

>
António Lagarto,
fot. João Tuna.

António Lagarto

Nasceu na Trafaria, em 1948. Licenciado em escultura pela St. Martin's School of Art, Londres, frequentou a Faculdade de Arquitectura de Lisboa e é mestre em *Environmental Media* pelo Royal College, Londres. Iniciou a sua carreira com manifestações de *performance art* e a realização de *environment installations*, tendo-se estreado na cenografia para teatro, em colaboração com Nigel Coates, no espectáculo *Ninguém: Frei Luís de Sousa*, encenado por Ricardo Pais (Teatro da Trindade, 1978). Os seus trabalhos têm-se alargado às áreas da fotografia, filme, *design* gráfico, ilustração e arquitectura de interiores. Subdirector do Teatro Nacional D. Maria II entre 1989 e 1993 e director do Festival Internacional de Teatro, Lisboa, entre 1990 e 1995, é, desde 2003, director artístico daquele mesmo Teatro.



Lógicas visuais

Paulo Eduardo Carvalho

O que permanece desde o Ninguém é a vontade de, em cada situação, criar um espaço que possa simbolizar um texto. O espaço que se oferece ao espectador tem de proporcionar uma comunicação imediata, de adesão e conquista.

Poucos criadores teatrais têm a possibilidade – e a capacidade – de uma estreia tão fulgurante como aquela que António Lagarto teve, em 1978, com a criação do espaço cénico para *Ninguém*, a revisitação fantasmática do *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, congeminada e orquestrada por Ricardo Pais. A dupla de cenógrafos (que incluía o inglês Nigel Coates, com quem Lagarto vinha já colaborando noutros trabalhos visuais) apresentava então, no programa do espectáculo, o entendimento do seu labor em termos esteticamente quase revolucionários para os tempos que, entre nós, corriam: “O espaço cénico foi concebido de modo a existir por si mesmo, auto-suficiente e introspecto na sua própria geometria de espaço, tempo e cultura. (...) O espaço cénico não é uma tradução literal de condicionalismos impostos pelo texto, é um espaço total que contém o texto e acção (...). Aqui talvez esteja o nosso conceito básico: o espaço cénico exagera a configuração fatal da acção” (Lagarto 1978). Se então alguns entenderam a proposta cenográfica como aleatoriamente aplicável a um qualquer outro texto dramático, outros, como Joaquim Manuel Magalhães, viram nela “uma das mais notáveis propostas visuais destes anos 70”, valorizando justamente a sua autonomia e a nova rede de diálogos que estabelecia com os outros elementos e linguagens do espectáculo:

“uma obra que, no plano da criação, surge enquanto objecto autónomo, algo com expressão visual por si própria em simultaneidade com a qual a peça de Garrett é feita funcionar” (Magalhães 1978: 328). Duas enormes telas – reproduções ampliadas de *Herculanum*, de Louis Hector Leroux – ladeavam um espaço de representação vasto e profundo, que se assumia como replicação de um idêntico procedimento utilizado numa obra fotográfica dos mesmos criadores, *Dialogue du Sphinx*, apresentada em 1976, na Alternativa Zero.

Foi justamente esta íntima articulação entre o trabalho cenográfico e um mais vasto investimento no campo da criação visual que se tornou possível recuperar no quadro da exposição *António Lagarto: Situ-Ações*, uma iniciativa do TNSJ, em colaboração com o Museu de Serralves, montada no âmbito do segundo PoNTI, em 1999, nos Arcos de Miragaia. Combinando fotografias com instalações e objectos retirados de espaços cénicos, e transferidos para novos contextos de percepção, aquela exposição – e o catálogo que a acompanhava – permitiam a revisitação de um extraordinário percurso criativo que tem explorado a ambiguidade disciplinar do território cenográfico, numa oscilação clara entre os referentes da arquitectura, da escultura, da instalação, do *design* e das restantes artes visuais.



<
Ninguém,
 a partir de Almeida Garrett,
 enc. Ricardo Pais,
 cen. Nigel Coates
 e António Lagarto,
 Produções Cine-Teatro /
 Os Cômicos, 1978,
 Teatro da Trindade,
 fot. António Lagarto.



Um dos conjuntos mais expressivos de trabalhos ali reunidos reportava-se, justamente, às suas colaborações com Ricardo Pais, naquela que constitui uma das mais constantes e criativas duplas do teatro português: *Ninguém* (1978 / 79), *Só longe daqui* (coreografia de Vasco Wellemkamp, 1984), *Teatro de enormidades apenas críveis à luz eléctrica* (1985), *Anatol* (1987), *Fausto. Fernando. Fragmentos* (1989), *Clamor* (1994), *Dom Duardos* (1996), *A Salvação de Veneza* (1997), *Noite de Reis* (1998), *Madame* (2000), *Turn of the Screw* (ópera, 2001), *Castro* (2003) e *Um Hamlet a mais* (2003). Encontram-se nesta lista exemplos de verdadeiras metáforas cênicas, mas também propostas de espaços mais depurados e minimalistas, experiências mais abstractas e conceptuais ou situações de assumido pendor decorativo. Com todas as suas imensas diferenças, todos estes trabalhos revelam uma criatividade cênica atravessada por uma peculiar inquietação dramática, traduzida numa interrogação quase obsessiva do sentido dramático de cada espaço, cada objecto, cada acção, no quadro de leitura mais global proposto pela encenação: "Texto e cenografia têm que colar de alguma maneira, não como ilustração um do outro, mas como interacção que funciona em unísono" (Lagarto 1999). É este tipo de atenção – "maníaca e obsessiva", como sugeriu Ricardo Pais (1999) – que explica que, para lá da beleza ou da funcionalidade próprias de cada projecto cenográfico, todos eles tendam sempre a exhibir uma lógica visual e uma espessura que diríamos quase textual, pela forma como se dão autonomamente a ler, nas múltiplas combinatórias dos seus elementos.

<
Teatro de enormidades apenas críveis à luz eléctrica,
 a partir de Aquilino Ribeiro,
 dir. Ricardo Pais,
 Área Urbana,
 1985 /1987, Acarte,
 fot. António Lagarto.



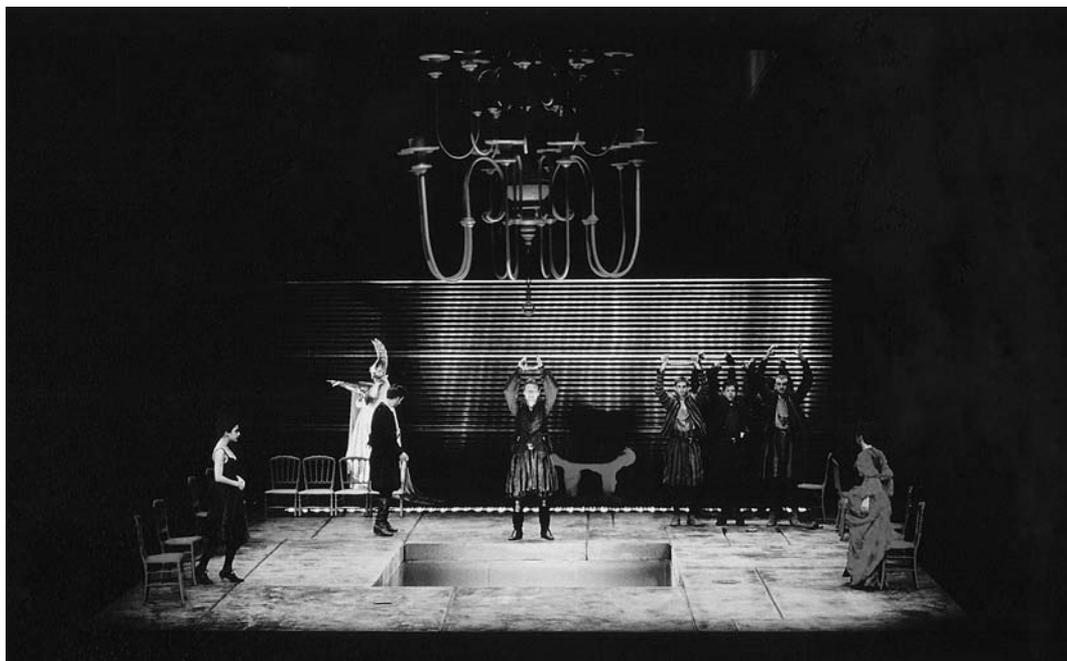
<
Fausto. Fernando. Fragmentos,
 a partir de Fernando Pessoa,
 enc. Ricardo Pais,
 TNDMII, 1988,
 fot. António Lagarto.



<
Clamor,
 de Luísa Costa Gomes,
 a partir de textos do Padre António Vieira,
 enc. Ricardo Pais,
 TNDMII, 1994,
 fot. António Lagarto.

Enquanto a memorável cenografia de *Fausto. Fernando. Fragmentos* se oferecia como uma espécie de casa do pensamento – da própria cabeça – de Pessoa, numa oscilação surpreendente entre o íntimo e o cósmico, naquela que foi uma das mais extraordinárias metáforas cênicas do nosso teatro, *Clamor*, por exemplo, respondia ao desafio idêntico de criar "um lugar onde emerge uma voz que se desmultiplica em sucessivos discursos" (Lagarto 1994: 28) oferecendo uma sucessão de imensos espaços

>
A salvação de Veneza,
 de Thomas Otway,
 enc. Ricardo Pais,
 TNSJ, 1997,
 fot. João Tuna.



>
Noite de Reis,
 de William Shakespeare,
 enc. Ricardo Pais,
 TNSJ, 1998,
 fot. João Tuna.

vazios, negros, progressivamente invadidos por eloquentes – por vezes, grandiloquentes – elementos cenográficos, como a baleia ou a jaula de leões, para dar a *ouvir* as palavras de Vieira, nas sucessivas estações da sua conturbada existência. O mais recente dispositivo criado para *Castro*, de António Ferreira, ofereceu-se como uma outra plataforma de enunciação: aqui, um espaço de representação reduzido, e ostensivamente frio, surgia desde o primeiro momento ocupado por uma floresta de troncos estriados – uma espécie de “veias sanguíneas” ou “como que seres virados do avesso” (Lagarto 2004) –, antecipando e sublinhando a funesta inevitabilidade daquela tragédia histórica. Outras poderosas metáforas cénicas foram, por exemplo, o imenso e vertiginoso poço de *A Salvação de Veneza* – ladeado unicamente por um conjunto de cadeiras ricamente cenografadas – ou as duas meias luas do banco redondo de *Noite de Reis*, único elemento móvel, e susceptível das mais variadas combinatórias, de um vasto e desnudado espaço de representação enquadrado por um arco de luz.

As criações de António Lagarto não se têm limitado ao teatro, alargando-se aos domínios da dança e da ópera, em colaboração com outros criadores, portugueses (Maria Emília Correia, Nuno Carinhas, João Grosso, Fernanda Lapa, Vasco Wellenkamp, Olga Roriz, Paulo Ribeiro) e estrangeiros (Jorge Lavelli, Alain Olivier, Roberto Cohan, Ted Branson, John Cranko, Cornelia Géiser). *Situ-Ações* funcionou também como uma possibilidade para vislumbrar algumas das suas criações realizadas fora de Portugal, tais como os espectáculos produzidos pelo Théâtre National de la Colline (*C.3.3.*, de Robert Badinter, e *Eslavos*, de Tony Kushner) ou pela Opéra National de Paris Palais Garnier (*A viúva alegre*, de Franz Lehár).

Será ainda importante acrescentar que, à excepção de *Ninguém*, pelo menos desde 1984 que António Lagarto vem articulando o seu trabalho cenográfico com a quase sempre paralela responsabilidade pela criação de figurinos, alargando assim a sua intervenção a nível da dimensão visual – habitualmente muito afirmativa – dos espectáculos em que colabora: embora com variações assinaláveis, os seus figurinos tendem a prolongar a eloquência dos espaços



cénicos, muitas vezes em gestos mais fantásticos, surrealizantes ou assumidamente histriónicos, reveladores de uma criatividade renovadamente inquieta.

Referências bibliográficas

- LAGARTO, António / COATES, Nigel (1978), “O espaço”, in programa de *Ninguém: Frei Luís de Sousa*, Lisboa, Cine-Teatro com Os Cômicos, s/p.
- / MELO, Alexandre (1994), “O espaço cénico: Uma conversa de António Lagarto com Alexandre Melo”, in programa de *Clamor*, Lisboa, IAC / TNMDII, pp. 27-29.
- / -- (1999), “Alexandre Melo entrevista António Lagarto”, in *António Lagarto: Situ-Ações*, Catálogo da exposição apresentada nos Arcos de Miragaia e na Capela / Fundação de Serralves, entre 27 de Novembro de 1999 e 30 de Janeiro de 2000, Porto, TNSJ, s/p.
- / COSTA, Alexandre Alves (2004), “Cenografia e arquitectura”, *Duas Colunas*, n.º 8, Janeiro, pp. 6-7.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel (1981), “O jardim da mãe”, in *Os dois crepúsculos: Sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*, Lisboa, A Regra do Jogo, pp. 327-331.
- PAIS, Ricardo / RIBEIRO, João Mendes (1999), “Conversa com Ricardo Pais”, in *António Lagarto: Situ-Ações*, Catálogo da exposição apresentada nos Arcos de Miragaia e na Capela / Fundação de Serralves, entre 27 de Novembro de 1999 e 30 de Janeiro de 2000, Porto, TNSJ, s/p.