



<

Cristina Reis
e Luís Miguel Cintra,
fot. Ana Jotta.

Cristina Reis

Nasceu em Lisboa, em 1945. Formou-se em Pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (1965). Nascida numa família de pintores, deixa-se fascinar, desde cedo, pela manipulação de cores, formas e materiais. Esse gosto de "reflectir fazendo" leva-a, já durante a licenciatura, a colaborar com Daciano da Costa no famoso Atelier de Belém. Desejando fazer cinema, parte para Londres em 1965, mas volta a optar pelo *design*, que estuda no Ravensbourne College of Art and Design. De volta a Portugal, participa na organização da 1ª Exposição de *Design* Português (1970), trabalhando depois com António

Sena da Silva na Cooperativa Dez. A festa de Abril aproximada de Eduarda Dionísio, Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo, que a desafiam a cenografar para a Cornucópia (já instalada no actual Teatro do Bairro Alto). Estreando-se em *Ah Q* (1976), mas sentindo que "não sabia nada de teatro", vai como bolsreira para a Schaubühne de Berlim (1978-1980), onde acompanha o trabalho de Peter Stein e vê todos os espectáculos que consegue. De regresso a Lisboa e ao teatro Cornucópia, inicia com *O Labirinto de Creta*, de António José da Silva, uma ininterrupta parceria artística com Luís Miguel Cintra.

O espelho de Cristina*

Miguel-Pedro Quadrio

Andar por aí sempre à procura de umas coisas.

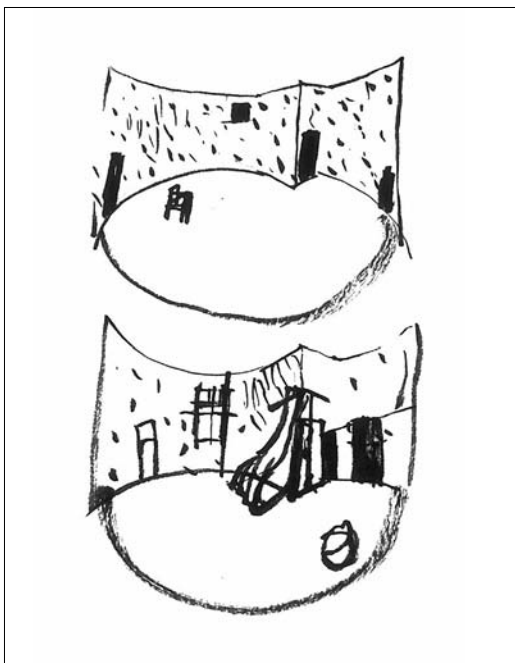
1.

A imagem mais nítida que guardo da encenação de Luís Miguel Cintra *d'As bodas de Figaro* de Mozart (Maio de 1988) é a de uns vasilhos de barro – onde estavam implantados já não me lembro se cravos ou sardinheiras (que as flores eram vermelhas, tenho a certeza) – que, volta não volta, alguém movimentava numa tão ritmada quanto intrigante coreografia. Nos primeiros dois actos, lembro-me de ter considerado ridículo o seu modestíssimo volume face à desmesura da boca de cena do palco do Teatro Nacional de São Carlos. Mas quando o irado jardineiro António irrompeu em cena, reclamando os vasos partidos pelos extravagantes objectos que via lançar pela janela da "camera della Contessa", percebi como Cristina Reis – autora dos ditos vasilhos e de todo o espaço cénico que os envolvia – tinha, uma vez mais, concretizado uma leitura plástica – discretíssima, mas emblemática – da estratégia com que Cintra desejou "iluminar" a finíssima inteligência cómica, que o libreto de Lorenzo Da Ponte e a música de Mozart haviam surripiado à peça *Le mariage de Figaro* (1784), de Pierre Augustin Caron (Beaumarchais): "conquistar uma máxima clareza, a maior simplicidade [para] voltar a ver o que à força de tanto 'uso' já ninguém vê" (Cintra 1988: 20).

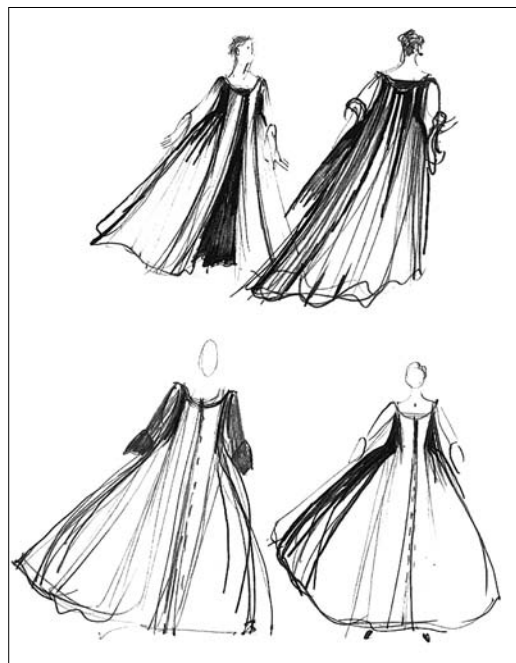
2.

Onze anos mais tarde, Luís Miguel Cintra e Cristina Reis decidiram produzir, no Teatro do Bairro Alto, o propriamente dito *Casamento de Figaro*, de Monsieur de Beaumarchais. A grande surpresa desse trabalho começava ainda antes do espectáculo: do respectivo cenário desaparecera qualquer vestígio do "exercício de caligrafia teatral" (*idem*) que o encenador intentara em São Carlos e que a cenógrafa e figurinista redesenhara num traço ironicamente minimal, quase esquinado, invocando tão bem o verniz estalado do *Ancien Régime*, quando a Revolução já espreitava à porta. No novo espaço tudo era largo, luminoso e alegre, mas não menos "teatralizado": a *chambre nuptiale* de Figaro e Suzana coincidia praticamente com a área do palco, como o dramaturgo desejara, embora uma onírica hera pictórica recobrisse todo o Palácio de Águas Frescas. N'As *bodas* do São Carlos, foi o próprio Cintra (1988: 20) a guardar memória cromática dos figurinos de Cristina Reis: "sei que Figaro é vermelho, a Suzana branca, o Querubim azul-escuro ou a Marcelina roxa, que a capa da Condessa tem rosas, muitas rosas, e tanta outra ninharia por que me apaixonei" (*ibidem*); neste (outro) casamento, fui eu que jamais esqueci, entre toda aquela exuberância de um vividíssimo verde, a delicadeza dos tons pastel, dos

<
O casamento de Figaro,
 de Beaumarchais,
 enc. Luís Miguel Cintra,
 Teatro da Cornucópia,
 1999,
 esboço para o cenário.



O casamento de Figaro,
 de Beaumarchais,
 enc. Luís Miguel Cintra,
 Teatro da Cornucópia,
 1999,
 esboço para os figurinos.



<>
O casamento de Figaro,
 de Beaumarchais,
 enc. Luís Miguel Cintra,
 Teatro da Cornucópia,
 1999,
 esboço para os figurinos.



¹ Tendência que se vem mantendo: "O encenador pegou na peça [*Esopaida*] através da sua arte nova de fazer comédias, que inaugurou em 1999 com

O casamento de Figaro.

Nesta estratégia privilegia-se a comunicabilidade da

intriga – o 'brincar' sobrepõe-se à brutalidade da interpelação cômica, que

já fascinou Cintra – e dissemina-se o

estranhamento metateatral na subtil manipulação dos

acontecimentos cénicos. Os espectáculos tornaram-

se, assim, acessíveis e transparentes, investindo-

se agora na partilha, com o público, dum acto cívico

e expressivo (subordinado sempre a textos de

qualidade) e na formação continuada e consistente

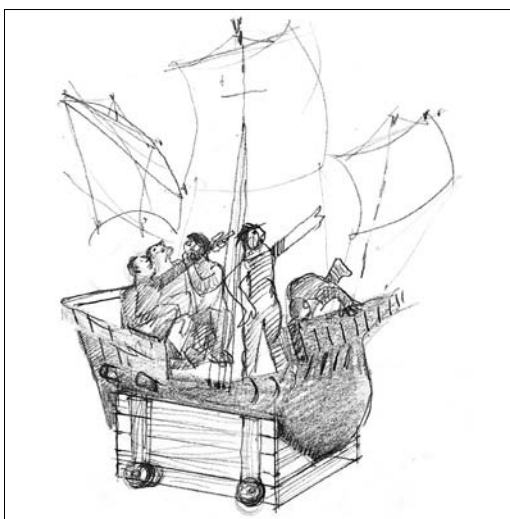
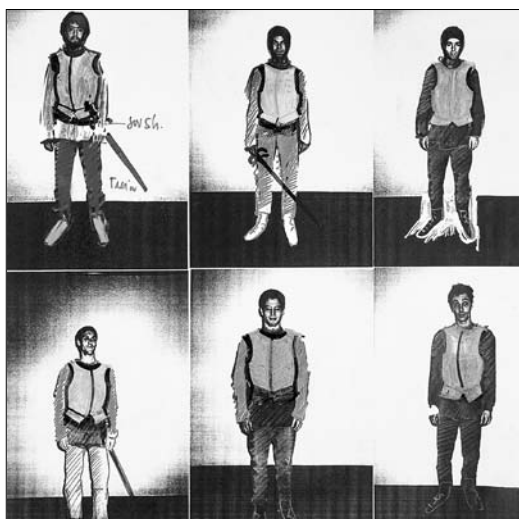
duma nova geração de excelentes actores (aqui

bem representada por Rita Durão, Sofia Marques,

Duarte Guimarães e Ricardo Aibéo)" (Quadrio 2004).

brancos sujos, da absoluta leveza dos tules, do vestido grave da Condessa (Rita Loureiro), da larga camisa de Querubim (Duarte Guimarães), do galhardo traje setecentista do Conde (José Airoso), da roda larga do vestido de noiva de Suzana (Rita Durão) ou do flamejante vermelho do *traje de luces* (!) do Figaro notabilíssimo de Ricardo Aibéo. Encontrei no programa, dada pelo encenador, a resposta para a perplexidade que a divergência entre as duas leituras então me causou: "A história deste espectáculo é esta: a do encontro de um velho sonho pessoal com a descoberta de, pelo menos, um novo *Figaro*, uma nova *Suzana*, um novo *Conde* e uma *Condessa* e um *Querubim*. Um projecto egoísta, já se sabe, com a cumplicidade de uma **caracimidade** que já desde sempre me faz cenários e me veste os actores e não sei por que mágicas maneiras me dá corpo às alegrias..." (Cintra 1999: 3, sublinhado meu). Esta

(re)descoberta de intérpretes para as suas já por si estimadas personagens de Beaumarchais é antecipada umas linhas antes: "em 1998, durante a preparação dos espectáculos dos 25 anos da Cornucópia, dei-me conta (...) de que tinha comigo, talvez por um breve instante, uma companhia de actores que me enchia as medidas e por quem tenho um desmedido afecto. Entre velhos e novos, o elenco certo para *O casamento*. (...) E eu disse cá para mim, como disse a mãe a Figaro: "Ah! Meus filhos, o que eu vou amar!" (*ibidem*). Ou seja, e em suma, de um projecto ao outro as cores variaram, o espaço prolongou-se e os materiais tornaram-se líricos porque Luís Miguel Cintra e Cristina Reis rerearam o texto em função de um renovado "amor ao presente", que resultou do rejuvenescimento da Companhia e de uma renovada paixão de "partilhar dessa alegria" (*ibidem*) com o público".



3.

Como se viu até aqui, falar do trabalho desta cenógrafa levou-me sempre a revisitar as intenções cénicas de Cintra (que, desde há muito, as explicita na rubrica "Este Espectáculo", um texto que abre o programa de cada peça). Mas a frase invertida corresponderia igualmente à verdade: não é hoje concebível que uma encenação de Luis Miguel Cintra prescindia da dramaturgia visual de Cristina Reis. E impressionou-me reencontrar a terníssima designação de "cara-metade" com que Cintra se referia à cenógrafa, na entrevista que ela concedeu a Vitor Manaças, quando lhe foi atribuído o Prémio Carreira do Centro Português de Design (2000). Com total naturalidade, a cenógrafa assumiu aí que a Cornucópia é e se esgota nisto mesmo: um projecto de vida, seu e de Luis Miguel Cintra, que passa pela absoluta convergência de posicionamentos éticos (mais, muitíssimo mais, que estéticos). E quase a terminar a conversa, com a distinta sobriedade que a caracteriza, acrescenta algumas palavras-chave sobre esse percurso comum – "experimental", "liberdade", "confiança" –, rematando com uma total afirmação de generosa disponibilidade: "aquilo [a Cornucópia] é, no fundo, a minha casa". Aliás, esta fusão é tão clara que quando eu imagino as "terras de Espanha" da cronística medieval peninsular sei que o seu chão era ofuscantemente amarelo (Cristina Reis ganhou o prémio Acarte com esse luminoso cenário de *Os sete Infantes*); sei também que uma neve de papelinhos pode atacar uma velha num monte ou que não há nau mais divertida que aquela onde oscilaram quatro grumetes emborrachados (*Triunfo do Inverno*, 1994); sei ainda que a *Margem da alegria* de Ruy Belo fica rente a uma pictórica floresta desolada e nua; aprendi que a(s) revolução(ões) podem acanhar os homens numa sufocante caixa de enganos (*Mauser*, 1992), que os clowns shakespearianos circulam entre nós (*Muito barulho por nada*, 1991) ou que uma máquina da EFACEC pode assinalar a desilusão com a interrupção abrupta da festa de Abril (segunda encenação de *Missão*, 1992). Só sei (e lembro) todas estas coisas porque Cristina Reis encontrou sempre "mágicas maneiras" de concretizar as invenções de Luis Miguel Cintra. Uma nitida propensão para o fragmento significativo, uma disposição de objectos que obriga o espectador a reorganizá-los à medida que o texto os esclarece, o estranhamento irónico de um fazer marcadamente artesanal, uma recriação através da (auto)citação, um anti-naturalismo que explora (e revela) intensamente a potencialidade

alegórica das formas e dos materiais, um olhar abstractizante vincadamente marcado pelas rupturas cromáticas e formais da pintura contemporânea, uma concepção rigorosa e transparente de um teatro enxuto onde nenhuma intervenção plástica é gratuita, a indisfarçável vontade de que as opções estéticas sirvam a provocação ética e – acima de tudo – uma absoluta sintonia com a(s) leitura(s) de Cintra, transformam a cenógrafa Cristina Reis na co-dramaturgista do Teatro da Cornucópia. Esse infinito jogo de espelhos surge plenamente documentado nos desenhos que ilustram este artigo. Desenhar, pintando, é a forma de bem "pensar-fazer" teatro de Cristina². E como já escrevia Sousa Bastos, no seu *Diccionario do Theatro Portuguez* (1908), o "scenographo" é um "pintor que tem a especialidade das scenas para theatro" [...] O verdadeiro *scenographo* deveria saber muito de desenho, pintura, escultura, arquitectura e perspectiva, visto que de tudo isto precisa para bem executar os seus trabalhos".

Referências bibliográficas

- CARVALHO, Paulo Eduardo (2003), "Dentro do tempo", *Vértice*, II série, n.º 110, Março/Abril, pp. 118-127.
- CINTRA, Luis Miguel (1988), "Encenar *As bodas*", in programa de *As bodas de Figaro*, Lisboa, TNSC, pp. 19-20.
- (1999), "Este espectáculo", in programa de *O casamento de Figaro ou a louca jornada*, Lisboa, Teatro da Cornucópia, pp. 2-3.
- MACHADO, Carlos Alberto (1999), *Teatro da Cornucópia: As regras do jogo*, Lisboa, Frenesi.
- QUADRIO, Miguel-Pedro (2004), "Viver longe por breves instantes", crítica a *Esopaida* de António José da Silva, encenação de L. M. Cintra, *Diário de notícias*, 16 de Novembro.

* Eugénia Vasques (apud Machado 1999: 44 sgg.) ensinou-me que a crítica se faz da constante renovação da "inocência" do olhar, mas também da partilha cúmplice de "afinidades electivas estéticas". E é justamente por ter aprendido com os "cornucópios" (e quantos por lá passaram) a ver, questionar e viver apaixonadamente o teatro que escrevi esta digressiva revisitação de memórias (tão absolutamente felizes) a pensar em Luis Miguel Cintra e Cristina Reis, mas também Luis Lima Barreto, Mária Breia, Manuela de Freitas, Glicínia Quartín, Gilberto Gonçalves, José Manuel Mendes, Luísa Cruz, Luís Lucas, Rogério Vieira, António Fonseca e toda a geração de "miúdos" que, desde *Os sete Infantes* (1997), ali (e não só) se vem afirmando.

<
Os sete Infantes,
 a partir da *Crónica Geral de Espanha*, do conde D. Pedro de Barcelos, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1997, esboço para os figurinos.

O triunfo do Inverno,
 de Gil Vicente, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1994, esboço para o cenário.

>

² Paulo Eduardo Carvalho já notara o valor documental destes rabiscos: "Muitas das vezes, as folhas de papel onde a cenógrafa e figurinista da Cornucópia prefigura o espaço e as roupagens que irão dar forma aos espectáculos da companhia parecem infinitas paisagens onde essas possibilidades de figuração se vão multiplicando, de forma aparentemente descontrolada. Muitas destas páginas são labirínticos poemas visuais, outras, mais tranquilas antevisões do espaço e dos volumes onde, mais tarde, circulariam corpos e palavras" (2003: 124). No álbum *Teatro da Cornucópia: Espectáculos de 1973 a 2001* (2002), encontram-se muitíssimas outras reproduções deste modo de trabalho de Cristina Reis.