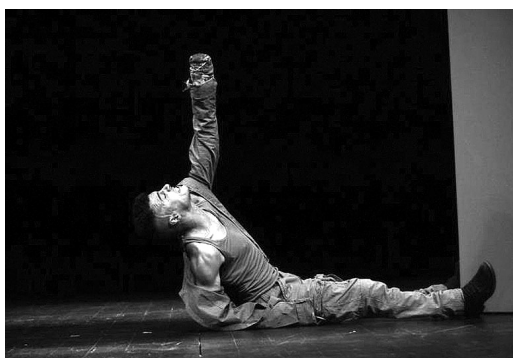


Rogério de Carvalho

Invulgar excelência e rigor

Maria Helena Seródio



Devagar,
de Howard Barker,
enc. Rogério de Carvalho,
As Boas Raparigas..., 2012
(^ Sandra Salomé,
Carla Miranda,
Maria do Céu Ribeiro
e Anabela Sousa;
< Maria do Céu Ribeiro e
Anabela Sousa
> Miguel Eloy),
fot. Paulo Pimenta.
^
< >

Na secção "Portefólio" dedicado a Rogério de Carvalho no n.º 6 da revista *Sinais de cena*, Paulo Eduardo Carvalho escreveu, a propósito do lugar muito específico deste criador no teatro português, que "os seus melhores trabalhos [...] articulam, com raro equilíbrio, o trabalho minucioso sobre a palavra e as suas sonoridades" (Carvalho 2006: 36).

Destacava ainda, nas suas encenações, o modo como ele inscreve o corpo do actor no espaço cénico, bem como a importância que ele confere à imagem visual do espectáculo, com um destaque especial para a iluminação,

"explorando audaciosamente atmosferas de penumbra e obscuridade" (*idem, ibidem*).

Curiosamente, porém, Rogério de Carvalho concilia, nas suas encenações, essa exigência de rigor expressivo com uma desarmante afabilidade pessoal, o que faz dele o pedagogo iluminado mas atento, exigente mas sedutor. Na interpretação dos actores, que ele dirige, recusa qualquer manifestação "ilustrativa ou naturalizante", procurando antes captar uma zona mais profunda e desinquieta. É isso que confere às suas criações cénicas a espessura de uma quase indecibilidade.

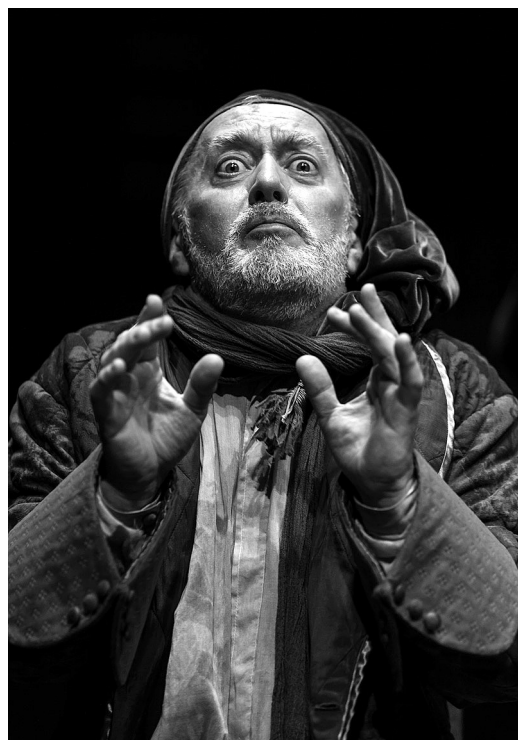
>
O doente imaginário,
 de Molière,
 enc. Rogério de Carvalho,
 Ensemble - Sociedade de
 Actores / TNSJ, 2012
 (Jorge Pinto),
 fot. João Tuna / TNSJ.

Não por acaso, pelas várias companhias com que tem trabalhado – de Lisboa a Braga, de Almada ao Porto, de Coimbra a Cascais – a errância não deixa de lhe fixar um cânone preferencial em que Tchekov, Molière, Genet, Strindberg, Eugene O'Neill ou Howard Barker oferecem factores de um encantamento cénico que ele reconstrói no ponto exacto em que os corpos dos actores se inscrevem numa atmosfera que ele sabe – como poucos – criar em cena.

Passados, entretanto, sete anos desde que o Paulo Eduardo Carvalho escreveu as linhas com que abri este texto, podemos confirmar que esse seu trajecto artístico – de invulgar excelência e rigor – se reconfirmou em 2012 na criação admirável dos espectáculos *O doente imaginário* (com a companhia Ensemble) e *Devagar* (com As Boas Raparigas...), que conjugavam – num registo seu, muito próprio – uma singular intensidade no trabalho sobre a voz, um forte jogo de presenças – mesmo na diferença de registos que cada um dos espectáculos convocava – e a criação de expressivas sonoridades que habitavam de forma espessa aqueles lugares de cena.

O magnífico enquadramento em palco – em fixações arquitectónicas deslumbrantes, como a grande porta para *O doente imaginário* (no desenho de Pedro Tudela) ou a estrutura que compõe o banco das quatro mulheres de *Devagar* (de Cláudia Amanda) – criava lugares de um mundo ficcional a que a iluminação conferia uma razão estética de insuperável abertura de sentidos. Por outro lado, e em ambos os casos, a interpretação contida, o cuidado com os figurinos – de Bernardo Monteiro para o mundo de Molière e de Catarina Barros para o texto de Howard Barker – sob um esplêndido desenho de luzes, sombras e escuridão, permitiam acentuar a materialidade consistente e habitada daqueles universos.

E se em *O doente imaginário* o rectângulo de cena facilitava uma movimentação acelerada que irradiava em várias direcções, em *Devagar* – que reunia este e um outro texto mais breve de Barker, retirado da obra *Cinco nomes* – o palco revelava lugares de aprisionamento: no primeiro momento, uma coluna contra a qual o soldado de mãos amputadas gritava a sua raiva, e, no segundo, cadeiras de espaldares rectilíneos e altos, onde se sentavam as quatro mulheres que, hieraticamente e de mãos pousadas sobre



o colo, encaravam a plateia e iam debitando nervosamente os seus textos. Um fluxo de voz relativamente monocórdico, mas com inesperados gritos e, de novo, a recondução a um débito acelerado mas plano. Os vestidos pretos – desenhados por Ana Luena – eram longos e de recorte antigo, com corpete trabalhado, gola soerguida, mangas de balão, contrastando com a maquilhagem branca em que se destacavam os lábios, as mais das vezes cerrados e sobre os quais o batom desenhava um pequeno coração. Cruzavam-se nesta forte imagem cénica uma possível evocação das mulheres beckettianas de *Vir e ir* (*Come and Go*) com o grito sufocado das personagens de Garcia Lorca de *A casa de Bernarda Alba*: uma conflagração de sentidos a que sobretudo Maria do Céu Ribeiro conferia a expressão de uma pungente intensidade e tom histérico, oscilando entre o controlado e o sófrego.

O facto é que Rogério de Carvalho, trabalhando autores clássicos ou contemporâneos – como foi o caso deste ano –, ou ainda com dramaturgias que concebe a partir de fontes diversas – como foi o caso de *Uriel Acosta* a partir de três textos: *Bicho da terra*, de Agustina Bessa Luís, *Exemplo da vida humana*, de Uriel Acosta, e *Uriel Acosta*, de Karl Ferdinand. (em 1997 e 2001) vem provar que a teatralidade não obriga à anulação do texto ou à insignificância da palavra. E a este propósito, o seu apurado sentido de construtor de mundos cénicos vem pôr em causa um argumento muitas vezes repetido em tempos recentes e que cada vez mais adquire o esvaziamento de um lugar comum: de que o teatro bom – se não mesmo o único aceitável hoje – é aquele que se passou a designar como "pós-dramático", e que é – dizem – inconciliável quer com o texto dramático, quer com qualquer proferição de falas, uma vez que em ambos os casos isso parece acarretar necessariamente o lastro de uma encenação fora de prazo.

Nesse sentido, e como Didier Plassard lucidamente argumentou no seu recente artigo "O pós-dramático, ou



O doente imaginário,
de Molière,
enc. Rogério de Carvalho,
Ensemble - Sociedade de
Actores / TNSJ, 2012
(^ Emilia Silvestre
e Jorge Pinto;
< Emilia Silvestre,
Clara Nogueira
e Jorge Pinto;
> António Parra, Jorge
Pinto, António Durães),
fot. João Tuna / TNSJ.
^
<>

seja a abstracção", o conceito criado por Hans-Thies Lehmann mostrou ter uma notável força heurística, mas veio, de algum modo, potenciar uma excessiva simplificação no olhar sobre a dramaturgia de cena, revelando-se prisioneiro de uma historiografia linear, ao mesmo tempo que parece ter remetido para o tradicional ou para a insignificância aquilo que não cabe no limite estreito do que parece recomendar a cartilha desviante desse conceito erigido em norma: o "pós-dramático" (Plassard 2012:15).

Por um lado, como esclarece ainda Didier Plassard, muito da pulsação do novo teatro – quer com encenadores como Strehler, Chéreau ou Lev Dodine, quer com os autores britânicos do *in-yer-face theatre*, entre outros – acaba por sair fora da moldura única que esse conceito parece propor, pelo que, ao omitir uma boa parte da dramaturgia contemporânea e alguns importantes encenadores, esse conceito, tantas vezes esgrimido como "valor seguro", acaba por revelar uma imagem diminuída do teatro que se vai fazendo.

Acresce, ainda que, contrariamente ao que, de forma algo simplista, parece ser negado, a verdade é que se observa em alguns dos territórios do teatro contemporâneo mais significativos – como é o caso do Québec (com Lepage ou Mouawad), da Bélgica (com Jacques

Delcuvelierie e o seu Groupov, ou com Cassiers) e da Itália (com Castellucci ou Pippo Delbono) – como defende ainda Plassard, o "retorno de uma forte dramaticidade, baseada no choque entre figuras e situações recortadas em cena de forma vigorosa, e cujos efeitos de continuidade narrativa podem associar elementos verbais e não-verbais, icónicos ou coreográficos" (Plassard 2012: 19).

É é justamente nesta geografia maior da cena actual – que não se deixa aprisionar em conceitos restritivos – que se deve colocar o trabalho apurado, exigente e sensível de Rogério de Carvalho, que vem operando sobre textos tão diversos, mas aos quais ele sabe conferir uma admirável orquestração cénica. E, por isso, a Associação Portuguesa de Críticos de Teatro decidiu atribuir-lhe o Prémio da Crítica de 2012.

Referências bibliográficas

- CARVALHO, Paulo Eduardo (2006), "Rogério de Carvalho: Representações singulares", *Sinais de cena*, n.º 6, APCT/CET, Dezembro, pp. 35-36.
PLASSARD, Didier (2012), "O pós-dramático, ou seja, a abstracção", *Sinais de cena*, n.º 18, APCT/CET, Dezembro, pp. 14-20.