

Cenografia em Portugal

Memórias de uma (outra) escrita da cena

Mónica Guerreiro e Miguel-Pedro Quadrio

Contentor e modelador da acção, o espaço cénico direcciona a leitura que os espectadores fazem da encenação de um dado espectáculo. Essa hipótese de legibilidade é dada pela concepção cenográfica na medida em que ela condiciona e, assim, determina a própria encenação e a actuação dos actores, enquadrando esses actos – gestos, percursos, movimentos, falas, relações – na interacção dos corpos com o espaço construído, física e mentalmente. A ilusão dramática é gerada, em grande medida, pelo imaginário e pelas sugestões – de contexto, de abstracção, de realismo, de época – que o cenário evidencia ou induz, de forma mais ou menos afirmativa no seu próprio discurso, mais ou menos dialéctica relativamente ao trabalho da encenação. Enquanto acto de criação, a cenografia articula-se com os restantes elementos da cena pela comunicabilidade ou pela denúncia: espacialidade, primeiro que tudo; luz, quase no mesmo plano de relevância (e interdependência); e som, texto, adereços, figurinos, caracterização, actores, acção. Mas a esta constatação, que nos parece evidente na prática teatral corrente, pode desde logo suceder uma outra: a de que a cenografia é, daqueles elementos e por inerência de funções, o mais envolvente e determinante – seja pela sua ostensiva presença, seja pela sua absoluta ausência – na definição do acto dramático e da memória que dele se venha a guardar. Talvez por isso a crescente validação do cenógrafo como autor dramático que, sem ameaçar a caracterização estética do encenador ou o brilhantismo dos intérpretes, tem por matéria conceber o espaço que aquele fará significar e estes habitarão. Por isso, também, a nobre linhagem de cumplidades criativas entre encenadores e cenógrafos: Giorgio Strehler e Ezio Frigerio; Peter Stein e Karl Ernst Hermann; Peter Brook e Abd'Elkader Farrah; Peter Hall e John Bury; Benno Besson e Ezio Toffolutti; Patrice Chéreau e Richard Peduzzi; Pina Bausch e Peter Pabst. A escolha deste segundo dossiê temático recai, pois, sobre a cenografia – em rigor, sobre uma selecção (inevitavelmente incompleta) de “fazedores de teatro”, cenógrafos com uma linha autoral já identificável. Questionar o lugar e a importância das suas intervenções na criação teatral contemporânea, recorrendo à memória crítica (escrita e ilustrada) dos seus trabalhos, eis o esboço deste dossiê.

Outros nomes poderiam ter sido incluídos: José Manuel Costa Reis, cujas longas colaborações no Teatro Nacional D. Maria II ou com o Novo Grupo / Teatro Aberto – recentemente, *A dama das camélias* ou *A real caçada ao sol* – cunharam uma particular noção de arquitectura

de cena; José Rodrigues, também escultor, que viu o seu trabalho identificado com o percurso do Teatro Experimental do Porto, onde se estreou em 1965 e que cenografou alguns dos espectáculos emblemáticos da Seiva Trupe e do Teatro Experimental de Cascais (*Portugal: Anos 40* ou as encenações de 1970 e de 1994 do *Breve sumário da história de Deus*); José Carlos Faria, tão figurinista quanto cenógrafo (e, às vezes, também dramaturgista e actor) que desenvolveu uma parceria de vinte anos com o Teatro da Rainha e que já assinou mais de trinta criações com o CENDREV. Mas também Henrique Cayatte, parceiro de êxitos do Novo Grupo / Teatro Aberto, como *A última batalha*, *Copenhaga* e *Democracia*; Vera Castro, cuja primeira cenografia profissional – *A dama do Maxim's* com o Novo Grupo, em 1987 – anteciparia uma fulgurante carreira, em estruturas tão disparees como a Cornucópia, o Ballet Gulbenkian, o (infelizmente desaparecido) Grupo Teatro Hoje, a Companhia de Teatro de Braga, as Visões Úteis, a Companhia Paulo Ribeiro ou em produções encomendadas pelo Teatro da Trindade e pelo CAM / Acarte; José Manuel Reis e Rita Lopes Alves que – tanto em equipa como individualmente – têm vindo a definir a forma como o público lisboeta (re)conhece os Artistas Unidos, primeiro em espaços avulsos da cidade, depois nos múltiplos recantos d'A Capital / Teatro Paulo Claro, infinitamente reinventados, e agora no Teatro Taborda. Haveria também que incluir os mais jovens, como André Murraças, cuja formação inicial em cenografia se metamorfoseou na concepção global dos seus aliantes *one man shows*; Patrícia Portela que, além de cenógrafa nos espectáculos doutras companhias, desenvolveu um percurso autoral como dramaturga, actriz e documentarista (*Wasteband*, de sua autoria, arrecadou uma menção especial do Prémio Acarte); Francisco Alves, encenador e cenógrafo do Teatro Plástico, que junta ao trabalho em teatro um percurso como artista visual, particularmente comprometido com as dramaturgias do(s) géneros(s); Marta Carreiras, a cujas primeiras cenografias – com o Grupo de Teatro da Nova, o Teatro de Portalegre ou o Teatro das Beiras – se seguiu uma cooperação regular com o Teatro Meridional e com outras estruturas recentes (relembrem-se *De que falamos quando falamos de amor*, *Hamlets*, *Loucos por amor* ou *A força do hábito*); e Cláudia Armada, também aderecista e figurinista, cuja contribuição para o colectivo portuense As Boas Raparigas, além de intervenções pontuais com a Seiva Trupe e com o Teatro Bruto, já quase atinge a dezena de produções. E outros, tantos outros.