

# Os olhares de dentro: o Teatro da Cornucópia e os seus fotógrafos

COSIMO CHIARELLI E FILIPE FIGUEIREDO

Ao longo da extensa vida da companhia, que tem início nos últimos momentos da ditadura (1973) e que vem quase até aos nossos dias (2016), a actividade do Teatro da Cornucópia é pautada por uma profunda coe-rência de método. A par da grande variedade de repertório, que vai dos textos clássicos até aos mais contemporâneos e experimentais, é reco-nhecível uma continuidade no modelo de trabalho de produção, carac-terizado por uma forte dimensão colectiva, a que a prática da fotografia não parece ter escapado na maior parte das vezes.

É essa a impressão que resulta de uma consulta do arquivo da compa-nhia, actualmente depositado na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, que preserva, entre documentação vária, um núcleo de imagem organizado, ainda que não classificado por enquanto, com fotografias seja de ensaios ou das primeiras apresentações dos espec-táculos, em negativos, provas de contacto ou impressões em tamanhos diversos, em preto-e-branco ou cor, diapositivos e em suporte digital.

O aspecto mais relevante que emerge do arquivo é que a imagem da companhia é confiada ao longo do tempo a um conjunto muito limitado de fotógrafos, nomeadamente Paulo Cintra Gomes (PCG) (1955), Cristina Reis (CR) (1945), Laura Castro Caldas (LCC) (1950) e Luís Santos (1974), que foram, em períodos distintos, e até, por vezes, em concomitância, responsáveis por grande parte da produção fotográfica dos espectáculos e da documentação do trabalho de criação.

Com excepção de LCC, que desenvolve o seu trabalho sempre em associação com PCG, os restantes três partilham o facto de pertencerem à companhia, ainda que em modos diferentes, e de desenvolver a sua actividade fotográfica de forma paralela ou complementar de outras funções no seio da estrutura. Este carácter, que podemos definir como «endógeno» na prática da fotografia, terá determinado consequências marcadas na produção visual do Teatro da Cornucópia.

O fotógrafo que inaugura esta modalidade de trabalho na compa-nhia é PCG, também com relações familiares com um dos directores – é primo de Luis Miguel Cintra; embora em modalidades distintas, irá manter-se ligado à companhia até quase aos últimos anos (fotografa

pela última vez o espectáculo *A Cidade*, em 2010). PCG é membro integrado da companhia desde a sua fundação até 1977 e, durante esses primeiros anos, a fotografia é só mais uma das suas actividades dentro do grupo. Como se pode ver nas fichas técnicas dos espectáculos desse período, o seu nome aparece associado a direcção de cena, direcção de luz, assistente técnico, dando sentido ao seu testemunho de que ali todos faziam um pouco de tudo. O certo é que, ao ingressar no colectivo, PCG, que estudaria pintura na Escola Superior de Belas-Artes (1973-1975), daria então os primeiros passos na fotografia, estreando-se com as fotografias do espectáculo inaugural da companhia, *O Misanthropo*, de Molière, para o qual usara filmes de negativos preto-e-branco e diapositivos a cores. A este primeiro trabalho que realizou, como o próprio diz, *motu proprio*, seguiram-se muitos outros, que contaram com o apoio da companhia: «O Jorge e o Luis Miguel apoiavam muito o que eu fazia, incitavam-me a tirar fotografias, davam-me ânimo, alimentavam-me o ego, gostavam e queriam mais» (Melo, 2003: 127). Será depois da sua saída da companhia em 1977 (?) que desenvolverá a sua actividade fotográfica profissional, voltando a fotografar na Cornucópia pontualmente em 1979 e 1980 e, de novo regulamente, junto com a sua sócia LCC, a partir de 1982. O trabalho dos primeiros anos é assim marcado por um conhecimento alargado dos principais elementos constitutivos do espectáculo bem como dos seus elementos dramaturgicos mais significativos. Tinha, por isso, uma posição privilegiada para olhar o espectáculo e capturá-lo através da câmara. Com o lema «sempre nos bastidores», PCG defende ter rejeitado sempre a evidência de um traço pessoal nas suas imagens que, pelo contrário, deveriam servir a cena, representá-la, dar corpo à visão do encenador e que o espectador do seu ponto de vista na plateia podia alcançar. O propósito de PCG respondia, desse modo, à ideia de um projecto colectivo que se expressava globalmente na encenação e a que a fotografia obedecia: hoje, ao discutir as imagens desses anos, e face ao elogio das imagens, PCG responde: «Já lá estava tudo.»<sup>1</sup>

Assim se define um modelo de fotografia claramente ecoando o modelo orgânico da companhia, mas não sem fazer lembrar outras referências que internacionalmente se vinham consolidando, nomeadamente, desde os trabalhos de Ruth Berlau com Bertolt Brecht, de Roger Pic com o Berliner Ensemble em Paris, até às mais recentes colaborações de Ugo Mulas com Giorgio Strehler, a que certamente, os directores da

companhia, pelo menos, estariam atentos. Na verdade, o modelo brechtiano de fotografia parece ressoar, mesmo que ainda com alguma ingenuidade e incipiência técnica, nas fotografias de *O Misanthropo*, assente em planos abertos e sequenciais da cena capazes de devolver toda a imagem do palco, em replicação do olhar do encenador/espectador. E até no modo «filme» com que se fotografou, nomeadamente *A ilha dos escravos e a Herança* (1974) (no teatro Capitólio), e *O labirinto de Creta* (1982), ou seja, mantendo a câmara fixa em determinado ponto da plateia e realizando uma captação extensiva do espectáculo, tal como sucedera, por exemplo, com Berlau, Pic ou Mulas, explorando ao máximo o estatuto testemunhal do dispositivo fotográfico.

Logo após o 25 de Abril, os textos clássicos possíveis sob a censura dão agora lugar às palavras da revolta. *O terror e a miséria do III Reich*, estreado em Julho de 1974, davam o mote mais uma vez à linguagem fotográfica brechtiana, embora de forma menos rígida e mais atenta às múltiplas variantes entre *tableaux* e *gestus*, articulando entre planos abertos e sequenciais e outros mais fechados, sempre a partir da plateia. Uma sensibilidade que será ulteriormente desenvolvida nas produções subsequentes, a partir da outra peça do repertório brechtiano, *Tambores na noite* (1976).

Embora PCG mantenha aqui a sua abordagem frontal à cena, recorre, porém, desta vez, a uma objectiva *zoom* de grande distância focal que lhe determinará os ângulos mais fechados e os planos comprimidos em imagens impactantes. O que o autor descreve como resultado de circunstâncias determinadas pelo facto de fazer, em simultâneo, a luz do espectáculo e de possuir uma objectiva *zoom* de grande alcance que utiliza a partir da *régie* revela contudo uma certa vontade de inovar.

Após uma interrupção de alguns anos, PCG retomaria com regularidade o lugar de fotógrafo da companhia, primeiro a só e, posteriormente, em dupla com LCC. Nesta segunda fase, o fotógrafo já não integra a estrutura da companhia e a proximidade com o processo de criação já não é igual – fotografa apenas nos últimos ensaios antes da estreia –, mas de qualquer modo, a afinidade com o Teatro da Cornucópia mantém-se e a sua presença continua a ser familiar entre os actores e técnicos, como se vê em *A Missão* (1983), em que o ângulo fechado se ajusta ao espaço cénico bem definido na cenografia de CR, quase como uma câmara óptica.

Como dupla, PCG e LCC assumiram a fotografia do Teatro da Cornucópia em mais de 50 espectáculos, até 2003. Esta colaboração, ainda que mantendo o modelo generalizado de «respeito» pela cena, permitiu

1 Entrevista com Paulo Cintra Gomes, em Lisboa, em 19 de Setembro de 2020.

uma maior liberdade de movimento e de expressão subjectiva (por exemplo, *Primavera negra*, 1993). Embora a assinatura conjunta não permita individualizar a contribuição de cada um, algumas *nuances* nas imagens de alguns espectáculos enunciam um olhar particular de LCC. Mais distante da ideia de um processo colectivo de criação, LCC assumiu eventualmente uma perspectiva mais autoral, como acontece em *Pai* (1986), *Os sete infantes* (1997) ou *Até Que Como O Quê Quase* [O quê onde?] (1991), espectáculo a partir de texto de Beckett e, talvez por isso tão inspirador para o trabalho da fotografia. De resto, o próprio Luis Miguel Cintra, no texto que acompanha o programa, se questionava sobre esse desafio que se instalava perante este autor: «Encenar Beckett é construir imagens?», a que respondia mais à frente: «Encenar Beckett (ou será assim tudo?) é com certeza construir as suas imagens mas é uma eterna e falhada tentativa.»<sup>2</sup> As fotografias de LCC de *Até que...* são, por conseguinte, um feliz contributo para o desafio do encenador legando ao espectador presente, e ao que há-de vir, a possibilidade de aceder ao seu imaginário.

Entretanto, já a partir de 1975, um outro olhar «de dentro» contribuiu para a documentação visual da Cornucópia. É a partir desse ano que CR, futura encenadora e co-directora da companhia (a partir de 1980), daria os primeiros passos dentro do grupo ao fotografar *Os pequenos burgueses* (1975). Mas será com *Ah Q* (1976) que irá consolidar a sua posição ao assinar, em estreia, a cenografia e os figurinos do novo espectáculo, assim com a fotografia que partilhou com PCG. Embora com um olhar distinto do de PCG, CR, que ao longo dos anos irá fotografar mais de vinte espectáculos, partilha com ele o mesmo privilégio de fotografar os espectáculos em cuja produção e criação participa. Ao interesse de documentação da cena, CR trazia agora uma particular curiosidade em explorar o cenário, aliás, de que era autora. E *Ah Q* será um merecido objecto do seu olhar demorado através da câmara, evidenciando a inovadora proposta do cenário que, dispondo-se em «socialcos», se abria aos espectadores em duas frentes opostas. Ora, CR já não tinha aqui um lugar único do espectador de onde olhar, mas, pelo menos, dois, um em frente ao outro e perspectivando a cena de modo distinto. Talvez por isso se justificasse fugir ao olhar fixo sobre a cena e se autorize à deambulação pelo palco, prática que PCG diz nunca ter feito. Ao percorrer os declives da

montanha do *seu* cenário, CR vai fixando imagens, paralelas à visão do(s) espectadores(s), e, de certo modo, completando o imaginário da sua própria criação, num hipotético exercício imersivo, que se pode verificar noutras produções fotografadas por si, como em *Woyzeck* (1978).

Apesar de a opção da cor existir desde os primeiros espectáculos e ao longo do percurso da companhia (*Casimiro e Carolina*, 1977, *Conto de inverno*, 1994), mau grado as dificuldades técnicas da captação na película de cor face às exigências do teatro, a gramática preto-e-branco imperou até ao advento do digital. A matriz a cor das imagens digitais agora mais facilitada, a par da qualidade duvidosa das fotografias a preto-e-branco no novo suporte, face à experiência anterior da película, vêm associar-se, no caso específico da companhia, ao contributo do iluminador Daniel Worm, que, desde 1996, determinou de forma marcada a definição do espaço cénico de muitos dos espectáculos e cuja sensibilidade à expressão cromática e da luz resulta evidente em diversas encenações, como no caso de *Ifigénia na Táurida* (2009).<sup>3</sup>

É já no tempo do digital que outro membro da Cornucópia irá assumir o lugar de fotógrafo da companhia: Luís Santos, que já participava como assistente de cenografia e figurinos desde o final dos anos 90 (*Máquina Hamlet*, 1998, 1.º registo?). Em 2002 fazia as primeiras fotografias de ensaios de *O colar* e, no ano seguinte, beneficiando do conhecimento do processo criativo, fotografa *Anatomia Tito Fall of Rome*, iniciando um exercício de fixação da cena quase em contínuo a partir de 2009 e que terminará apenas com a extinção da companhia. São os anos em que a fotografia a cores, em sequências de quantidade generosa, três a quatro dezenas de fotografias por espectáculo, impressas em tamanho 18 cm x 24 cm, ocupa o espaço das vitrinas junto à entrada do Teatro do Bairro Alto, configurando, de novo o modelo de documentação dos primeiros anos, agora, despretenso e o mais possível fiel à cena, como sucede, por exemplo, em *Fim de citação* (2010), *Ela* (2011), *A varanda* (2011) ou *Hamlet* (2015).

Não obstante a presença de outros fotógrafos que, ao longo dos anos, colaboraram de forma pontual com a companhia, com destaque para o trabalho de Pedro Soares<sup>4</sup> (*Quando passarem cinco anos*, 1998), entre

2 Luis Miguel Cintra, *Até Que Como O Quê Quase – Este espectáculo*, <http://www.teatro-cornucopia.pt/v2/historial-lista/152-43-ate-que-como-o-que-quase> (acedido 25 de Setembro de 2020).

3 A importância da cor no trabalho de Daniel Worm resulta patente no exercício experimental *Trilogia monocromática* (1999).

4 Para mais informação, ver Filipe Figueiredo e Paula Magalhães (2016), «Pedro Soares: ao serviço do espectáculo desde 1983», in *Sinais de Cena*, Série II, n.º 1, pp. 153-172.

outros<sup>5</sup>, resulta evidente uma opção precisa do Teatro da Cornucópia de um olhar de dentro, e de uma fotografia profundamente integrada no processo de criação que permitisse um elevado grau de familiaridade e afinidade com os objectivos da companhia. Independentemente da qualidade atingida em muitos dos trabalhos fotográficos, o modo como estes foram desenvolvidos é fundamentalmente o espelho do modelo colectivo da companhia e de um *modus operandi* que se estende a outras funções: no Teatro da Cornucópia, a fotografia serve o espectáculo, mas assume igualmente um lugar afectivo de memória.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

MELO, Jorge Silva (2003), «Fotografar Teatro», *Artistas Unidos - Revista*, Lisboa, Artistas Unidos/Livros Cotovia, p. 127.

#### NOTA

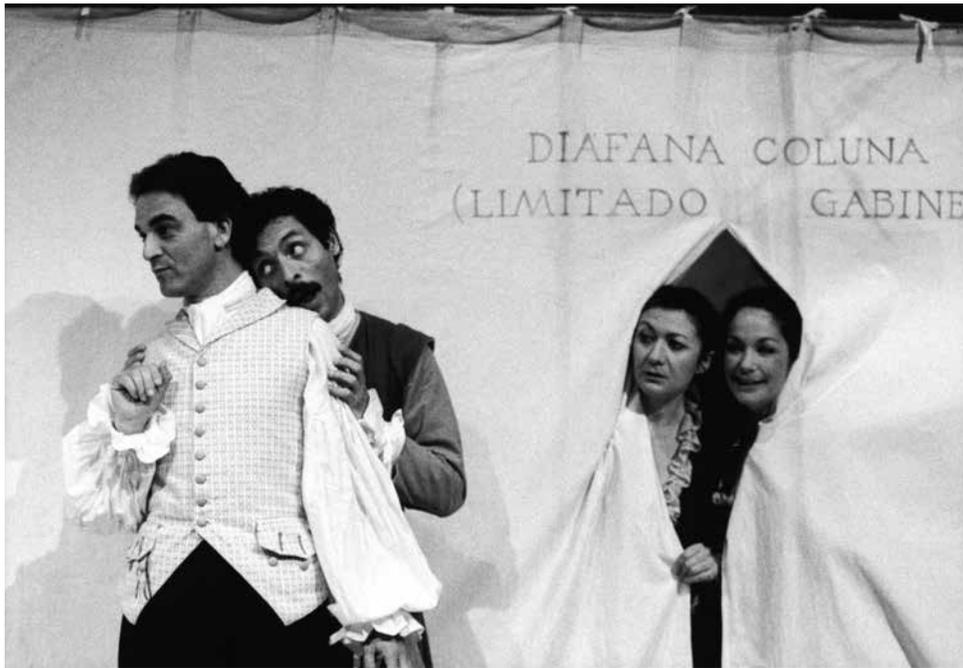
As fotografias apresentadas neste portfólio são reproduções realizadas de impressões fotográficas em papel (Fot. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23 e 24) e ficheiros digitais (Fot. 19, 20 e 21) existentes no Espólio do Teatro da Cornucópia (Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), e de provas impressas do fotógrafo Paulo Cintra Gomes (Fot. 7, 8 e 9).

A identificação dos actores das fotografias contou com a colaboração de Cristina Reis, Duarte Guimarães, Paulo Cintra Gomes e Teresa Faria, a quem agradecemos.

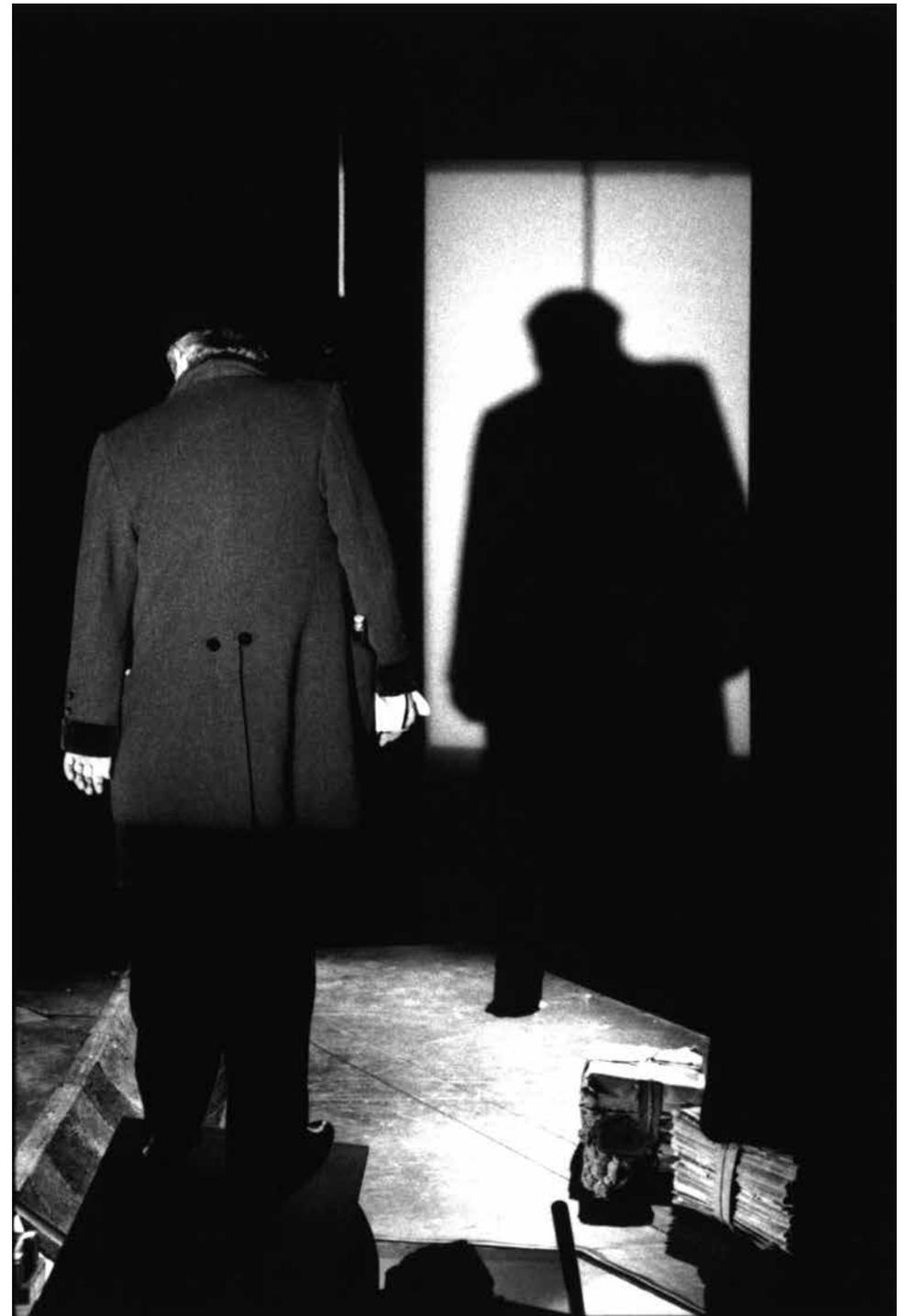
Agradecemos a colaboração de Pedro Miguel Estácio (Biblioteca da FLUL) na disponibilização das imagens do Espólio do Teatro da Cornucópia.

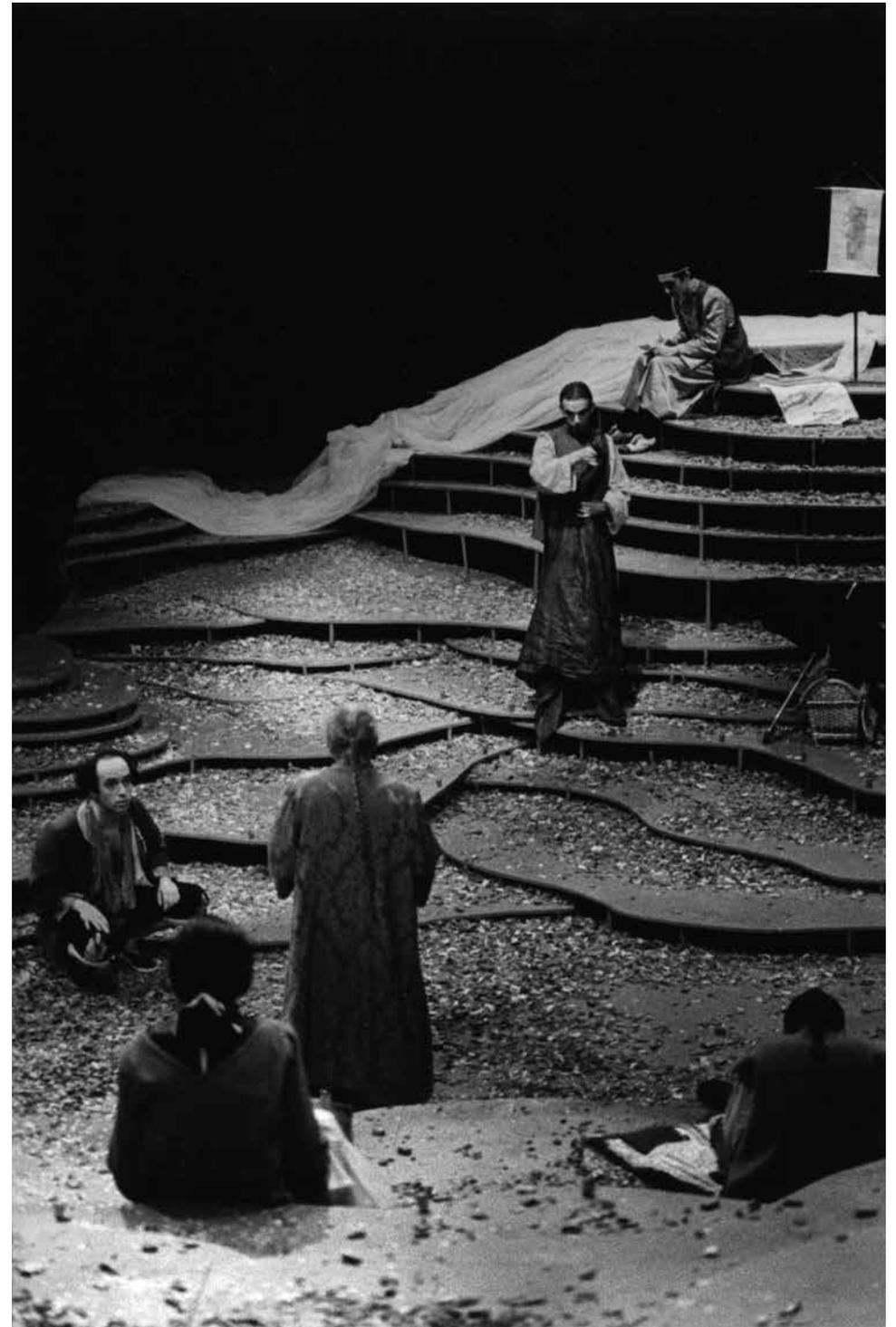
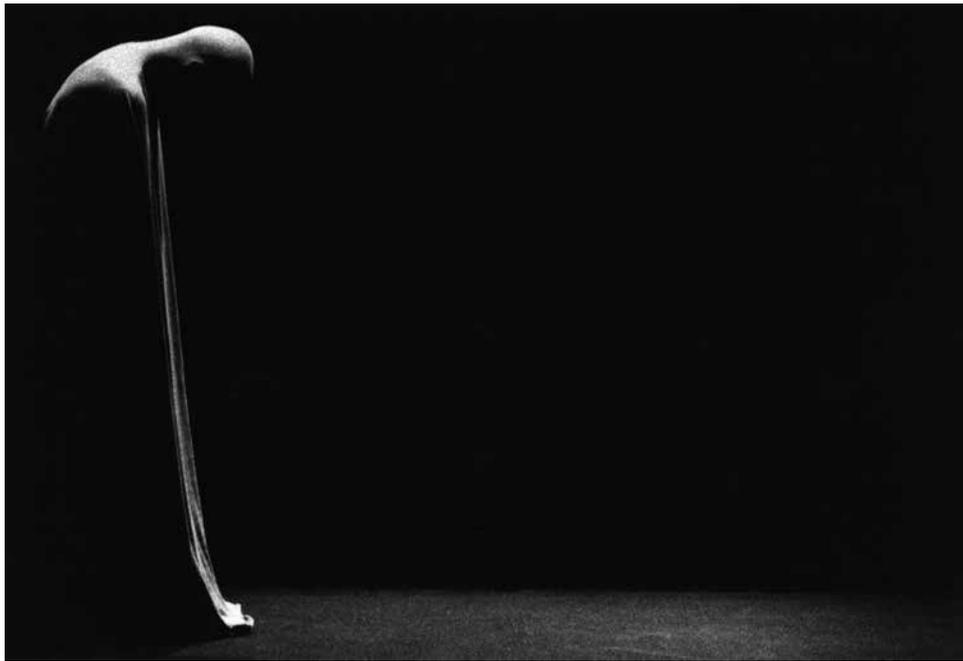
5 Verifica-se no historial da Cornucópia, no site *online*, a colaboração no trabalho de fotografia da companhia dos seguintes autores, por ordem alfabética: Alessandra Balsamo, Alexandre Sanfins, Alfredo Rocha, Ana Pereira, Bernardo Sasseti, Carlos Marecos, Cláudia Barata, Clément Darrasse, Cristina Reis, Daniel Worm d'Assumpção, Duarte Belo, Francisco de Almeida Dias, Guilherme Silva, João Tuna, Jorge Gonçalves, Laura Castro Caldas, Lee Tat Kan, Luís Santos, Mariana Viegas, Paulo Cintra Gomes, Pedro Soares, Ricardo Rodrigues, Rui Carlos Mateus, Rui Mendes.



















O Misanthropo, de Molière, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1973 (Filipe La Féria, Luis Lima Barreto, Carlos Fernando, Glicinia Quartin, Orlando Costa, Raquel Maria, Jorge Silva Melo, Luis Miguel Cintra) [F] Paulo Cintra Gomes



A Ilha dos Escravos e a Herança, de Marivaux, enc. Jorge Silva Melo, Teatro da Cornucópia, 1974 (Raquel Maria, Orlando Costa e Filipe La Féria), [F] Paulo Cintra Gomes



A Ilha dos Escravos e a Herança, de Marivaux, enc. Jorge Silva Melo, Teatro da Cornucópia, 1974 (Dalila Rocha, Luis Miguel Cintra), [F] Paulo Cintra Gomes



O Labirinto de Creta, uma colagem de textos de Gil Vicente, Goethe e Brecht, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1982 (Luis Lima Barreto, Francisco Costa, Dalila Rocha, Márcia Breia), [F] Paulo Cintra Gomes



O Terror e a Miséria no III Reich, de Bertolt Brecht, enc. Jorge Silva Melo e Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1974 (Raquel Maria, Orlando Costa, Glória de Matos, Pedro Penilo), [F] Paulo Cintra Gomes



O Terror e a Miséria no III Reich, de Bertolt Brecht, enc. Jorge Silva Melo e Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1974 (Jorge Silva Melo), [F] Paulo Cintra Gomes



Tambores na Noite, de Bertolt Brecht, enc. Jorge Silva Melo, Teatro da Cornucópia, 1976 (Jorge Silva Melo, Orlando Costa, Raquel Maria), [F] Paulo Cintra Gomes



Tambores na Noite, de Bertolt Brecht, enc. Jorge Silva Melo, Teatro da Cornucópia, 1976 (Luis Miguel Cintra, Maria Emilia Correia, Raquel Maria, Zita Duarte) [F] Paulo Cintra Gomes



Casimiro e Carolina, de Odon Von Horváth, enc., cenografia e figurinos Luis Miguel Cintra, Cristina Reis, Jorge Silva Melo, Teatro da Cornucópia, 1977 (Luis Lima Barreto, Silvína Barata), [F] Paulo Cintra Gomes



A Missão, de Heiner Müller, enc. e dramaturgia de Luis Miguel Cintra e Cristina Reis, Teatro da Cornucópia, 1983 (Luis Miguel Cintra, Luis Lima Barreto, Márcia Breia, Rogério Vieira), [F] Paulo Cintra Gomes



Pai, de August Strindberg, enc. Anne Consigny e Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1986 (Manuela de Freitas), [F] Paulo Cintra Gomes e Laura Castro Caldas



Primavera Negra, de Raul Brandão e colagem de Eduarda Dionisio, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1993 (Luis Miguel Cintra), [F] Paulo Cintra Gomes e Laura Castro Caldas



Sete Infantes, Adaptação da Crónica Geral de Espanha de 1344 e de um auto popular transmontano de Parada de Infanções, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1997 (Luiz Assis, Ricardo Aibéo, Beatriz Batarda), [F] Paulo Cintra Gomes e Laura Castro Caldas



Até Que Como O Quê Quase, de Samuel Beckett, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1991 (Antônio Fonseca), [F] Laura Castro Caldas



Ah Q, de Jean Jourdeuil e Bernard Chartreux, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1976 (Jorge Silva Melo, Glicinia Quartin, Rui Furtado, Luis Lima Barreto, Alexandre Passos), [F] Cristina Reis



Ah Q, de Jean Jourdeuil e Bernard Chartreux, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1976 (Jorge Silva Melo, Lia Gama, Alexandre Passos), [F] Cristina Reis



Woyzeck, de Georg Büchner, enc., cenografia e figurinos Cristina Reis, Jorge Silva Melo e Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1978 (Elenco do espectáculo), [F] Cristina Reis



Um conto de Inverno, de William Shakespeare, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1994 (Adriano Luz), [F] Paulo Cintra Gomes e Laura Castro Caldas



Ifigênia em Táurida, de Johann Wolfgang von Goethe, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 2009 (Beatriz Batarda), [F] Paulo Cintra Gomes



Fim de Citação, de Luis Miguel Cintra a partir de Beckett, Genet, García Lorca, Calderón, Kleist, Schnitzler, Luiza Neto Jorge, Shakespeare, Tchekhov, Pirandello, Heiner Müller e Louis Jouvet, enc. Luis Miguel Cintra com a colaboração de Christine Laurent, Teatro da Cornucópia, 2010 (Sofia Marques, Dinis Gomes, Luis Lima Barreto, Luis Miguel Cintra), [F] Luis Santos



Ela, de Jean Genet, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 2011 (Ricardo Aibéo, Luis Miguel Cintra), [F] Luis Santos



A Varanda, de Jean Genet, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 2011 (Luís Cruz, Beatriz Batarda, Duarte Guimarães), [F] (2011) Luis Santos



Hamlet, de William Shakespeare, enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 2015 (Bernardo Souto, Luis Barreto, José Manuel Mendes, Luis Miguel Cintra, João Reixa, Tiago Matias, Alberto Quaresma, Nidia Roque, Silvio Vieira, Guilherme Gomes, Isaac Graça, Teresa Gafeira, Dinis Gomes, Luis Madureira, Rita Cabaço), [F] Luis Santos



Quando Passarem Cinco Anos, Federico García Lorca (1998), enc. Luis Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1998 (Antônio Fonseca, Luiz Assis), [F] Pedro Soares