oferece em 75 cenas separadas por momentos de *blackout* e sem ligação sequencial entre si” (p. 16). Gisela Cañero, atriz e intérprete nesse mesmo espetáculo, introduz um contraponto entre a obra de Santareno, proibida pela Comissão de Censura em 1961, e o trabalho de Luís Castro que, enquanto encenador, trabalhou durante semanas com cada intérprete individualmente e em profundidade cada fragmento do texto, mas também do olhar, do gesto e da entoação. A própria fragmentação do texto num conjunto de quadros vivos, sem uma ordem narrativa sequencial, permite, segundo esta atriz, ao espectador uma atenção redobrada, uma vez que este “tem de ordenar, na sua memória imediata, as peças do *puzzle* a que vai tendo acesso, para a compreensão dos acontecimentos. Uma metodologia dramaturgica que, ao operar a distanciação que impede o espectador de ser envolvido emocionalmente através da sequência da trama, reforça o foco nas personagens, no que elas sentem e dizem – e ainda, em golpe de génio de LC, na antevisão do que

poderão dizer, no passado, como de quais as suas opções: morais, éticas, de revolta ou de acomodação social” (p. 27). Esta metodologia assente na construção de cenas fragmentárias é interpretada nesta peça por corpos nus, conferindo simbologias várias e contrastantes sobre a importância do corpo. A intensidade e entrega que é pedida aos intérpretes plasma-se ainda na carta de amor da atriz Mónica Garcez à Karnart. Através destes testemunhos percebemos que estes projetos se apresentam como marcos de vida para estas atrizes, perdurando nos seus percursos para além da efemeridade.

Neste livro temos também depoimentos do público e dos observadores. Enquanto observadora, Emília Tavares sintetiza a ideia de teatro museu que a Karnart propõe: “tão experimental e alternativo como todo o seu restante universo dramático. Podemos mesmo dizer que se aproxima de uma filosofia de resistência ao conformismo, e de crença numa cultura democrática e participativa.” (p. 37). Nuno Carinhas, por seu turno, apresenta-se aqui como espectador assíduo do teatro-ritual desenvolvido pela Karnart, referindo que “fui parte de modelações poéticas autorais, tão originais quanto indispensáveis a novas formulações que jogaram com o rigor e com o virtuosismo rugoso do trabalho abnegado dos artistas conscientes dos seus gestos, focados na execução e atentos ao redor” (p. 39). Cláudia Galhós, destaca a “aparente ferida ética” que dá profundidade ao imaginário construído pela Karnart no seu questionamento do humano. Um questionamento que inclui, para além do humano e enquanto humano, os objetos, os animais, os vegetais e os minerais. Nesta organicidade híbrida inclui-se, também, a relação da vida com a morte que é, muitas vezes, presente nesta coleção de curiosidades e afetos. É o caso de *Ossos de Cão*, performance desenvolvida pela Karnart em 2021, que consistiu na exumação do corpo do seu próprio cão, *Drakull*, quando este morreu. Esta Perfinst passou por todo o ritual de “lavagem dos ossos,

identificação dos mesmos, montagem do esqueleto e sua ornamentação. No momento final, o esqueleto de *Drakull* ficou instalado, numa imagem composta por folhas secas, flores, um pano transparente a criar uma redoma sobre uma estrutura metálica, iluminada por baixo, lembrando algumas imagens de cerimónias fúnebres mexicanas ou o imaginário de Frida Khalo. O esqueleto de *Drakull* atualmente faz parte do espólio de ‘objetos com alma’ da Karnart” (p. 41). Galhós atravessa os lugares e as coisas da Karnart para nos apresentar alguns dos exemplos das novas anatomias performativas criadas pelo Perfinst.

Depois desses depoimentos, é destacada uma nota biográfica dos criadores da Karnart, Luís Castro e Vel Z, na qual se sublinha novamente essa organicidade imprimida nesta estrutura artística, através da relação entre histórias de vida e perceções produzidas por essas mesmas experiências de vida: são destacadas impressões geográficas dos seus percursos entre Moçambique, Londres, Portugal (e a portugalidade); a relação entre teatro e arte; entre medicina veterinária e etnografia; e ainda preocupações artísticas, políticas e sociais. E de novo, numa nova camada de profundidade, encontramos uma secção no livro onde se destaca a génese do conceito Perfinst: os seus primórdios; uma grelha que esmiúça a “dosagem” de Perf e Inst em cada espetáculo da Karnart; o papel do intérprete do Perfinst, o perfinster, e ainda alguns diários de trabalho. Nestas secções volta-se a destacar a metodologia de trabalho e as qualidades necessárias do perfinster: “falar das qualidades do perfinster é falar das capacidades de um intérprete que convoca as valências do ator, do cantor, do bailarino, do *body* artista enquanto veiculador de expressões e emoções, mas é falar também das especificidades de um manipulador de fantoches ou do isolamento concentrado de um investigador científico, que estuda em trabalho de campo ou laboratório, que insiste, regista, conclui e arquiva, para depois recomeçar se necessário for” (p. 56).

O leitor tem de voltar o livro ao contrário para ler a parte Inst e dar conta da repetição: o prefácio de Luís Castro apresenta-se de novo, desta vez em inglês e a apresentação de Rita Martins do livro, novamente em português. Esta repetição sublinha, paradoxalmente, a diferença entre as duas partes articuladas, mas autónomas, do livro.

Uma rubrica denominada “Bibliografia Karnart” mapeia a crítica, o ensaio e as entrevistas a Luís Castro permitindo ao leitor recuperar o histórico desta estrutura. Maria Helena Seródio dá conta do seu repertório eclético – Almada Negreiros, Bernardo Santareno, William Shakespeare, Copi, Albert Camus, Federico García Lorca – e da singularidade fenomenológica e semiológica dos corpos Perfinst. O texto de Daniela Salazar dá seguimento a essa dimensão, sublinhando a transição de um “corpo desalmado” para um “corpo-memória”, que surge da relação entre *performer* e objeto. Um corpo desalmado que emerge da não relação com o objeto, ou seja, um corpo que tenta neutralizar-se, apresentando-se mecânico e estático, um corpo que não imprima nem em si mesmo nem no objeto qualquer tipo de carga emocional antecipada. Como refere a autora: “persegue-se a ideia de humanizar o objecto e objectizar o performer, de modo a que se encontrem numa espécie de terceiro espaço que surge em contraponto” (p. 24). Esse terceiro espaço abre-se, afirma ainda esta autora, à contradição de, no mesmo momento que procura desalmar-se, poder metamorfosear-se num corpo ritualístico, de energias, memórias e, portanto, em contraponto num corpo cheio de alma.

O texto de Bibi Perestelo volta ao método, desta feita à direção de atores desenvolvida na Karnart, destacando três tipos: Grupo 1 – Espetáculos em que não existe qualquer texto como ponto de partida, mas um conhecimento profundo de um lugar e de quem o habita, ou uma memória marcante; Grupo 2 – Espetáculos que têm como ponto de

partida textos dramáticos ou obras literárias; Grupo 3 – Espetáculos que produziram instalações. Em complemento, o texto de Sara Carinhas expõe a sua vivência enquanto atriz na Karnart: “Ser actriz, lá dentro, é como entrar para um convento mudo, ou como estar num daqueles filmes de acção em que os infravermelhos que farão o alarme tocar são invisíveis e intermináveis e uma gota de suor nossa fará com que tudo estremeça. E há sempre uma voz de ‘cima’ falando, como uma mantra ou como um megafone de Beckett que insiste em nos fazer resistir. O nosso corpo molda-se a um outro tempo, o batimento cardíaco muda a sua cadência, e o silêncio da boca fechada instala-se tão fundo que custa voltar a deixar as palavras sair.” (p. 33). A seguir voltamos aos testemunhos dos espectadores, desta feita no período entre 2010 e 2021. Fala-se de objetos vivos, objetos personagem, retratos vivos e acentua-se, variadas vezes, a dimensão ritualística, rigor do gesto e do dar a ver, do *mise-en-abîme* presentes no projeto Karnart.

O depoimento de Gil Mendo, escrito a partir da sua colaboração no projeto *Escravo de Outros*, reafirma o processo singular de trabalho e abertura ao Outro nesta companhia. Iniciaram o projeto em conjunto com a escolha dos objetos. A partir dessa escolha, o processo de construção do espetáculo desenvolveu-se em conversação: “cada sessão de trabalho era um diálogo em que cada um sugeria, propunha, aventava, o Luís experimentava e no final da sessão tínhamos feito algumas escolhas” (p. 41).

João Carneiro sublinha neste livro justamente a importância desta coleção de objetos para a criação de visões sobre o mundo da Karnart. Jorge Martins Rosa, por seu turno, destaca a diluição de fronteiras entre estes objetos e os intérpretes: “Ao mostrar que o performer também pode ser um autómato e que o objecto pode revelar uma alma, ao dotar a instalação de um dinamismo de performatividade

e ao desacelerar a performance até que, no limite, cada gesto tenha de ser apreendido na sua plasticidade visual e táctil.” (p. 47).

Depois destas perspetivas, voltamos à génese dos conceitos no que diz respeito aos processos e tópicos do conceito Perfinst por Luís Castro. Aí se destaca o papel irrepetível de cada projeto e o seu teor investigativo e experimental: “Mergulhos na verdade do risco, na investigação pura, nas águas revoltas, na tempestade. De um mundo de todos para o de cada um. De uma terra de ninguém para a terra do além. Os processos” (p. 52). Por fim, o encenador define o que é para si “o objecto com alma”: “A alma de um objecto advém da narrativa condensada que o possui e que invariavelmente permitirá vislumbre, ancorada na sua história, no seu peso de passado, no seu trajecto, nas suas cicatrizes, na sua arqueologia: quem o criou, onde foi encontrado, em que data, em que situação, sob que condições atmosféricas... Também na subjectividade emocional legítima de cada criador em processo, ao objecto com alma é oferecido o impulso, o acaso, a possibilidade, a hora, o tempo de encontro; provirá da montanha, do campo, da praia; da urbe, da feira, da oficina; dificilmente se sujeitará a uma troca que não a justa; não possuirá marcas comerciais; poderá representar estereótipos ou ser símbolo de vileza, egoísmo, maldade, macabro ou horror, se em cisne se puder transformar enquanto patinho-feio.” (pp. 55-56). Cada um destes objetos contém, portanto, uma pré-história que se relaciona com a História, uma biografia que se relaciona com a sua potência. O livro fecha com fragmentos de diários do encenador que encerram em si um tempo de pandemia, tempo fora dos eixos, mas onde o laboratório de experimentação não deixou de funcionar, adaptando-se.

Neste livro, podemos perceber que a Karnart produziu ao longo da sua trajetória artística um “lugar” próximo à ilha de Brahe, um espaço

utópico criado por Tycho Brahe no século XVI, na Dinamarca, onde a experimentação entre ciência e arte produziu todo um universo de organicidades inovadoras, aí se misturaram competências de erudição, através da colaboração de cientistas de diversas especialidades e artesãos de diversas áreas (Madeira, 2007). Através dessa mistura singular criou-se um pensamento híbrido que fez que se materializassem nessa ilha de Brahe alguns dos mais avançados instrumentos de observação astronómicos; jardins repletos de plantas exóticas; edifícios construídos com ambições artísticas; laboratórios desenhados para a experimentação e aprendizagem farmacêutica sistemática e mesmo prensas tipográficas para a publicação de resultados científicos. Um lugar híbrido que formava identidades híbridas (Hard e Jamison, 2005) e, poderíamos acrescentar, uma temporalidade híbrida.

A “ilha Karnart” constitui-se, por analogia, à ilha de Brahe como um lugar de experimentação e, por isso, para a fertilidade do híbrido, um lugar onde a utopia se desdobra a cada projeto numa ligação entre realidade e ficção, *performance* e instalação, teatro e museu, corpo e objeto, efémero e registo, produzindo uma contínua metamorfose. A “ilha Karnart” é um laboratório sem inícios nem fins, produzindo sempre potenciais novas performatividades e materialidades. O livro reflete, por entre as repetições e diferenças que se apresentam nas duas partes que o constituem, este laboratório no seu labor e ao mesmo tempo um dos seus resultados, ou seja, um dos seus Perfinst.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HARD, Mikael / Andrew Jamison (2005), *Hubris and Hybrids – A Cultural History of Technology and Science*, New York and London, Routledge.

MADEIRA, Cláudia (2007), *O Híbridismo nas Artes em Portugal*, Tese de Doutoramento. Lisboa, Instituto de Ciências Sociais – Universidade de Lisboa.

