

## Leituras em torno da cenografia

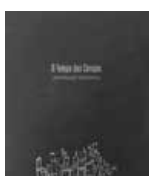
EUNICE TUDELA DE AZEVEDO

António Lagarto, *De Matrix a Bela Adormecida...* [catálogo], Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015, 260 pp.

José Manuel Castanheira, *Castanheira: Cenografia*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2013, 493 pp.

--, *O Tempo das Cerejas: Manual de sobrevivência de um cenógrafo*, 2.º volume. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2016, 285 pp.

Eric Fielding & Peter Mckinnon (ed.), *World Scenography: 1990-2005*, Taipei, Taiwan, OISTAT (Organisation Internationale des Scénographes Techniciens et Architectes de Théâtre), 2014, 432 pp.



*De Matrix a Bela Adormecida...* é a materialização em livro da exposição com o mesmo nome, uma retrospectiva da carreira de mais de três décadas do cenógrafo e figurinista António Lagarto (n. 1948), patente no MUDE (Museu do Design e da Moda), entre Dezembro de 2014 e Maio de 2015. A dicotomia característica do trabalho de Lagarto enquanto figurinista é sintetizada pelo título deste completo catálogo, que permite ao leitor não apenas ter uma ideia clara do que foi a exposição, mas também embarcar numa viagem pelo seu longo percurso marcado por colaborações com estruturas como a Companhia Nacional de Bailado, o Ballet Gulbenkian, o Teatro Nacional de São Carlos, o Teatro Nacional D. Maria II, o Teatro Nacional São João, entre outras. Sob a forma de um colorido volume de grandes dimensões, repleto de imagens com boa definição, o livro dá-nos a possibilidade de reconstituição de uma exposição com cerca de 250 peças representativas do seu trabalho de figurinista, apresentadas ao público de uma forma muito distinta daquela para que foram criadas. A ausência de um palco e de intérpretes que vestissem as suas criações traduziu-se numa inusitada proximidade do espectador e fez incidir sobre os figurinos uma nova luz, possibilitando ao visitante adoptar um olhar diferente e apreciar de perto a construção, os materiais e o nível de detalhe e cuidado da confecção das peças.

Além do próprio António Lagarto, o volume contou com a colaboração de outros autores, como Bárbara Coutinho, directora do MUDE, e Catarina Vaz Pinto, vereadora da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, cujas contribuições compõem a primeira parte do livro, reservada aos responsáveis pela exposição. A segunda parte, de cariz mais

académico, explora o percurso e a estética do cenógrafo/figurinista, para a qual escreveram Eugénia Vasques, João Carneiro, Manuela Bronze, Anabela Becho e Paulo Morais-Alexandre. Mariana Sá Nogueira fecha esta secção da obra, com a transcrição de um diálogo informal com António Lagarto, a que se segue uma terceira parte inteiramente dedicada aos testemunhos de bailarinos e actores que trabalharam com Lagarto, entre os quais se destacam Beatriz Batarda, Eunice Muñoz, João Pedro Vaz, Lia Gama e Manuela de Freitas. O catálogo, bem estruturado, é complementado por uma cronologia da carreira do criador, uma planta da exposição e descrição muito pormenorizada da mesma.

Catarina Vaz Pinto abre o volume cumprindo o seu papel institucional ao fazer as devidas introduções à exposição e ao artista, mas é Bárbara Coutinho quem oferece ao leitor uma análise da iniciativa, bem como informação sobre as intenções de Lagarto quando da montagem, ao mesmo tempo que abre uma janela de observação e compreensão da obra do artista. Da segunda parte deste volume, destaca-se a excelente contribuição de Eugénia Vasques, que, mesmo centrando as suas atenções num espectáculo em particular (*Ninguém*, 1978), apresenta uma importante síntese do percurso de Lagarto enquanto cenógrafo, figurinista, artista plástico e performer, assim como uma caracterização da sua obra, revelando o lugar de proeminência por si ocupado na autonomização da cenografia no final da década de 1970 em Portugal. Também Manuela Bronze ajuda o leitor a pensar a dupla obra de António Lagarto quer enquanto cenógrafo, quer enquanto figurinista. Outros autores debruçam-se mais especificamente sobre esta última vertente de actuação: Anabela Becho, apesar da excessiva remissão à história da moda do século XX, é a única colaboradora a abordar a interessante questão do método de criação; Paulo Morais-Alexandre apresenta uma importante contribuição para a compreensão das suas coordenadas estéticas. Apesar de aqui destacarmos só algumas das colaborações, importa realçar que todas possibilitam a descoberta da vasta obra de António Lagarto. Para o efeito contribuíram, também, os testemunhos dos profissionais de espectáculo, que dão a conhecer pontos de vista invulgares, revelando, por exemplo, que Lagarto domina as necessidades de movimento (ou restrição dele, no caso do testemunho de Batarda) de cada intérprete e que o seu trabalho assenta num minucioso planeamento das peças e na consciência do fim a que se destina cada uma delas.

O catálogo, publicado em edição bilingue, apresenta uma componente iconográfica muito forte, composta por fotografias de cena e da

exposição, reproduções de desenhos para figurinos e imagens de estúdio de determinadas peças expostas que dão especial atenção aos pormenores, havendo imagens que tentam até capturar o movimento das peças e que revelam a fluidez e delicadeza das mesmas, como é o caso de um dos figurinos para *A Bela Adormecida* (Companhia Nacional de Bailado, 1998). São imagens que registam a beleza e a perfeição de construção das suas criações e que permitem reconhecer aspectos transversais à obra de Lagarto: a importância da utilização da cor, a androginia, a textura dada pela conjugação de diferentes materiais, a volumetria escultórica, a manipulação das dimensões das figuras, a oscilação entre a graciosidade e uma dureza austera, um diálogo permanente entre o nosso tempo e o tempo histórico dos textos e uma minúcia na construção que lhes confere uma aura de *haute couture*. Todavia, nem sempre as imagens acompanham as referências que os artigos fazem a determinados espectáculos, o que torna um tanto ou quanto desconexa a ligação entre texto e imagens.

*De Matrix a Bela Adormecida...*, além de ser um objecto agradável, apresenta-se como um recurso imprescindível para qualquer investigador que queira explorar a obra de António Lagarto. Servirá, também, para satisfazer a curiosidade do leitor comum ou para refrescar a memória dos muitos visitantes da exposição, bem como dos espectadores que assistiram às representações evocadas. Apesar do papel que este tipo de livros tem na conservação e difusão da obra de profissionais como Lagarto, infelizmente ainda constituem um esforço pouco comum. Contudo, têm surgido recentemente alguns livros desta natureza, o que pode significar um reconhecimento maior da área e uma consciencialização crescente em torno da necessidade de criação de registos que dêem conta da produção de cenógrafos e figurinistas. Veja-se o exemplo de José Manuel Castanheira, sobre quem foram lançados nos últimos anos dois volumes: um de grande dimensão, que nos oferece uma viagem pelas três décadas de trabalho do cenógrafo, e outro, mais recente, composto pelas suas memórias.

*Castanheira: Cenografia* apresenta um elenco de autores reduzido mas luxuoso: George Banu, Michel Freydefont e João Carneiro. Todos deram o seu contributo para a compreensão do trabalho apresentado neste volume, mas é João Carneiro o autor do capítulo mais elucidativo. Ao recordar o sonho de Alice de Carroll como metáfora para a cenografia no geral e para o trabalho de Castanheira em particular, Carneiro aborda, em linhas gerais, a obra do cenógrafo com conhecimento de causa desde

os seus primeiros passos em 1973 – com *Os Pequenos Burgueses*, de Gorki, pelo Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria (GITT) –, recorrendo à memória de alguns espectáculos para destacar os elementos mais singulares do universo deste cenógrafo. Ainda que Banu nos ofereça uma prosa encantadora e uma visão lúcida sobre alguns aspectos estéticos da obra em questão, e Freydefont nos relembre a importância da cultura europeia em tempos de crise social e política, é João Carneiro quem nos fala do lugar do crítico, que encarna o espectador regular, atento e questionador. As páginas que seguem estes três textos (que se encontram em inglês, francês e castelhano no fim do livro), e que constituem parte substancial do volume, apresentam documentação iconográfica – fotografias de cena, estudos, esboços, maquetes, fotografias de montagem e execução, etc. – relativa a uma selecção dos espectáculos mais significativos dum percurso sólido, compreendidos cronologicamente entre 1973 e 2013, aos quais foi dada maior relevância do que aos compilados na última parte da edição, dedicada aos restantes espectáculos com cenografia da sua autoria. É um volume, à semelhança de *De Matrix a Bela Adormecida...*, de importância fulcral para o estudo da obra do cenógrafo, pelo que se estranha a reduzida dimensão de um número significativo de imagens numa obra onde são absolutamente centrais. Compreende-se, no entanto, dada a dimensão do volume, que optar sempre por imagens de grandes formatos não seria uma escolha viável. No entanto, teria sido proveitoso, especialmente em relação a alguns espectáculos, sacrificar a quantidade em prol da qualidade ou, talvez, reduzir o número de retratos, abrindo mais espaço à documentação da obra.

Se a forte ligação ao universo tchekhoviano transparece já em *Castanheira: Cenografia*, é outra recente publicação, cuja estrutura e imagética foram declaradamente inspiradas no último texto do dramaturgo russo, *O Ginjal*, que permite ao leitor ter uma ideia do impacto de Tchekhov no percurso de Castanheira. Este volume, de dimensões bastante mais reduzidas que o anteriormente referido, é fruto de um pensamento organizado e articulado com a preocupação de produzir um objecto esteticamente bonito, embora pequeno, no geral, por um excesso de motivos decorativos nas suas páginas. Um pouco mais de sobriedade na execução gráfica teria tornado o livro menos cansativo ao olhar. Quem procura neste *O Tempo das Cerejas: Manual de sobrevivência de um cenógrafo* um verdadeiro manual do *métier* ficará, certamente, desiludido, já que este é um livro feito de memórias da infância, da carreira e das viagens, escrito numa prosa de leitura fácil e num tom

de saudosismo nostálgico – dado, logo à partida, pelo excerto do texto de Eduardo Lourenço e da referência que o acompanha, que nos remete para a canção ligada à Comuna de Paris – *Le Temps des Cerises* – e que nos lembra, também, a atmosfera do texto de Tchékhov.

A Organisation Internationale des Scénographes, Techniciens et Architectes de Théâtre (OISTAT) editou, em 2014, o segundo da série *World Scenography*, que cobre, superficialmente, a produção cenográfica internacional no período 1990-2005. Tínhamos já assistido à publicação do primeiro volume em 2012, que abarcou um intervalo mais vasto (1975-1990). A estrutura e estética mantêm-se nesta nova edição, seguindo uma organização cronológica, onde cada capítulo corresponde a um ano. Antes de mais, lamenta-se o elevado custo de um livro que, apesar de interessante e relevante, se esgota rapidamente e não participa daquela categoria de obras com um potencial transformador a cada leitura, sendo antes um registo – de grande qualidade de imagem, é importante dizê-lo – de algumas produções internacionais cujos critérios de escolha rasam o duvidoso: não se compreende, por exemplo, a inclusão de cerimónias de aberturas de Jogos Olímpicos, por mais espectaculares que possam ter sido.

Ao lermos a introdução deste livro, percebemos que o objectivo na base da sua criação é o da documentação de cenografia e figurinos para teatro que tenham tido um carácter significativo e marcante entre 1990 e 2005. A selecção aparentemente equilibrada, que supostamente não atribuiria grande monta à nacionalidade de cenógrafos e figurinistas, como declarado no texto introdutório, cai um pouco por terra quando empreendemos uma análise estatística básica e comparamos os resultados da mesma com o país de origem dos editores de *World Scenography*. Sem contar com as co-produções, os cinco países mais representados são a China (30 espectáculos), o Reino Unido (25 espectáculos), os Estados Unidos (22 espectáculos), a Austrália (21 espectáculos) e o Japão (19 espectáculos). Em 408 espectáculos documentados, 117 pertencem a este grupo privilegiado. Com pouco mais de cinquenta países representados, a grande maioria não chega sequer aos dois dígitos no que toca ao número de espectáculos documentados. Importante será também dizer que o Canadá surge em sétimo lugar, com 17 espectáculos. Pasmamo-nos com a presença de uma expressão significativa das produções nigerianas (são seis) – único representante da África Subsariana fora do sistema das co-produções com países anglo-saxónicos –, até percebermos que Osita Okagbue integra (felizmente) o painel de editores.

É certo que, logo na introdução, os responsáveis pelo volume se resguardam de eventuais falhas na selecção admitindo que *World Scenography* não poderá ser muito mais do que um «livro de omissões», sem nunca conseguir atingir o estatuto de enciclopédia. Responsabilizam, em parte, os colaboradores de cada país pelas escolhas e justificam certas ausências alegando falta de qualidade das imagens enviadas e recusa de cedência ou impossibilidade de pagamento de direitos de autor. A amostra portuguesa, composta por apenas três espectáculos, apresenta o trabalho de António Lagarto (*The Merry Widow*, Ópera Nacional de Paris, 1997), João Mendes Ribeiro (*Vermelhos, Negros e Ignorantes*, Teatro Nacional São João, 1998) e de Nuno Carinhas (*O Tio Vânia*, Teatro Carlos Alberto, 2005).

Ainda que seja possível levantar uma série de questões sobre a organização deste volume, não podemos deixar de salientar o seu valor e a sua utilidade. *World Scenography* é, sobretudo, um primeiro passo no caminho da descoberta de cenógrafos e figurinistas de todo o mundo, que de outro modo nos seriam pouco acessíveis, bem como uma janela com vista para a criação teatral contemporânea.