



<

Nuno Carinhas,
fot. João Tuna.

Nuno Carinhas

Nasceu em Lisboa, em 1954. Pintor, cenógrafo, figurinista e encenador. Estudou pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Após uma aproximação ao teatro como actor, inicia a sua actividade como cenógrafo em 1976, no espectáculo *Histórias de fidalgoes*, a partir de Gil Vicente e Ruzante, encenado por Hélder Costa (A Barraca). A sua actividade criativa tem-se distribuído pelas artes visuais, dança, teatro, ópera e cinema. Vem leccionando, nas áreas de interpretação, cenografia e figurinos, na Escola Superior de Dança de Lisboa, na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa, na Escola de Artes e Ofícios do Espectáculo / Chapatô (Lisboa) e no Balletteatro Escola Profissional (Porto).

Dramaturgias do espaço

Paulo Eduardo Carvalho

Idealmente, a cenografia deveria ser tão essencial que seria impossível passarmos sem ela.

A multiplicidade de valências que Nuno Carinhas vem assumindo desde 1974 – pintor, cenógrafo, figurinista, encenador, a que se terão de acrescentar ainda a sua experiência descontinuada como actor e as mais recentes aventuras como dramaturgo e realizador – e a diversidade de domínios explorados – as artes plásticas, o teatro, a dança, a ópera, o cinema – dão bem a medida dos interesses e entendimentos que atravessam o seu percurso criativo. Se, por um lado, esta espécie de deriva surge em relação directa com a sua condição de artista “independente” – isto é, desligado de uma qualquer integração formal em estruturas de produção –, por outro, a manutenção de uma tal diversidade afirma-se como expressão de um labor artístico, no qual se cruzam investimentos e experiências mutuamente enriquecedoras de um talento singular.

Aquilo que poderíamos caracterizar como uma das primeiras e mais eloquentes dimensões da carreira artística de Nuno Carinhas, enquanto cenógrafo e figurinista, está intimamente associada à emergência da nova dança em Portugal, traduzida em colaborações com um conjunto muito significativo de coreógrafos: Vasco Wellenkamp, Rui Horta, Paula Massano, Clara Andermatt, Paulo Ribeiro, Gagik Ismailian, Barbara Griggi, António Rodrigues, Jean Paul Buccchieri, Né Barros, David Fielding, Rui Lopes Graça, Armando Maciel. Deste vastíssimo número de criações (são quase quarenta!), merecem particular destaque, entre 1985 e 1993, as suas colaborações com Olga Roriz, entre as quais será legítimo invocar *As troianas* (1985), *Treze gestos de um*

corpo (1987), *Cavaleiros da noite* (1991) ou *Cenas de caça* (1993). Criar as condições para o trânsito dos corpos no espaço, eis uma das aprendizagens que parece vir a reflectir-se no seu trabalho mais especificamente teatral: “Aprendi que o corpo em acção no espaço vazio confere identidade a esse mesmo espaço, sendo que a luz é parte integrante da narrativa” (Carinhas 2003a).

Diversamente formativas terão sido também algumas das “aventuras inusitadas” que partilhou com Ricardo Pais – de que podem ser exemplo *Cômicos concertos* (1980), *Terceiro mundo* (1981) e *Tanza variedades* (1983) –, “projectos onde todas as artes prevaleciam dando corpo a universos irregulares, contundentes e definitivamente experimentais, em que a componente visual e a apropriação do espaço pelos intérpretes era regra” (Carinhas 2003a).

No domínio do teatro, a assunção das mesmas valências de cenógrafo e/ou figurinista vem-lhe proporcionando a partilha de experiências cénicas com um conjunto muito variado de criadores: Fernanda Lapa, Teresa Garcia Fernandes, Graça Lobo, Fernanda Alves, Lúcia Sigalho, João Lourenço, Jorge Listopad, Orlando Neves, Rui de Matos, Jean-Pierre Tailhade, Carlos Pimenta, Antonino Solmer, Adriano Luz e Paulo Castro. Criações cenográficas como as que fez para *O alfinete do anestesista*, a partir de textos de Harold Pinter (Cão Solteiro, 2001) e *O triunfo do amor*, de Marivaux (Assédio / TNSJ, 2002), encenados respectivamente por Rogério de Carvalho e João Pedro Vaz, confirmam a sua tendência para um povoamento discreto do espaço de representação,

>

Aguantar,
dir. Nuno Carinhas,
Cão Solteiro,
1999, IFICT,
fot. Susana Paiva.



>

O fantástico Francis Hardy, curandeiro,
de Brian Friel,
enc. Nuno Carinhas,
ASSÉDIO / TNSJ,
2000, TNSJ,
fot. João Tuna.



apostado menos na presentificação de metáforas eloquentes – “sou contra a decoração de um espaço antes dos termos da sua apropriação” (Carinhas 2003a) – e mais na articulação de um conjunto relativamente reduzido de elementos – um sofá, cadeiras, uma árvore, uma moldura vazia, etc. –, cuja pertinência só surge revelada através da ulterior dinâmica assegurada pelos actores.

Com a intensificação, a partir de 1996, do seu investimento na encenação, Nuno Carinhas tem por diversas vezes acumulado uma tripla responsabilidade criativa, assim reforçando as possibilidades de harmonização de linguagens dentro de um mesmo conceito cénico, numa evolução que se vem realizando em absoluta e luminosa continuidade. Em 1991, num revelador apontamento sobre o seu trabalho de criação cenográfica, Nuno Carinhas sugeria que “os melhores espaços, os mais irresistíveis, são os espaços de luz constituídos por estruturas cenográficas”, arriscando

uma caracterização da cenografia como “a coisificação do território pessoal em mutação sobre o qual se apoiam as ficções que o transformam em utopia possível” (Carinhas 1991: 47). Este pronunciamento antecipava alguns procedimentos futuros, como aquele que, em 2000, conduzirá essa experiência “radical” que foi a sua encenação, para a ASSÉDIO, dos quatro monólogos de *O fantástico Francis Hardy, curandeiro*: “Mais actores e menos cenário. O palco é o território destas personagens. Mais luz para iluminar as palavras e os ruídos que lhes estão dentro” (Carinhas 2000: 4). Estreado no vasto palco do TNSJ, o espectáculo tinha uma cenografia limitada a um conjunto de cadeiras, reduzidas a três quando foi apresentado, meses mais tarde, numa das salas claustrofóbicas e de paredes degradadas do espaço d'A Capital: no trânsito entre o tradicional palco à italiana e um espaço não convencional, o ousado rigor do procedimento cénico assegurava a sobrevivência da ficção



<
Histórias misóginas,
 a partir de Patrícia
 Highsmith,
 enc. Nuno Carinhas,
 Cão Solteiro, 2002,
 Armazém do Ferro,
 fot. Susana Paiva.

O jogo de lalta,
 de Brian Friel,
 enc. Nuno Carinhas,
 cen. Nuno Carinhas
 e Ana Vaz,
 Escola de Mulheres / TNSJ,
 2003, TNSJ,
 fot. João Tuna.

dramatúrgica, ao mesmo tempo que abria algumas das suas principais metáforas a subtis variações de ressonância.

Muitos dos seus espaços cénicos, sempre avessos à grandiloquência, vêm, de facto, oferecendo-se como despojados, sem máscaras, "espaços mentais" (Carinhas 2003b: 9) a habitar pelo poder particular da palavra, feita gesto e corpo pelo talento do actor, confirmando um recorrente entendimento da cenografia como "um processo de interrogação, uma das formas de deriva interior de um projecto cénico que se conclui sob forma de síntese" (Carinhas 1991: 47). As experiências paradigmáticas que constituíram as suas marcantes incursões no universo do dramaturgo irlandês Brian Friel – para além do *Curandeiro*, ainda *Molly Sweeney*, *Uma peça mais tarde* e *O jogo de lalta* – surgem todas elas caracterizadas por um jogo articulado de despojamento cenográfico e de expressivo investimento nalguns sinais decisivos – "espaços desimpedidos, habitados apenas por estruturas essenciais" –, bem como e, sobretudo, por um trabalho de grande intimidade com os actores, entendidos como "companheiros dessas viagens de construção de espectáculos" (Carinhas 2003a). Na verdade, paralelamente a esta depurada "dramaturgia do espaço", evidente em muitas das suas criações cenográficas, Nuno Carinhas vem desenvolvendo, nos últimos anos, um idêntico procedimento no trabalho de direcção de actores.

A versatilidade do seu percurso vem-lhe igualmente permitindo a criação de experiências mais dominadas pelas linguagens visuais da cena, de que são exemplo alguns dos seus espectáculos para o Cão Solteiro, caracterizados por sedutores "climas sensoriais" e gramáticas cénicas tão inventivas quanto delicadas: *Aguantar* (1999 / 2004), *Furiosa tempestade* (2000), *Problemas* (2001), *Histórias misóginas* (2002), *Sobre a luz. Pintura e Il. Obscuridade* (2003), e *Nocturno delirante* (2004). A sedução exercida pela "construção" do objecto cénico e a atracção por uma pesquisa em maior profundidade das potencialidades expressivas daquelas linguagens explica, igualmente, o recorte de muitas

das suas criações em espaços "alternativos" ou "não convencionais", como as Moagens Harmonia e o Quartel do Bom Pastor, no Porto, ou o Armazém do Ferro e a Casa d'Os Dias da Água, em Lisboa. Uma dessas criações terá sido *Dama d'água*: a personagem torturada de Frank McGuinness presentificava a sua identidade estilhaçada, convidando-nos a acompanhá-la com o olhar, enquanto ela percorria o imenso espaço de um antigo armazém militar, invadido unicamente por duas grandes pedras e uma luz apostada no desenvolvimento de uma espécie quase táctil de visualidade.

Alguns dos procedimentos cénicos de Nuno Carinhas revelam uma invulgar capacidade de incorporação de muitas propostas do universo das artes visuais – sobretudo aquelas que trabalham diversamente o espaço, da fotografia à instalação –, tirando assim partido de uma rede de associações não tanto eruditas, mas antes ligadas a uma vivência profundamente atenta às mais variadas expressões artísticas da nossa contemporaneidade e a uma escuta sensivelmente dramatúrgica dos diversos textos envolvidos nos seus projectos cénicos.

Referências bibliográficas

- CARINHAS, Nuno (1991), "Lettre irrégulière", in *Alternatives théâtrales. D'autres imaginaires: Théâtre et danse au Portugal*, dossier réalisé par Eugénia Vasques, n.º 39, p. 47.
- (2000), "Medidas para exacerbar a comunicação de *O fantástico Francis Hardy, curandeiro*", in Programa de *O fantástico Francis Hardy, curandeiro*, Porto, ASSÉDIO, p. 4.
- (2003a), "Tópicos cartográficos", comunicação inédita apresentada no âmbito do ciclo de conferências *Arquitectura efêmera: Cenografias*, promovido pela Ordem dos Arquitectos (Secção Regional Norte) na Biblioteca Municipal Almeida Garrett (20 de Novembro).
- / CARVALHO, Paulo Eduardo (2003b), "Palavras, acção, silêncio", *Duas colunas*, n.º 5, Porto, TNSJ, Junho, pp. 9-12.