

LUCIEN DONNAT

---

um criador rigoroso





# LUCIEN DONNAT

---

## um criador rigoroso









<

**Retrato de Lucien Donnat**  
Meados da década de 1940  
Col. ITD

## ABREVIATURAS

Col. HAP — Coleção Hotel Avenida Palace

Col. HL — Coleção Hotel da Lapa

Col. ITD — Coleção Ida Turner Donnat

Col. PEH — Coleção Palácio Estoril Hotel

FGC-Biblioteca de Arte — Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian

HCML — Hemeroteca da Câmara Municipal de Lisboa

LRR — Livro de Registo de Repertório

MNT — Museu Nacional do Teatro

TNDM II — Biblioteca | Arquivo do Teatro Nacional D. Maria II

# ÍNDICE

9 **TEATRO E MEMÓRIA**

Carlos Vargas

13 **UM TEATRO CHAMADO LISBOA**

Margarida Acciaiuoli

19 **LUCIEN DONNAT: UMA VIDA BRILHANTE**

Eunice Tudela de Azevedo

39 **UM DESENHADOR PARA UMA COMPANHIA: LUCIEN DONNAT (1920-2013)  
E A COMPANHIA REY COLAÇO ROBLES MONTEIRO (1921-1974)**

Vítor Pavão dos Santos

87 **LUCIEN DONNAT: DECORADOR**

Rui Afonso Santos

# CATÁLOGO

113 **TODO O GRANDE TRABALHO TEATRAL DE LUCIEN DONNAT (1941-1974)**

Vítor Pavão dos Santos

245 **UM ESPETÁCULO: ANTÍGONA (1946)**

Vítor Pavão dos Santos

275 **UM ÚLTIMO TRABALHO: A SENHORA KLEIN (1994)**

Vítor Pavão dos Santos

289 **DECORAÇÃO EM ESPAÇOS PÚBLICOS**

Rui Afonso Santos



# TEATRO E MEMÓRIA

Os teatros vivem concentrados no presente e na preparação do futuro. A peça que está em cena, a substituição de última hora, o novo texto que se ensaia, o cenário que se constrói, a digressão que se prepara.

A voragem das horas e dos dias consome o tempo disponível e impede, tantas vezes, um olhar sereno para o que nos precedeu, passado recente ou mais distante.

Revisitar a vida e a obra de Lucien Donnat (1920-2013) era uma evidência e uma necessidade para o Teatro Nacional D. Maria II. Mas era também um dever, tantas vezes adiado, que este projeto se concretizasse por iniciativa do Teatro Nacional D. Maria II, em parceria com o Museu Nacional do Teatro e a Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Trata-se, na verdade, de estudar e dar a conhecer um período notável da vida e obra deste criador teatral, associado, em grande parte, à Companhia Rey Colaço Robles Monteiro que, ao tempo, geria o Nacional. Ao estudarmos o extenso trabalho teatral de Donnat, estudamos também um tempo e uma comunidade parcialmente desaparecidos e procuramos dar a ver parte da história do teatro em Portugal no século xx. Passados quarenta anos sobre o 25 de Abril de 1974, importa visitar, com distância crítica, o trabalho criativo de Lucien Donnat, mestre cenógrafo, figurinista e decorador.

A exposição que agora se apresenta ao público é constituída por dois núcleos e por uma monografia/catálogo, memória futura deste projeto. No MNT apresenta-se um percurso cronológico da obra de Lucien Donnat para teatro, cobrindo o período entre 1941 e 1974. No TNDM II destaca-se uma produção em particular: *Antígona*, de Júlio Dantas, estreada em 1946, com cenários e figurinos de Lucien Donnat. Ainda no TNDM II dá-se conta do trabalho de Donnat para espaços públicos, em particular os hotéis.

Vítor Pavão dos Santos é o curador para teatro e Rui Afonso Santos o curador para decoração em espaços públicos.

Para esta monografia encomendou-se um ensaio a Eunice Azevedo que escreve uma nota biográfica do artista, revelando aspetos menos conhecidos da sua vida. Por sua vez, Margarida Acciaiuoli contextualiza o Portugal contemporâneo de Lucien Donnat.

Procurámos ainda sistematizar, para o período em referência (1941-1974), todas as produções teatrais que contaram com a intervenção de Donnat, assinalando contudo o seu último trabalho para teatro, já em 1994.

Cumpre-me agradecer à família do Mestre Lucien Donnat a total disponibilidade que demonstrou para com a equipa do Teatro Nacional. Agradeço, em especial, a Cláudia Villa-Lobos a generosidade com que nos acolheu. Jacqueline Ariè foi uma guia incansável e determinada. Sem o auxílio de ambas, muito do que agora mostramos ao público teria ficado por revelar.

A exposição e monografia dedicadas ao Mestre Lucien Donnat socorre-se essencialmente das obras da coleção do Museu Nacional do Teatro. Agradeço ao seu diretor José Carlos Alvarez a liberdade que nos concedeu para trabalharmos o espólio doado pelo artista. Agradeço também a cedência da galeria de exposições temporárias do Museu para a realização de um dos núcleos da exposição.

Graças à INCM, com a qual o TNDM II celebrou um protocolo de colaboração, podemos trazer ao público esta monografia/catálogo que esperamos se torne uma referência no estudo da obra do artista. Agradeço à INCM a forma como nos acolheu e que nos permite publicar *Lucien Donnat: Um Criador Rigoroso*.

Uma palavra de agradecimento também para os hotéis que connosco colaboraram: Hotel Avenida Palace, Palácio Estoril Hotel, Hotel Ritz e Hotel da Lapa.

Por fim, agradeço aos curadores, autores, *designer*, fotógrafo e a todos os que trabalharam na equipa liderada pelo profissionalismo e determinação de Cristina Faria.

Este é o tempo da História. E quem está em palco é a Memória do Teatro.

Que suba então o pano.

Em memória do Mestre Lucien Donnat.

Carlos Vargas

*Presidente do Conselho de Administração do Teatro Nacional D. Maria II*







# UM TEATRO CHAMADO LISBOA

Margarida Acciaiuoli \*

Habitualmente, as cidades, ainda que de teatros se tratem, não são olhadas dessa maneira. E, no entanto, também elas têm os seus palcos, onde se representam autênticas peças que são encenadas e montadas, de acordo com as leituras que se fazem dos acontecimentos.

A Lisboa que Lucien Donnat encontra, quando chega a Portugal, é uma cidade mobilizada pelos preparativos das comemorações que, em 1940, deveriam assinalar a passagem do duplo centenário da Fundação e Restauração da Independência do País. O programa dessas celebrações tinha sido apresentado por Salazar em março de 1938 e dele constava, para além das múltiplas iniciativas que teriam lugar em todo o território nacional, a realização de uma grande exposição na capital sobre o «Mundo Português»<sup>1</sup>. O local escolhido tinha sido Belém, mais precisamente os terrenos ainda vagos da Junqueira, e a conceção da mostra ficara a cargo de Cottinelli Telmo, um arquiteto visionário que era também cineasta e que realizara o celebrado filme *A Canção de Lisboa* (1933). Mas ainda que admitamos que o local era o mais indicado para fazer essa exposição, ou seja, ainda que reconheçamos que a zona oferecia condições únicas para se erigir uma autêntica «cidade da História» de Portugal, o fervor celebrativo que era responsável por essa iniciativa não podia, necessariamente, circunscrever-se a esse palco. Aquilo a que na altura se chamou o «espírito realizador da raça», o sentido dos exemplos que se importavam do passado e a sua apropriação no novo quadro de referências que o Estado Novo trazia, não se poderia limitar apenas a um espaço. Era preciso montar outros palcos onde se conseguisse representar outras peças que dessem uma mais ampla dimensão ao espetáculo de Belém. Só assim seria possível corresponder ao desafio das comemorações e aproveitar o comboio da História para nele fazer entrar o presente.

Naturalmente que essa tarefa tinha as suas contradições. Os tempos que se viviam não eram propícios a grandes realizações, a Guerra que assolava a Europa ensombrava os horizontes, as dificuldades eram inumeráveis e aumentavam todos os dias, e, mesmo que se tivesse circunscrito as celebrações nacionais a uma «festa de família»<sup>2</sup>, a verdade é que a sua lógica produzia um ambiente de ficção, de desafio ou de negação. Contra a destruição que começava a arrasar a Europa, Lisboa estava decidida a erigir as suas construções e excedia-se não só ao nível dos projetos mas também das concretizações. Melhoravam-se as ruas, apressavam-se os restauros dos monumentos, com demolições que deveriam favorecer as perspetivas panorâmicas de alguns desses edifícios, iniciavam-se os trabalhos de conservação no Teatro Nacional de S. Carlos, ampliava-se o Museu de Arte Antiga, fazia-se o arranjo urbanístico da zona do palácio da Assembleia Nacional, e a «sementeira de energias» que a exposição de Belém pretendia ser espalhava os seus frutos por toda a cidade. Construiu-se a Fonte Monumental, na Alameda de D. Afonso Henriques, como remate do recente desenvolvimento urbano onde o Instituto Superior Técnico pontificava, rasgaram-se

13

<  
Retrato de Lucien Donnat  
Início da década de 1940  
Col. ITD

grandes vias de acesso à capital, acabou-se o arranjo do Parque Florestal de Monsanto, com a arborização da Encosta da Ajuda, planificou-se o Estádio Nacional e aprovou-se a construção do Aeroporto de Lisboa. Por conseguinte, aos olhos de quem a tudo isto assistia, a conclusão era a de que se tratava de uma extravagância, pouco concordante com o momento que se atravessava, ou de uma inexplicável explosão de energia que configurava um modo de ser difícil de entender.

Acresce que, no palco de Belém, o ambiente que se vivia pouco diferia daquele que se observava no resto da cidade. O exercício retrospectivo que a exposição levava a cabo obrigara a uma rigorosa planificação e dela se poderia dizer que transpunha e fixava a lógica que presidia à expansão de Lisboa. Na Praça do Império, com os Jerónimos ao fundo e o mar no horizonte, elevavam-se, frente a frente, o Pavilhão de Honra e de Lisboa e o Pavilhão dos Portugueses no Mundo, numa espécie de diálogo que era o fundamento e a matéria do texto que, ali, se representaria. Seguiam-se, depois, os Pavilhões da Fundação, Conquista e Independência, o Pavilhão dos Descobrimentos, o Pavilhão da Colonização e o Pavilhão do Brasil — o único país estrangeiro que aceitara estar presente nessa manifestação. Obviamente que, neste conjunto, não faltava uma secção da vida popular, um centro regional, também designado de aldeias portuguesas, uma secção etnográfica colonial, que aproveitara o espaço do Jardim Colonial, e até um parque de atrações que juntava as suas sugestões às das outras construções. Tratava-se de uma cidade que se erigira dentro de outra cidade, e ainda que a narração obedecesse aos tempos cronológicos que se condensavam nas temáticas dos pavilhões, o modo como a arquitetura os traduzia fazia parte da ilusão que se pretendia fazer passar aos visitantes. Daí que se tivessem chamado os melhores arquitetos e os artistas mais modernos para essa encenação. Em suma, o que se pretendia era o que a própria exposição fazia: recriava épocas e extraía dos factos históricos uma heroicidade que funcionava como uma espécie de identidade que nos definia e protegia contra todas as intempéries.



Casa-atelier de Lucien Donnat

1944

HCML/Fot. Horácio Novais (in *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, n.º 21, 1944)

Certas impressões de alguns estrangeiros que por Lisboa passaram contam-se entre os registos mais reveladores desse «estado de espírito». Antoine de Saint-Exupéry, por exemplo, procura entender as razões de tais celebrações num momento em que, no resto da Europa, os exércitos combatiam e se ouviam, por todo o lado, os sons dos canhões. Mas, ao mesmo tempo, não deixa de se impressionar com o que pressentia existir, sob os múltiplos sorrisos da cidade <sup>3</sup>:

*Quand en décembre 1940 j'ai traversé le Portugal pour me rendre aux États-Unis, Lisbonne m'est apparue comme une sorte de paradis clair et triste. On y parlait alors beaucoup d'une invasion imminente, et le Portugal se cramponnait à l'illusion de son bonheur. Lisbonne, qui avait bâti la plus ravissante exposition qui fût au monde, souriait d'un sourire un peu pâle, comme celui de ces mères qui n'ont point de nouvelles d'un fils en guerre et s'efforcent de le sauver par leur confiance: «Mon fils est vivant puisque je souris...». «Regardez, disait ainsi Lisbonne, combien je suis heureuse et paisible et bien éclairée...» Le continent entier pesait contre le Portugal à la façon d'une montagne sauvage, lourde de ses tribus de proie; Lisbonne en fête défiait l'Europe: «Peut-on me prendre pour cible quand je mets tant de soin à ne point me cacher! Quand je suis tellement vulnérable!...»*

Com efeito, nem o próprio estilo de Saint-Exupéry nem a sua veia poética são suficientes para esconder a sua estupefação <sup>4</sup>:

*Contre Lisbonne je sentais peser la nuit d'Europe habitée par des groupes errants de bombardiers, comme s'ils eussent de loin flairé ce trésor. Mais le Portugal ignorait l'appétit du monstre. Il refusait de croire aux mauvais signes. Le Portugal parlait sur l'art avec une confiance désespérée. Oserait-on l'écraser dans son culte de l'art? Il avait sorti toutes ses merveilles. Oserait-on l'écraser dans ses merveilles? Il montrait ses grands hommes. Faute d'une armée, faute de canons, il avait dressé contre la ferraille de l'envahisseur toutes ses sentinelles de pierre: les poètes, les explorateurs, les conquistadors. Tout le passé du Portugal, faute d'armée et de canons, barrait la route. Ouserait-on l'écraser dans son héritage d'un passé grandiose?*

Com mais ou menos admiração era desta forma que os estrangeiros nos viam. Em vez de exércitos, de canhões, tínhamos edificado as nossas «sentinelas de pedra» — poetas, navegadores, descobridores — na convicção de que barrariam o caminho a todas as investidas. Usado o passado desta maneira, a ficção que construíramos tinha de ter, necessariamente, consequências. O espaço que era dado à História não deixava grande margem ao presente e o modo como ilustrávamos os «feitos» dos nossos heróis era tão peculiar como a relação que com eles se estabelecia. Como Saint-Exupéry notava, a nossa capacidade de conviver com os mortos era tão surpreendente que até no seio das famílias se lhes reservava um lugar à mesa <sup>5</sup>:

*J'ai connu, vous avez peut-être connu, ces familles un peu bizarres qui conservaient à leur table la place d'un mort. Elles niaient l'irréparable. Mais il ne me semblait pas que ce défi fût consolant. Des morts on doit faire des morts. Alors ils retrouvent, dans leur rôle de morts, une autre forme de présence.*

A observação tem, todavia, menos importância que a bizarra lógica que nos governava. O culto do passado não era feito apenas de apropriações mais ou menos criativas de um legado que importava conhecer. Ele ocupava o espaço que deveria estar reservado à imaginação a fim de contrariar improvisações que pusessem em causa a encenação que se construía. A pesada realidade dos efeitos da Guerra e as crescentes dificuldades que muitos passavam eram, inevitavelmente, realidades que todos conheciam. Mas nada parecia ter tanto impacto como as peças que se representavam.

De um modo geral, tudo parecia controlado. Mas, ainda que o exercício produzido pela Exposição do Mundo Português veiculasse formas de estar e de pensar que nada tinham que ver com a época que se vivia, a «modernização» que se ia operando na cidade e os novos costumes que traziam os estrangeiros que passavam por Lisboa depressa alteram o cenário que se construía. Nas esplanadas dos cafés do Rossio começavam a ver-se mulheres, que usavam «rouge» e sandálias, a fumar os seus cigarros <sup>6</sup>; nas ruas da Baixa, os proprietários dos estabelecimentos passam a preocupar-se com o aspeto das suas lojas, graças aos concursos de montras que o Secretariado de Propaganda Nacional promovia; nos restaurantes e hotéis introduzem-se significativos melhoramentos e, no Chiado, conhecidas lojas de decoração, como a Casa Jalco e a Casa Quintão, propõem arranjos de interiores tão sugestivos como as mudanças que encarnavam.

A integração de Lucien Donnât em Lisboa tem de ser vista dentro deste quadro. Como nos lembra Vítor Pavão dos Santos, começa por ser figurinista no Teatro Nacional D. Maria II, mas depressa estende os seus desenhos aos ambientes das casas. Esforça-se por fazer decorações modernas em alguns hotéis e moradias do Estoril, mas o precedente cenográfico parece-lhe irresistível. Quando se confronta com uma encomenda, sobretudo se conhece o modo de vida ou as aspirações de quem o contrata, as soluções que apresenta nunca



Exposição do Mundo Português (vista aérea da Praça do Império)

1940

Fot. Estúdio Horácio Novais, 1940

Col. Estúdio Mário Novais

FGC-Biblioteca de Arte



passam pela simples transposição deste ou daquele estilo. Propõe misturas imaginativas, mostra como os móveis e os objetos se podem conjugar e, de um modo geral, procura que cada peça encontre o seu lugar. Mas há também uma outra preocupação, de ordem estratégica. O decorador tenta assegurar um ambiente aos locatários que não choque com o quadro de referências onde se desenrolam as suas vidas. Por isso, não raras vezes, imprime um cunho tradicional à decoração, de modo a que os hábitos não sejam quebrados ou desvirtuados. Com esse expediente consegue que as referências internacionais sejam sentidas não tanto como uma importação do exterior, mas antes como uma apropriação que se adequa a uma determinada maneira de estar. No fundo, tudo se passa como se cada peça estivesse há muito tempo nos espaços intervencionados, à espera de serem enquadradas.

Das intervenções que têm a sua assinatura, a mais conhecida é, provavelmente, a que levou a cabo na sua própria casa. O destaque que lhe foi dado pela revista *Panorama*<sup>7</sup>, órgão oficial do SPN/SNI, elucida os numerosos aspetos do seu trabalho de decorador. Tendo escolhido ou optado, quase fortuitamente, por um ambiente que privilegiava o conforto, a sugestão de modernidade assenta mais no uso que dava a certas peças do que na aceitação canónica de um determinado estilo de mobiliário. Apesar de nunca ter participado nas célebres Campanhas do Bom-Gosto, que António Ferro instituíra com o apoio do SPN, Lucien Donnat pôde mostrar que entendia o que esses esforços significavam, no que se refere aos critérios de harmonia que defendiam. A sua ideia de conforto não tinha uma tradução única nem se resolvia na importação de um ou outro modelo. Longe de querer ser impositivo ou inequivocamente moderno, o seu respeito pelas referências de cada locatário encarnou a vitalidade e a própria lógica da decoração. Foi pondo os olhos nas suas necessidades e nas suas histórias de vida que conseguiu modernizar ambientes, criar sugestões e introduzir uma nota de irreverência adicional virada para usos futuros. E nada teria podido convir melhor ao País que era, então, Portugal.

\* Margarida Acciaiuoli. Professora catedrática da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

**Bibliografia relevante:**

*António Ferro. A Vertigem da Palavra*, Lisboa, Bizâncio, 2013.

*Os Cinemas de Lisboa. Um Fenómeno Urbano do Século XX*, Lisboa, Bizâncio, 2012.

*Fernando Lemos*, Lisboa, Editorial Caminho, 2004.

*KWY*, catálogo da exposição, Lisboa, Assírio e Alvim, 2001.

*Exposições do Estado Novo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998.

*Amadeo de Sousa Cardoso*, catálogo da exposição, Bruxelas, Europália, 1990.

*Almada*, coleção «Artistas Portugueses Modernos», Lisboa, F. C. G., 1986.

*Almada*, catálogo da exposição, Lisboa, F. C. G., 1984.

Coordena a coleção «Teses», Colibri/IHA — Estudos de Arte Contemporânea.

Coordena a coleção «Temas e Perspectivas», FCSH/IHA — Estudos de Arte Contemporânea.

<sup>1</sup> V. «Nota oficiosa da Presidência do Conselho», in *Diário de Notícias*, 27 de março de 1938.

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> V. Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à un Otage*, New York, Bretano's, 1943.

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> V. Suzanne Chantal, *Dieu Ne Dort Pas*, New York, Édition de la Maison Française, 1944.

<sup>7</sup> V. Suzanne Chantal, «A casa do artista Lucien Donnat», in *Panorama*, ano iv, n.º 21, 1944.



# LUCIEN DONNAT: UMA VIDA BRILHANTE

Eunice Tudela de Azevedo \*

A tarefa de reconstrução do caminho percorrido por Lucien Donnat ao longo dos seus 92 anos de vida revelou-se, inicialmente, um grande desafio, uma vez que a escassez de elementos relativos ao seu percurso aliava-se, frequentemente, à dispersão da informação existente.

Para a elaboração desta pequena biografia recorreu-se, então, não apenas a algumas obras e ferramentas de referência <sup>1</sup>, mas também a testemunhos de pessoas que conviveram de forma próxima com Lucien em diferentes alturas da sua vida. Foi fulcral, também, para desenhar este esboço de vida, o acesso aos álbuns pessoais de Ida Turner Donnat, esposa de Lucien, que ao longo de uma vida em comum registou neles os momentos mais significativos — pessoais e profissionais — da vida do artista. Nestes álbuns, onde a sensibilidade e inteligência de Ida Donnat é perfeitamente perceptível a cada nova página que se descobre com espanto, encontramos o registo da mais variada informação: desde acontecimentos de grande importância pessoal (como o seu casamento, o nascimento dos filhos e momentos de descontração em ambiente familiar), a marcos profissionais (entre os quais podemos encontrar importantes estreias da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, exposições, grandes projetos de decoração e condecorações oficiais). Descobrimos, também, uma faceta de Lucien que muito dificilmente encontraríamos nos livros sobre arte portuguesa do século xx, nas histórias de teatro ou nos periódicos da época. Neles encontramos um Lucien familiar a quem lhe era mais próximo; um Lucien que viveu muito, trabalhou muito, mas que nunca se esqueceu de se divertir e que, sem medo, se reinventou algumas vezes, sempre com sucesso, quando a vida assim lho exigiu.

É recordado, por amigos e familiares, como um homem atencioso, dono de uma sensibilidade extrema e animado, não apenas por uma grande vitalidade, mas também por um ótimo sentido de humor, no qual não se reconheciam quaisquer traços de malícia. De disposição contagiante, Donnat, sempre *charmant*, nutria um genuíno gosto pela vida e pelo convívio com os amigos.

Contam que, para Donnat, a amizade era um assunto sério, nunca a cultivando por circunstância ou interesse. Os amigos que fez, manteve-os oferecendo-lhes sempre lealdade e tolerância. Tolerância, essa, que não se estendia à falta de rigor, de competência ou de brio no trabalho. Munido de todas estas características, Lucien, um perfeccionista por natureza, não reservava grande paciência para a falta de competência profissional, exigindo sempre a melhor prestação, não só de quem com ele trabalhava, mas também daqueles com quem se relacionava com maior proximidade. Todavia, mesmo nas horas de maior tempestuosidade, a sua cortesia natural acabava por transparecer. Podemos recordá-lo, seguramente, como um verdadeiro *gentleman*, tanto no trato, como no vestir.

<  
Retrato de Lucien Donnat  
Início da década de 1960  
TNDM II/Fot. José Marques



Em qualquer fotografia sua é notório o cuidado e o requinte que marcavam a sua imagem: sempre impecavelmente bem vestido e adornado. Lucien aplicava no trajar o mesmo bom gosto e rigor com que concebia os seus projetos de decoração ou um figurino para um espetáculo. Longe de ser um mero exercício de futilidade, a imagem que cultivava era um produto da sua condição de esteta; condição, essa, que se manifestava transversalmente, tocando toda e qualquer atividade que empreendesse.

Lucien Donnât foi figurinista, cenógrafo, músico, compositor, decorador, *designer* e poeta. A extensa lista da sua atividade profissional — quer na área do teatro, quer na da decoração — constitui uma das maiores provas da sua polivalência enquanto artista. No entanto, a sua habilidade não se esgotou no trabalho, pois Donnât foi, também, um talentoso pianista que, segundo o próprio, poderia ter sido tão grande quanto o foi Arthur Rubinstein, tivessem os seus pais prestado a devida atenção à sua inclinação para a música quando Lucien era criança <sup>2</sup>.

## ENTRE PARIS E LISBOA: OS GOLDSTEIN

Antes de ser Donnât, Lucien nasceu Goldstein, em Pomponne, na província de Seine-en-Marre, a poucos quilómetros de Paris, no dia 14 de junho de 1920. Os seus pais, Joseph e Germaine Goldstein, tinham já dois filhos — Roger e Ginette — ambos planeados, ao contrário de Lucien, como ele próprio revelou, numa entrevista concedida a Maria João Seixas, em 2002: «Eu fui um acidente, fruto com certeza de um momento de entusiasmo magnífico, mas não desejado em forma de filho.» <sup>3</sup>

20



Lucien, à esquerda, com sua mãe, Germaine, e a irmã, Ginette  
Início dos anos 30  
Col. ITD

Joseph Bernard Goldstein, de ascendência asquenazi, nasceu em Paris, em 1888, mas cresceu nos Estados-  
-Unidos, uma vez que seu pai, Bernard Goldstein — avô de Lucien, de quem pouco se sabe para além da data  
de nascimento (1862) e falecimento (1894) — trabalhava para Thomas Edison, fazendo demonstrações das  
invenções deste último um pouco por todo o mundo, tarefa que se revelou fatal quando foi eletrocutado.  
Joseph, filho único, na altura ainda uma criança, ficou ao encargo de sua mãe — Rosa Kaplan Goldstein,  
nascida perto de Kiev, em 1868 — e permaneceu nos Estados-  
-Unidos, durante toda a sua infância  
e adolescência, até regressar a Paris, onde conheceu Germaine Benezra, com quem casou, em 1914.

Germaine tinha apenas 17 anos quando se casou com Joseph Goldstein. Nascida em Paris, em 1897,  
no seio de uma família abastada, uma vez que seu pai, o empresário Solomon Benezra, estava ligado  
à importação e exportação de algodão egípcio. Solomon, que nascera em Esmirna, em 1859, casou com  
Amélie d'Aubagna — nascida em 1856, em Bérnaís, nos pirinéus franceses. O casal teve mais cinco filhos  
para além de Germaine, a mais velha, dois dos quais faleceram ainda na pequena infância.

Joseph e Germaine — acompanhados pela mãe de Joseph, Rosa — abandonaram Paris, pouco tempo  
após o casamento, quando rebentou a I Grande Guerra. O destino escolhido foi o Brasil, mais precisamente  
Erebango, no Rio Grande do Sul, onde agarraram a oportunidade de exploração de uma das fazendas  
estabelecidas na região pelo Barão Maurice de Hirsch. Foi neste período de estabilidade económica que  
nasceu Roger, o primeiro filho do casal, em 1916. Apesar de Joseph ter vivido alguns dos seus melhores  
anos no cenário rural que Erebango lhe proporcionava, Germaine, nascida e criada numa grande cidade,  
não se adaptou bem a esse estilo de vida e a família acabou por abandonar a fazenda. Partiram, então,  
para São Paulo, em 1917, onde Joseph se empregou num escritório e onde viveram até 1919, ano em que  
nasceu a segunda filha do casal, Ginette.

O fim do conflito mundial trouxe a família Goldstein de novo a Paris. Aconselhado pelo seu sogro,  
Solomon Benezra, Joseph investiu os ganhos reunidos durante os anos que passaram no Brasil numa  
empresa francesa de produção de automóveis, investimento que se revelou ruinoso. As condições de vida  
da família alteram-se drasticamente, uma vez que ambos os homens perderam avultadas quantias de  
dinheiro. Esta nova conjuntura, que forçou Germaine a trabalhar, poderá ter sido o motivo pelo qual Lucien  
nasceu próximo de Paris, e não na cidade propriamente dita, como se pensava.

Os Goldstein viveram cerca de sete anos com algumas dificuldades financeiras até que, em 1927,  
Joseph Goldstein — que aprendeu português durante os anos passados no Brasil — aceitou uma oferta de  
emprego, em Lisboa, no *Comptoir Paris-Congo*, trazendo consigo sua mulher, os seus três filhos e a sua mãe.  
Chegaram à capital de barco, em pleno mês de agosto, para se instalarem numa casa alugada em Cascais.  
Uns meses depois, a família mudou-se para o coração da cidade de Lisboa, estabelecendo residência num  
apartamento, na Praça do Príncipe Real, perto da *École Française*, no Pátio do Tijolo, onde Lucien, então  
com 7 anos, ingressou no ensino, na companhia dos seus irmãos mais velhos.

Em 1931, após o fecho do escritório onde trabalhava, Joseph passa a desempenhar funções de direção  
na *Agence Havas*, em Lisboa, uma agência francesa de informação que antecedeu a *Agence France Presse*.  
No ano seguinte, em 1932, o casal Goldstein comprou, por 220 mil escudos, a duas senhoras francesas,  
uma pequena pensão no n.º 32 da Rua das Janelas Verdes. O espaço, que ocupava apenas uma parte do  
antigo Convento dos Marianos, foi convertido em pensão por duas senhoras inglesas provenientes da  
região de Yorkshire, em 1880, que a batizaram de York House. O estabelecimento passou por várias  
mãos, mantendo sempre a sua condição de pensão, até ser vendido pelas irmãs Chiron aos Goldstein,  
que procederam de imediato a melhoramentos. O que começou por ser uma pensão com poucas

condições — 26 quartos sem aquecimento, nem água canalizada e iluminação decente — e decoração pavorosa, transformou-se, ao longo dos anos, num pequeno hotel de charme, pela mão de Germaine Goldstein e sua irmã mais nova, Andrée-Mireille Benezra, com a ajuda de Lucien.

Os Goldstein e a sua pensão tiveram um papel crucial na ajuda a refugiados judeus e intelectuais antifascistas, após a ascensão de Hitler e durante toda a II Guerra Mundial. Ligada à resistência francesa — em especial Joseph, que veiculava informação para os Aliados —, a família de Lucien Donnat assegurava, em parte, o sucesso da evasão dos fugitivos em trânsito para os Estados-Unidos, albergando-os na York House — equipada entretanto com um rádio emissor e recetor, passagens ocultas e toda uma série de apetrechos dignos de uma verdadeira história de espionagem — e providenciando falsos documentos de identificação pessoal.

Vários melhoramentos foram feitos desde a compra da York House, em 1932, mas foi em 1940 — talvez pelo seu papel de refúgio durante a II Grande Guerra — que surgiram as intervenções mais significativas ao nível das canalizações, instalações elétricas e pintura total da estrutura. Foi também por esta altura que a pensão voltou a expandir-se e que Lucien Donnat realizou a primeira de várias intervenções decorativas neste espaço. Um segundo edifício na Rua das Janelas Verdes — o n.º 47 — foi adquirido pela família Goldstein em 1966 e convertido também em pensão, tendo sido apresentado ao público em 1969, após um longo período de obras, com uma decoração de inspiração queiroziana inteiramente concebida por Lucien Donnat.

Quando, em 1934, Germaine Goldstein faleceu, vítima de uma apendicite, Andrée-Mireille tornou-se a força motriz da York House (função que desempenhou durante toda a sua vida), ajudando a construir a reputação de que o espaço goza atualmente. Andrée-Mireille tornou-se, também, Madame Goldstein, ao casar com o então viúvo Joseph, passando a ser «tia-mãe» de Donnat e seus irmãos. O desaparecimento de Germaine não foi um momento fácil para o jovem Lucien, que tinha apenas 14 anos e uma relação de proximidade muito grande com sua mãe, de quem herdou a sua sensibilidade artística.

## PARIS: OS ANOS FORMATIVOS

Quando concluiu os estudos em Lisboa, Lucien foi enviado para Paris, em 1936, juntamente com o seu irmão mais velho, Roger, para ingressar no ensino superior, ficando, para o efeito, alojado na casa dos seus avós maternos, Solomon e Amélie Benezra, residentes na rue Lapeyrère, situada em Montmartre, bairro conhecido pelos seus cabarés e vida noturna.

Os anos passados em Paris foram complicados para Lucien, principalmente devido ao mau relacionamento que mantinha com o seu avô que não aprovava em nada a sua escolha de carreira. Solomon Benezra acreditava que Lucien não passaria de um artista esfomeado que nunca viria a ser alguém na vida, como se pode confirmar ao ler uma das passagens dos álbuns de Ida Turner, uma jovem anglo-americana, que conheceu era ainda um adolescente e com quem se casaria alguns anos mais tarde.

Após uma indecisão inicial entre a carreira de *pâtissier* — a cozinha era uma das paixões de Donnat — e decorador, Lucien ingressou, em 1937, na École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, onde teve cadeiras como História da Arte, Desenho, Perspetiva, Composição e Arquitetura Decorativa, entre muitas outras. Não ingressou, como habitualmente se pensa, na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, uma vez que um mau resultado a Matemática o impediu de cursar Arquitetura.

Paralelamente aos seus estudos, Lucien deu uso a um talento que corria na família e que desenvolvera de forma natural desde muito cedo na vida: a música. Por esta altura, Lucien já compunha as suas próprias canções, cantava e tocava bem piano, pelo que decidiu atuar nas *matinées* dançantes de um cabaré para conseguir obter um rendimento extra, para além do pouco dinheiro que seu pai lhe enviava. Estreou-se, em janeiro de 1938, no *Cabaret de La Cloche*, onde aparecia, ao piano, uma vez por semana, por 30 francos. Conseguiu, também, um lugar no célebre *Le Boeuf sur le Toit*, onde lhe pagavam ainda menos. Para conseguir aumentar o seu *argent de poche*, Lucien tocava, também, em eventos privados. Numa passagem retirada de um dos já referidos álbuns, datada desta altura, Lucien revela já aos 18 anos uma grande força, coragem e determinação quando, recordando a sua estreia no *La Cloche*, escreve o seguinte: «Pour un début, c'est plutôt raté, mais mon courage, surtout ma volonté d'arriver en haut est toujours plus grande.»<sup>4</sup>



23

Cartão da Associação de Estudantes da École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs 1938 Col. ITD



Partitura de uma canção original de Lucien Donnât Década de 1930 Col. ITD



A verdadeira oportunidade como *chansonnier* chegou em março de 1939, oferecida por Jacqueline Batell, dona do espaço *Le Petit Cabaret*. Foi Batell quem, para melhor promover o jovem Lucien, lhe sugeriu a mudança de apelido para um nome mais sonante — Donnât — já que havia semelhanças físicas entre o artista e Robert Donat, célebre estrela de cinema daquele tempo. Lucien assim o fez, adotando-o primeiro como nome artístico e depois, uns anos mais tarde, como seu nome legal, sob o signo do qual fundou a sua própria família. Donnât começou, então, a ser anunciado nos jornais e o pagamento oferecido pelas suas atuações dobrou de valor, bem como a frequência das mesmas, passando também a tocar à noite, para além das *matinéés*.

Conjugando os estudos com a sua carreira de *chansonnier*, Donnât teve ainda disponibilidade, segundo Luiz Francisco Rebello <sup>5</sup>, para colaborar com alguns espetáculos de teatro universitário. Apesar de tanta atividade, manteve-se focado e prosseguiu com os estudos. Contudo, a sua família não aprovava o facto de ganhar a sua vida tocando e cantando nos cabarés parisienses, acreditando que Lucien se havia tornado num boémio sem futuro.



Lucien Donnât, um jovem *chansonnier*  
Col. ITD

## DE REGRESSO A LISBOA: O INÍCIO DE UMA LONGA CARREIRA

Lucien regressara a Portugal, para passar férias, no verão de 1939, quando se deu o início da II Guerra Mundial, impossibilitando o seu regresso à capital francesa. Estabeleceu-se, então, em Lisboa, onde rapidamente começou a trabalhar.

Ambicioso e carregado de talento, Donnat — que por uma ligeira deficiência cardíaca escapou ao serviço militar obrigatório — organizou, praticamente sozinho, um evento de beneficência para a Cruz Vermelha, em abril de 1940. Este espetáculo, a revista *Franco-Anglaise*, teve lugar no Teatro da Trindade, em Lisboa, e no Teatro Rivoli, no Porto, tendo sido composta por duas partes: uma inglesa e outra francesa. Lucien, o único responsável pelo espetáculo francês, encenou, ensaiou, compôs a música, escreveu o texto, criou figurinos, representou, tocou e cantou. A sua revista, com um eco parisiense, fora constituída por 12 quadros e alvo de uma ótima recepção. Lucien foi reconhecido, por um periódico da época, como «o animador potente, inteligente e *charmeur*»<sup>6</sup> do espetáculo francês.

A 27 de julho de 1940, Lucien ajudou Suzanne Chantal e Erico Braga a realizar um evento — em que participou como encenador, autor e figurinista — no Teatro do Pavilhão de Honra da Exposição Mundo Português. O espetáculo de gala *A Noite das Estrelas* foi composto por uma série de atuações de vedetas internacionais, que se encontravam refugiadas em Portugal, bem como por uma revista da sua responsabilidade. No fim do espetáculo, Lucien recitou versos de sua autoria que evocavam algumas figuras históricas de Portugal e França.

Nesse mesmo ano de 1940, Lucien concebeu, juntamente com Amaral, 13 painéis de azulejos, executados pela Fábrica Sant'Anna, para a Exposição do Mundo Português. Estes painéis decorativos assumem a forma de medalhões delimitados por uma «cercadura em relevo ornamentada por frutos, flores e pombas. Na parte superior está sempre presente o escudo nacional, a esfera armilar e a Cruz de Cristo» (Varanda, 2001: s. p.). Os azulejos, de uma dimensão considerável, apresentam cores vivas, mas conseguem, mesmo assim, manter uma certa subtilidade. A sua função primária era a promoção dos principais produtos de origem portuguesa, durante a já referida exposição, que vão desde o vinho à cortiça, passando pelas conservas de peixe, porcelanas, vidros e faianças, entre outros. Atualmente encontram-se na plataforma da estação ferroviária do Rossio, distribuídos ao longo de uma das suas paredes, onde podem ser apreciados pelo público desde 1958, ano em que foram doados pelo Fundo de Fomento de Exportação.

No início de 1941, Lucien continuou a trabalhar no mundo do espetáculo, embora de forma ainda esporádica, dirigindo, juntamente com a bailarina russa Vita Minc, um novo evento de beneficência, desta vez uma *matinée*, em maio, no Casino do Estoril. Os fundos angariados pelo espetáculo — com encenação e figurinos seus — revertiam a favor da Liga dos Combatentes da Grande Guerra para ajudar as crianças atingidas pelo conflito.

Em junho, Lucien conseguiu a sua primeira exposição a solo, no Estúdio do Secretariado de Propaganda Nacional, em São Pedro de Alcântara. Dividida em cinco categorias — decoração, pintura, retratos, desenhos e teatro — a exposição compôs-se por um total de 53 obras, a maior parte pertencente às áreas da decoração e do teatro. No geral, as críticas ao seu trabalho foram positivas, embora os seus retratos tenham sido apontados como as obras menos conseguidas, por não captarem a essência dos retratados, apesar de revelarem competência na técnica. Cottinelli Telmo, numa crítica à exposição, escreveu o seguinte: «Lucien Donnat é um artista novíssimo, cheio de interesse e de valor: os seus trabalhos, filtrados com o tempo pela inquietação que nele se adivinha, hão-de o colocar, com a sua próxima exposição, no nível definitivo a que poucos ascendem — e na situação de elemento de quem não se prescinde.»<sup>7</sup>

Em novembro, volta a expor o seu trabalho, na 6.<sup>a</sup> Exposição de Arte Moderna, novamente no Estúdio do SPN, ao lado de nomes como Almada Negreiros, Carlos Botelho e Thomaz de Mello, com uma

obra de inspiração cubista onde retrata uma vista sobre a cidade de Olhão. Mas foi em dezembro, no Teatro Nacional D. Maria II (TNDM II), que Lucien teve a sua primeira grande oportunidade no mundo do espetáculo, iniciando uma duradoura parceria que apenas viria a terminar com a dissolução da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, em 1974.

Essa oportunidade surgiu com *Maria Rita*, uma peça infantil da autoria de Mariana Rey Monteiro, sob o pseudónimo Teresa Canto, que estreou a 21 de dezembro de 1941, com cenários e figurinos coloridos de Lucien Donnát, igualmente responsável pela música e encenação do espetáculo. A crítica acolheu bem *Maria Rita*, louvando, principalmente, a realização plástica e composição musical, como podemos constatar ao ler os recortes que Ida Donnát fez de periódicos da altura, entre os quais selecionamos o que se revelou mais significativo: «Se o poema infantil merece um louvor da crítica, a forma por que Lucien Donnát lhe deu musicalidade, o vestiu, o encenou e o movimentou, deve ter as honras de um aplauso muito especial [...]. *Maria Rita* recomenda-se pelo senso artístico e impecável bom gosto da sua realização cénica.»

Foi também por esta altura que Lucien estabeleceu o seu primeiro *atelier*, nas Janelas Verdes, junto à York House, recuperando, para o efeito, o antigo refeitório do Convento dos Marianos. Este espaço histórico, onde trabalhava e vivia, foi descrito por Suzanne Chantal, em 1944, para a revista *Panorama*, num artigo em que revela, também, a intensa atividade profissional do jovem artista, cujos esforços se dividiam entre a criação de roupa, ilustrações de livros, montagem de espetáculos, decoração de residências de luxo e composição de peças musicais. Chantal caracterizou o *atelier* — onde um luxo sóbrio, mas eclético, convivía em harmonia com a natureza monástica do espaço — como poderia caracterizar o próprio Lucien e todo o seu trabalho: «Tout est ordre et beauté!»<sup>8</sup> Salienta, também a propósito do *atelier*, a sua «atmosfera de serena beleza, talvez um tudo nada grave, e da qual só sobressai a densidade, o equilíbrio nobre e forte. [...] E é somente, a pouco e pouco, que, naquilo que se julgou austero, começa a brilhar o ouro dos anjinhos bochechudos, dos paramentos antigos, das talhas de igreja. Um luxo surdo e quente atea-se e cresce nas pregas ocas das folhas de acanto ou das colunas torsas, nas vestes das madonas, nos potes chineses.»<sup>9</sup>

Este *atelier*, fundado, ao que tudo indica, em 1942, não foi apenas o primeiro espaço de trabalho do jovem Lucien, como já aqui foi referido, mas foi, também, a primeira residência do casal Donnát, durante os primeiros meses de casamento. Foi aqui que Lucien concretizou vários projetos de decoração — como o da Nunciatura Apostólica, em Lisboa — mas também os cenários, figurinos e música para vários espetáculos, entre os quais *João Pateta* (1943) e *Electra e os Fantasmas* (1943), duas produções da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, e *O Rei* (1945), a única colaboração com Os Comediantes de Lisboa.

Em 1942, Donnát aliou-se a João Villaret para realizar um espetáculo de carnaval no TNDM II, a revista em um ato, *Diz-se por Música*, estreada a 12 de fevereiro, com música, cenários e figurinos de Donnát e encenação e autoria de texto partilhada com Villaret. Seguiu-se uma das primeiras revistas radiofónicas transmitidas pela Emissora Nacional, *Como Nasce Uma Canção*, da autoria de Armando Vieira Pinto e João Villaret, com música de Donnát, que também a interpretou. Nesse mesmo ano, participou, também, a 15 de agosto, num espetáculo de variedades no Casino do Estoril — novamente um evento de beneficência — *Allô! Allô! Aqui, Estoril...*, para o qual escreveu uma canção, tocou piano e cantou.

No ano seguinte, em 1943, Lucien volta a colaborar na produção de uma revista, *Margarida Vai à Fonte*, concebendo alguns dos cenários e figurinos para o espetáculo, que estreou no Teatro Avenida, a 13 de agosto, com João Villaret e Laura Alves no elenco. Em 1944, criou cenários e figurinos para a apresentação no Teatro Nacional de S. Carlos da *História do Soldado*, de Stravinsky, um espetáculo coreografado por Francis Graça, que contou com a participação da Orquestra Sinfónica Nacional, sob a direção do maestro Napoleone Annovazzi.

Em 1945, Lucien concebeu mais um projeto de decoração com alguma notoriedade — o café Restauração — e, no ano seguinte, realizou a sua única incursão pelo mundo do cinema, como diretor artístico do filme *Ladrão Precisa-se*, de Jorge Brum do Canto. Desse mesmo ano data a sua última colaboração



O primeiro *atelier* de Lucien, nas Janelas Verdes

1944

HCML/Fot. Horácio Novais (in *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, n.º 21, 1944)



conhecida no teatro de revista, com *A Travessa da Espera*, da autoria de Vasco Matos Sequeira e António Cruz e com direção de Rosa Mateus. O espetáculo foi estreado a 8 de fevereiro, no Teatro Maria Vitória, com a participação de Lucien Donnat na conceção de figurinos, ao lado de Maria Adelaide Lima Cruz e Laiert Neves.

Participou, em 1947, no Salão de Lisboa, numa exposição coletiva realizada na sala de exposições do Secretariado Nacional de Informação, no Palácio da Foz, com um tríptico decorativo realizado a guache. Em maio de 1948, surgiu a oportunidade de expor novamente o seu trabalho e participou, com quatro obras, na *Exposition des Artistes Français Resident au Portugal*, promovida pelo Ministério do Trabalho Público e Transportes francês. Meses depois, em setembro de 1948, na capela do Palácio de Queluz, Lucien casou com Ida Mary Turner, uma jornalista anglo-americana que trabalhou para o *Foreign Broadcast Intelligence Service*, em Washington e Nova Iorque, durante a II Grande Guerra, devido ao seu francês e espanhol fluentes.



Ida e Lucien junto ao TNDM II  
1946  
Col. ITD



O casal Donnat no dia do seu casamento  
1948  
Col. ITD

O casal Donnat começou, então, a constituir um lar, mudando-se para uma casa alugada no último andar de um palacete no coração da Mouraria, que Lucien decorou por inteiro. Ao abandonar a sua *casa-atelier* nas Janelas Verdes, Donnat instalou o seu novo *atelier* num espaço do final do século XVIII, com pavimento e cantarias originais, situado no Largo de Trindade Coelho, próximo da Rua de São Pedro de Alcântara. Este espaço quente e acolhedor tornou-se, ao longo dos anos, num refúgio que apenas abandonou no fim da vida. Segundo o próprio Lucien, este era um espaço sem decoração, ainda mais eclético que o primeiro *atelier*, povoado de objetos que colecionava, obras de arte, fotografias, recordações, plantas, livros, maquetes, croquis e tudo aquilo inerente à sua atividade. Havia, também, no meio da profusão cintilante de espelhos e dourados, um piano, tal como no *atelier* das Janelas Verdes, já que a música constituía um complemento da sua vida; a sua companhia de horas vagas, com um efeito tranquilizador. O *atelier* era composto por duas salas: um salão principal, junto à porta, e uma área de trabalho, numa segunda sala, cujo acesso se fazia pela primeira. Ainda hoje, apesar de já não estar ativo, quem por lá passa pode ainda reparar numa sóbria e elegante placa: Lucien Donnat — Decorador.



Imagens do interior do seu *atelier*  
no Largo de Trindade Coelho  
Col. ITD

Duas novas oportunidades para expor o seu trabalho chegaram em 1949, ano em que participou no 1.º Salão Nacional de Artes Decorativas e na 3.ª Exposição de Arte Moderna, ambas no Palácio da Foz. Salienta-se, também, nesse mesmo ano, a receção de um convite, na qualidade de diretor artístico do TNDM II, para o 3.º Festival de Avignon. Em fevereiro desse mesmo ano, Donnat assumiu a coautoria do espetáculo de carnaval no TNDM II, *Divertimento Musical de 1949*, juntamente com Francisco Mata e José Augusto, para o qual também compôs a música.

Em 1950, mais precisamente a 30 de agosto, a família Donnat acolheu um novo membro, Gil Germain, o primeiro filho do casal. Gil, que viria a crescer para ser arquiteto com uma sólida carreira em São Paulo, fez os seus estudos em Paris, tal como seu pai, mas para grande desgosto de Lucien e sua mulher faleceu muito novo, em 1991.

Em dezembro de 1952, Lucien participou na organização de um evento na Embaixada de França em Lisboa — um dos seus projetos de decoração — integrando a comissão técnica da apresentação da coleção de Christian Dior. No ano seguinte, em janeiro, colabora na estreia absoluta em Portugal, no Teatro Nacional de S. Carlos, de uma ópera em três atos de W. A. Mozart, *O Rapto no Serralho*, para a qual concebeu cenários e figurinos.

Em 1956 realizou a decoração de um serviço da Vista Alegre criado especialmente para a receção da Rainha Isabel II e utilizado num banquete oferecido em honra da monarca britânica, durante a sua visita a Portugal, em fevereiro de 1957. Em 1957, Lucien concebeu a decoração das novas instalações da Casa de Portugal — *Office de Propagande Commerciale et de Tourisme*, em Paris, projeto no qual colaboraram, também, Carlos Botelho e Jorge Barradas. A 15 de junho de 1958, a família Donnat volta a aumentar, com o nascimento da segunda e última filha do casal, Caroline.



Ida, Gil e Caroline Donnat  
Década de 1960  
Col. ITD

Um dos seus grandes projetos de decoração, o Hotel Ritz, em Lisboa, foi apresentado ao público em 1959. O projeto do Hotel, da autoria de Porfírio Pardal Monteiro, surgiu em 1952, e concretizou-se por meio de uma sociedade constituída especialmente para a construção da unidade hoteleira, tendo como investidores vários empresários, entre os quais Ricardo Espírito Santo. A decoração do Ritz, seguindo uma lógica de mecenato, foi também realizada por vários decoradores e *designers* portugueses, como Eduardo Anahory, José Espinho, Carlos Ribeiro, Conde de Lencastre, Manuel Rodrigues e Matos Chaves, que se encarregaram da decoração dos quartos. Mas para as áreas de acesso público, como o *lobby*, o Salão Almada Negreiros ou o Restaurante Varanda, foram contratados os serviços de um grande decorador francês, Henri Samuel, que escolheu Lucien Donnat para gerir o seu projeto *in loco*, uma vez que Samuel permaneceu em Paris. Esta circunstância contribuiu, em muito, para o facto de Donnat ter «executado grande parte das soluções finais, assegurando sozinho a decoração de outros espaços [...] e projecto de vários quartos» (Carita, 2000: 58), para os quais chegou a conceber peças de mobiliário e iluminação.

Presume-se que terá sido durante a década de 1960 que Lucien foi condecorado com a Comenda da Academia de Artes, Ciências e Letras de Paris, bem como a inauguração, em Lisboa, de mais um projeto de decoração com alguma notoriedade: o Instituto de Beleza Harriet Hubbard Ayer, situado, ainda hoje, nas imediações da Avenida da Liberdade.

Foi durante esta década, também, mais precisamente em dezembro de 1964, que um desastre reduziu a cinzas o TNDM II e deixou a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro sem espaço. Contudo, Amélia Rey Colaço não se resignou e transferiu a sua companhia para o Teatro Avenida, que não apresentava as condições necessárias para acolher devidamente a companhia do Nacional, pelo que foram feitas grandes obras de remodelação, dirigidas por Lucien Donnat. A nova decoração do Avenida, feita em tons quentes

Lucien Donnat nos bastidores do TNDM II  
1965  
Col. ITD



de dourado e vermelho, foi revelada a 6 de fevereiro de 1965, com a estreia do espetáculo *Motim*, de Miguel Franco, proibido pela censura dias depois. O espaço, outrora velho e sujo, apresentou-se quase irreconhecível ao público, após a intervenção de Donnat, que se inseriu perfeitamente no estilo do edifício, como era habitual no seu trabalho de decoração. Lucien deu à sala uma nova iluminação, feita por lustres e candelabros sumptuosos — alguns deles resgatados dos escombros do TNDM II —, bem como um novo ar, com sanefas e reposteiros a adornarem a sala de espetáculo, evocando o estilo *belle époque*.

Também este espaço acabou por sucumbir, infelizmente, num incêndio, em 1967. Lucien, certamente ainda traumatizado pela perda de todos os pertences da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro no incêndio do Teatro Nacional, arriscou entrar no edifício em chamas, na ânsia de resgatar o que quer que fosse, saindo praticamente ileso, carregando nos braços chamuscados alguns objetos reunidos à pressa. Por esta altura, Lucien dedicou-se ao projeto de decoração da Quinta dos Pesos, em Caparide, propriedade do então presidente da SONAP (Sociedade Nacional de Petróleo, a génese da GALP), o galego Manuel Cordo Boullosa. Foi atribuída a Lucien Donnat uma segunda condecoração, em 1973, vinda novamente do seu país natal, tendo sido nomeado Cavaleiro da Ordem de Artes e Letras de França. Em 1974, Lucien aventurou-se em Luanda, envolvendo-se de raiz no projeto do Hotel Panorama, que se arrastou durante algum tempo.

É frequente ler-se que Donnat abandonou o País em 1974, devido ao 25 de abril, mas esse é um facto incorreto, visto que apenas partiu para o Brasil em 1978, motivado pela escassez de trabalho na sua área. A decoração de luxo não era propriamente uma prioridade nos anos que se seguiram à Revolução e muitos dos seus clientes — habituais e potenciais — foram presos ou abandonaram o País. O fim da atividade da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, em 1974, também deverá ter contribuído, certamente, para a escassez de oportunidades de trabalho.

32

Pouco se sabe dos anos que Donnat passou no Brasil, na companhia do seu filho Gil, mas é certo que terá recomeçado a sua carreira do zero, construindo, ao longo de doze anos, uma sólida reputação na área da decoração de interiores. Realizou trabalhos em vários países — Lucien trabalhava regularmente entre São Paulo, Buenos Aires e Nova Iorque —, entre os quais destacamos a casa do governador do estado de São Paulo e um pequeno hotel de luxo em Buenos Aires. Sabe-se, também, que, apesar das dificuldades, Lucien nunca permitiu que o seu *atelier* de Lisboa fosse fechado, mantendo-o aberto durante os anos que passou no estrangeiro com a preciosa ajuda de António, o seu braço direito durante mais de quatro décadas.

Lucien regressou definitivamente a Portugal em 1990, quando lhe foi oferecida uma proposta de decoração de uma unidade hoteleira. Esteve envolvido, em 1992, no projeto de reabilitação do palacete da Lapa para a instalação de um hotel, trabalhando apenas em algumas salas. Foi da sua responsabilidade, também, a intervenção em algumas zonas do Hotel Avenida Palace, por ocasião do seu centenário, em 1992. Este espaço voltou a ser alterado em 1998, numa parceria com o artista plástico João Chichorro, ao ser introduzido no teto do átrio do Hotel um grande vitral.

Foi apenas em 1994 que o país que Lucien Donnat escolheu para viver lhe prestou o devido reconhecimento pelo seu trabalho ao torná-lo Comendador da Ordem do Mérito. Nesse mesmo ano, Lucien, afastado do palco há duas décadas, colaborou pela última vez num espetáculo de teatro, quando, a convite da Comuna, concebeu os cenários e figurinos para *A Senhora Klein*. Uns anos mais tarde, em abril de 2000, Lucien perdeu a sua companheira de vida, Ida Mary Turner Donnat, experienciando uma vez mais a perda de um familiar querido.



Várias são as criações de Lucien cuja data de concretização se desconhece ao certo, entre elas os painéis de azulejos que adornam parte da fachada da Pelaria Pampas — inaugurada na década de 1940, na Rua da Conceição, em Lisboa —, decorada com figuras equestres, num fundo cor de barro, rodeadas de motivos alusivos à América do Sul. Realizou, também, ao longo da sua carreira, a decoração de inúmeras residências privadas, entre as quais destacamos apenas as das famílias Champalimaud, Mello, Dias da Cunha e Vinhas. Donnat decorou, também, os escritórios da Bertrand, situados na Venda Nova, a sala do conselho de administração do Banco de Portugal, a Embaixada de Itália em Lisboa, mas a sua grande obra talvez tenha sido as várias intervenções realizadas no Palácio Estoril Hotel, que foram, ao longo de mais de cinco décadas, da responsabilidade exclusiva de Lucien. Recentemente, os responsáveis por este belíssimo Hotel prestaram uma homenagem ao seu arquiteto de interiores, ao batizar uma das salas do Hotel com o seu nome.

## O TNDM II E A COMPANHIA REY COLAÇO ROBLES MONTEIRO

É inegável que a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro tenha tido tanta importância na carreira de Lucien quanto este último teve na construção da estética pela qual se pautaram as apresentações da Companhia durante os trinta e três anos em que trabalharam em conjunto.

Dos quase 150 espetáculos em que Donnat aplicou o seu condão, apenas 6 não foram fruto da prolífica parceria com Amélia Rey Colaço, com quem revelou ter uma ligação fora do comum, de natureza quase filial, alimentada não apenas por uma paixão partilhada pelo teatro mas também pelas raízes francesas que ambos possuíam. Nutriam um pelo outro muito respeito, carinho e admiração, bases sólidas para uma sintonia que deu ao teatro português do século xx alguns dos seus marcos mais significativos. Entre estes destacam-se aqui espetáculos, para os quais concebeu cenários e figurinos magníficos, como *Electra e os Fantomas* (1943), de Eugene O'Neill; *O Leque de Lady Windermere* (1944), de Oscar Wilde; *Othello* (1945), de Shakespeare; *Os Maias* (1945), adaptação da obra queiroziana; *Antígona* (1946), de Sófocles; *Tá-Mar* (1955), de Alfredo Cortez; *Romeu e Julieta* (1961) e *Macbeth* (1964), de Shakespeare; *O Rei Está a Morrer* (1970), de Eugène Ionesco, e *Calígula* (1972), de Albert Camus.

Dos sumptuosos e complexos interiores e figurinos d' *Os Maias* à modéstia dos cenários de *Tá-Mar*, Lucien conseguia sempre captar a época dos textos cujo ambiente recriava em cena com a maior minúcia. Apesar da controvérsia em redor de alguns dos espetáculos da Companhia, o trabalho de Donnat parecia escapar sempre às críticas negativas, sendo frequentemente considerado como um ponto alto no espetáculo. Tomemos como exemplo *Electra e os Fantomas*, que suscitou, entre a crítica, opiniões muito díspares, mas um consenso geral em relação à qualidade da realização plástica de Donnat.

Apesar dos magníficos trabalhos de decoração que Lucien foi realizando ao longo da sua vida, é seguro afirmar-se que foi o teatro que deu a Lucien a grande oportunidade de exercer em pleno todas as suas faculdades criativas. Foi através dele que várias gerações tomaram contacto com a sua sensibilidade artística, o seu bom gosto, o rigor e o perfeccionismo que o seu talento imprimia na criação dos universos cénicos da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro.

O TNDM II prestou homenagem ao seu cenógrafo, a 22 de janeiro de 2013, comemorando a sua obra com o descerramento de uma placa com o seu nome no Salão Nobre. Donnat viria a falecer, poucos dias depois, a 26 desse mesmo mês, de complicações cardio-respiratórias.

## OS ÚLTIMOS ANOS

Lucien passou a última fase da sua vida no Convento dos Cardaes, em Lisboa, onde, apesar da sua saúde debilitada, nunca deixou de trabalhar, nem mesmo quando os seus olhos já o atraíam ou as mãos já não apresentavam a destreza de outros tempos.

As peças de mobiliário que criou para o Convento estão muito longe do complexo estilo Luís XIV com que decorava os eventos que organizava e as residências privadas que embelezava ou das linhas clássicas com um toque moderno do luxuoso Hotel Ritz. São peças sóbrias, quase minimalistas, concebidas com contenção de ornamentos e com base numa lógica de aproveitamento de materiais, que se inserem perfeitamente na essência e estética do espaço, podendo ser encontradas em vários locais do Convento como a entrada, a loja e biblioteca. É na capela do Convento que podemos adivinhar a forma como a sua experiência enquanto homem do teatro contaminou a sua sensibilidade de decorador, uma vez que Donnát concebeu a iluminação artificial daquele espaço com um resultado tão natural que é quase impercetível. A marca da mão de Donnát pode ser identificada assim que entramos no Convento, quando nos deparamos com a guarda que concebeu para proteger a receção do exterior. É uma peça cuja funcionalidade se alia perfeitamente com a sua beleza discreta, de linhas clássicas. Esta elegante estrutura foi construída em vidro de tom acastanhado, com o logótipo do Convento em dourado.

Ao tomarmos contacto com a sua vida e obra, constatamos que parece não ter havido, no panorama artístico do século xx português, um ser tão completo e com tanta atividade em diversas áreas quanto Lucien Donnát, pelo que a ausência, até agora, de uma iniciativa que homenageie e divulgue o seu legado é surpreendente. A sua história é uma narrativa de determinação, trabalho, ambição e coragem, de entrega total aos seus objetivos, por mais duro que o caminho se adivinhasse. Donnát, que nunca se vergou perante as adversidades da vida, costumava relembrar que devemos todos almejar a perfeição, porque Deus está nos detalhes. Lucien também.



Lucien Donnat  
Década de 1970  
Col. ITD



\* Eunice Tudela de Azevedo (Lisboa, 1988) é mestre em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e colaboradora do Centro de Estudos de Teatro (CET), onde contribuiu para o desenvolvimento do projeto CETbase e para a construção de uma base temática sobre teatro em Portugal — uma parceria entre o CET e o Instituto Camões — ao abrigo de uma bolsa de investigação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). É membro, desde 2013, da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro (APCT). Prepara, atualmente, o doutoramento em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

<sup>1</sup> V. CETbase (<http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/>) e OPSIS (<http://opsis.fl.ul.pt/>).

<sup>2</sup> Maria João Seixas, «A providência foi maravilhosa comigo. Sou um homem...demasiado dotado», *Revista Pública*, outubro de 2002, p. 36.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> «Para uma estreia, foi bastante falhada, mas a minha coragem, e sobretudo a minha vontade de chegar ao topo é cada vez maior.»

<sup>5</sup> Cf. Rebello, 1970.

<sup>6</sup> Recorte de um periódico desconhecido proveniente de um dos álbuns de Ida Turner.

<sup>7</sup> Recorte de um periódico desconhecido proveniente de um dos álbuns de Ida Turner.

<sup>8</sup> «Tudo é ordem e beleza!»

<sup>9</sup> Cf. Chantal, 1944, s. p.

## BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ, José Carlos (coord.), *Museu Nacional do Teatro — Roteiro*, Lisboa, IPM, 2005.

Anon., *Exposição de Lucien Donnát*, Secretariado de Propaganda Nacional, Lisboa, Editorial Império, 1941.

—, *Salão de Lisboa: Pintura, Escultura, Aguarela, Gouache e Desenho*, Lisboa, Secretariado Nacional de Informação, 1947.

—, *1.º Salão Nacional de Artes Decorativas no Palácio Foz*, Lisboa, Secretariado Nacional de Informação, 1949.

—, «O Teatro Nacional devorado pelo fogo», in *Diário de Lisboa*, 2 de dezembro de 1964, pp. 1, 17 e 18.

—, «O Motim, no Avenida», in *Diário de Lisboa*, 7 de fevereiro de 1965, p. 5.

BASTO, Fernanda Pinto, «Artes decorativas: Anos 50 no Hotel Ritz de Lisboa», in *Voga Decoração*, n.º 1 (maio-outubro), 1990, pp. 30-44.

CARITA, Hélder, *Ritz: Quatro Décadas de Lisboa*, Lisboa, 2000, Hotel Ritz, S. A.

CARVALHO, Teresa, «York House: Um privilégio em Lisboa», in *Volta ao Mundo*, outubro de 1997, pp. 154-158.

CHANTAL, Suzanne, «A casa do artista Lucien Donnát», in *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, n.º 21, 1944.

COELHO, Alexandra Prado, *et. al.*, «Lucien Donnát: A morte de um homem demasiado dotado», in *Público*, 27 de janeiro de 2013.

GUADALUPE, Maria, «O mundo de Lucien Donnát», in *Revista TOM*, 1992, pp. 22-25.

GUEDES, Rui, *Interiores*, Lisboa, Editora Bertrand, 1995.

N. L., «João Pateta, no Nacional», in *Diário de Lisboa*, 26 de dezembro de 1943, p. 2.

—, «Travessa da Espera, no Maria Vitória», in *Diário de Lisboa*, 9 de fevereiro de 1946a, p. 8.

—, «Antígona, no Teatro Nacional», in *Diário de Lisboa*, 21 de abril de 1946b, pp. 2, 4 e 5.

R., «Maria Rita, no Nacional», in *Diário de Lisboa*, 22 de dezembro de 1941, p. 3.

REBELLO, Luiz Francisco, *Dicionário do Teatro Português*, Lisboa, Prelo, 1970.

SALVADOR, Fernando, *Lucien Donnat: Um Percurso*, Amadora, Escola Superior de Teatro e Cinema, 2001.

SANTOS, Vítor Pavão dos, *Verde Gaio. Uma Companhia Portuguesa de Bailado (1940-1950)*, Lisboa, Museu Nacional do Teatro, 2000.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Vinte Anos no TNDMII, 1929-1949*, Lisboa, Tip. Freitas Brito, L.<sup>da</sup>, 1949.

—, *História do Teatro Nacional D. Maria II: Publicação Comemorativa do Centenário 1846-1946*, 2.º vol., Lisboa, Oficinas Gráficas de Ramos, Afonso & Moita, 1955.

SEIXAS, Maria João, «A providência foi maravilhosa comigo. Sou um homem...demasiado dotado», in *Revista Pública*, outubro de 2002, pp. 32-39.

VARANDA, Paulo, *Estação do Rossio*, Coleção «Lisboa Porta a Porta», Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2001.

Álbuns pessoais de Ida Turner Donnat, cedidos por Cláudia Villa-Lobos.



# UM DESENHADOR PARA UMA COMPANHIA

LUCIEN DONNAT (1920-2013)

E A COMPANHIA REY COLAÇO ROBLES MONTEIRO (1921-1974)

Vítor Pavão dos Santos \*

## O TEATRO, A MORTE E A COR DE LARANJA

A primeira vez que fui ao teatro foi para ver *Maria Rita*, uma peça desenhada e musicada por Lucien Donnat. Que era, sabia eu lá isso, também o primeiro espetáculo teatral por ele desenhado e musicado. Não sei de dia nem de mês, mas sei que foi no inverno de 1942, o ano de todas as mortes. Eu tinha 4 anos e a morte era para mim uma coisa frequente. Em abril morreu o avô Rafael, pai do meu pai, que morreu



Fotografia de cena de *Maria Rita*  
Quarto do Príncipe, Fot. desc., 1941  
MNT 131548

<

Retrato de Lucien Donnat  
Década de 1950  
Col. ITD

de cancro no lábio, com a cara toda com ligaduras brancas. Mais pelos meus anos, em julho, morreu o avô Pavão, pai da minha mãe, que morreu do coração: angina de peito, era como então se chamava. E era tão meu amigo, sempre o vi no quarto dele, entre o sofá e a cama enorme. Eu era o mais novo dos seus 15 netos de então, que depois muitos outros viriam. No outono, estávamos nas Termas de Monte Real e morreu quase subitamente a tia Georgina Segurado, irmã da minha avó Adelaide, e também morreu de cancro. Por isso, quando num domingo de inverno a minha mãe me disse: «Vitor, hoje vamos ao Nacional ver uma peça para crianças e depois vamos visitar o tio Segurado, que está muito doente», eu não estranhei. A casa em Campo de Ourique do meu tio-avô Segurado era castanha e ele, sempre tão amável, tinha uma manta castanha aos quadrados sobre os joelhos. Pouco durou, morreu pontualmente antes do fim desse ano, de cancro claro está. Dizia-se que não tinha suportado a morte da mulher, a tia Georgina, de tal modo eram unidos. Esta era na família uma verdadeira hecatombe, enquanto os ecos da morte que assolava o mundo corriam abafados. E cancro foi uma palavra que me habituei ouvir pronunciar com temor e respeito, quase veneração. Desde criança.

E morte teria a ver com teatro? Eu, que desde que me conhecia do que mais gostava era desenhar, desenhar sei lá o quê, desenhar tudo, e pintar com lápis de cor, que eram escassos. Para mim, que não sabia o que era brincar, desenhar era o meu único brinquedo. E já tinha até o meu passado artístico, já ganhara um primeiro prémio de desenho infantil, ao que parece por causa de um friso de pintos que sempre considerei como uma obra menor da minha infância, numa grande exposição de desenho infantil na Academia Nacional de Belas Artes, pelo qual prémio me deram um diploma, que perdi, um triciclo com rodas de borracha, que pouco usei, e um cão preto de peluche com uma bonita fita azul, que foi do que mais gostei.

Mas esqueceram-se de me dar lápis de cor, que era a coisa que me fazia mais falta. É que nesse meu primeiro teatro ancestral o Lucien Donnat tinha lá posto uma rainha muito estúpida, muito irritante, sei hoje que era uma boa atriz chamada Maria Clementina, que saía muito arreliada. Pois essa tal rainha rabitesa tinha como que uma capa cor de laranja. E eu, quando me meti muito afoito a desenhar tudo quanto vira no palco e me causara uma forte sensação, não tinha um lápis cor de laranja, ou seja, da cor das laranjas e das tangerinas, o mais próximo que conhecia era a cor dos panos de limpar o pó, que sempre achei muito bonitos. Passou muito tempo até que aprendesse, no liceu, que vermelho misturado com amarelo dá laranja. E tudo nessa tarde, antes de visitar a casa onde habitava a morte castanha, me pareceu lindo no tal Teatro Nacional de que me habituaria ser visita frequente, tal como a morte me foi visitando: o meu pai morreu de cancro e hoje até tenho direito ao meu próprio cancro, que finjo acreditar está domesticado. Mas como era o teatro? Então, eram as gargalhadas da Maria Lalande, de quem já ouvira falar pois eu tinha uma família de teatros, as gargalhadas enchiam aquele ar suspenso e sempre iluminado nem dia nem noite, tal como o cinema mas com gente, e havia um príncipe doente, talvez o Augusto Figueiredo, talvez o Álvaro Benamor, a quem para o alegrar lhe levavam uns *drops*. E a voz do ofertador ficou-me nos ouvidos de tão estranha, era a voz do Igrejas Caeiro, com uma casaca de veludo castanho. Mas os *drops* que ele levava eram pedras enormes de cores puras e transparentes, uns brancos que se destacavam, uns verdes, uns amarelos, aqui começa a cabeça a delirar, uns mais transparentes em cor de laranja.

Tinha encontrado com o teatro a minha cor preferida, até hoje. E foi o Lucien Donnat, e foi Amélia Rey Colaço, quem me apurou o gosto e fez nascer em mim esta ilusão colorida do palco. Por isso, esse meu batismo teatral, aquele corrupio ali na minha frente de pessoas vestidas de cores bonitas a entrarem e a saírem, a falarem, a que passei a chamar teatro, porque era assim que me ensinaram a chamar-lhe, esse cor de laranja a chamar-me com mais força, e eu com o desejo de ao chegar a casa guardar esse momento colorido só para mim, pois detestava que os outros vissem os meus desenhos, a encher sozinho grandes folhas de papel amarelado que eram as sobras do papel d'*O Século*, o jornal da família, que papel foi coisa que nunca me faltou. E eu a procurar imitar o meu próprio teatro, sem saber que o outro, o verdadeiro,

também era uma imitação, uma imitação da vida que eu tinha à frente de mim para percorrer, sempre uma vida confundida absurdamente com o teatro.

Já agora, para completar a minha educação teatral feita a cores. Anos depois, tinha eu já uns bem puxados 10 anos e continuando sempre a desenhar, vi em outubro de 1947 uma revista, no Teatro Avenida, chamada *'Tá Bem ou Não 'Tá*, em que os coloridos eram muitos e muito bonitos, mas que, na apoteose final, o Pinto de Campos, sabia eu lá bem que havia um desenhador teatral que tudo desenhava como eu fazia em casa e se chamava Pinto de Campos, fez um final da revista todo em cor de laranja. Era assim: desde as *girls* às primeiras figuras, que eram a Laura Alves, o João Villaret, o Ribeirinho, a Maria Luísa dita a sambista, apareciam com fatos tal qual como tinham aparecido antes mas em cor de laranja. Uma onda laranja varria o palco do Avenida. A Maria Luísa que tinha dançado o samba de verde, rosa e amarelo, agora tinha o mesmo vestido tal qual mas em cor de laranja. Como era possível de tal modo manobrar as cores, dá-las conforme apetecia a quem tudo desenhava. E porquê não foi tudo por exemplo cor de rosa mas cor de laranja? Para me espicaçar a imaginação, está bem de ver, para me dizer que havia outros seres no mundo tão cor de laranja como eu. Pois se havia tantas cores, como foram logo escolher aquela cor que era minha, e eu tinha só 10 anos. Seria eu assim tão importante?

Devo ao Lucien Donnat, que eu talvez nem sempre tenha compreendido teatralmente como devia, falta de cultura teatral a minha, mas que ainda conheci e bem, devo a Amélia Rey Colaço, com quem felizmente pude conversar durante mais de dez anos a fio e com quem tudo aprendi, sobre o teatro e sobre a vida, devo-lhes um tempo de beleza repartido em muitas noites e algumas *matinéés*, devo-lhes a suprema afirmação de que há uma cor com a qual se vive, que se mistura numa paleta de tantas outras cores nesta vida tão breve, devo-lhes o grande ensinamento de que somos o que somos, e que a vida só vale a pena ser vivida se tivermos a imaginação alerta para todas as cores, mas que há umas que são nossas. A mim, quando eu tinha 4 anos, o Lucien Donnat deu-me o cor de laranja. Quando um dia me afoitei também eu a desenhar para o teatro, naveguei pelo transparente amarelo, misturei-me no castanho, naveguei pelo pesado verde, naveguei até pelo tão desafiador encarnado, combinei preto com branco, mas o cor de laranja deixei-o passar como uma onda que nos submerge mas não se vê. Era a cor primeira, era a cor dos mestres. E com os mestres não pode haver coabitações. Há só que ouvi-los, mas depois deixá-los tranquilos.

## A PROVA DA «ÁGUA-PÉ»

Basta de falar de mim. Ora vamos lá então começar. E não há melhor maneira de começar senão começar pelo princípio, como canta a Julie Andrews na *Mary Poppins*. Pois na noite de 23 de agosto de 1927 houve um princípio verdadeiramente luminoso para o teatro português. Estreou-se, no Teatro Avenida, a revista *Água-Pé*. A companhia que erguia tão definidor espetáculo era a Companhia Satanela-Amarante, que eu claro que nunca vi, faltavam dez anos para eu nascer. Ela, Luísa Satanela (1895-1974), meia italiana sempre por cá mas nunca totalmente portuguesa, dançava bem, cantava com um apimentado sotaque de muitas vidas no estrangeiro, fazia rir, fazia chorar, em tudo impecavelmente elegante. Ele, Estêvão Amarante (1889-1951), era o mais popular dos atores, cada tipo que moldava em cena saltava para a rua, inventava-se com ele folclore e tradição, ele fora o Ganga, era vivo, era bonito, todos queriam ao menos um bocadinho parecer-se com ele. A Companhia deste casal maravilha nascera em 1917, com a revista *Salada Russa*, um título que diz tudo da sua oportunidade, russa de bailado e russa de revolução, mas depois passou a dedicar-se em exclusivo à opereta e ao *vaudeville*, e tiveram êxitos que fizeram história, como o *João Ratão* (1920). Por essa altura começara a distinguir-se muito nesse conjunto homogéneo



um cómico brilhante, diferente de todos os outros, chamado António Silva (1886-1971), um nome bem simples mas apto a ser cabeça de cartaz e que, graças ao cinema, ainda hoje faz rir.

Só tinham sucessos nessa Companhia, mas chegado o verão paravam e ninguém ganhava para as sopas, até abrir a nova época. E o casal principal ficava muito refastelado na sua Quinta do Lagarto, com alguma surtida a Paris. Aquilo parecia uma injustiça para uma Companhia que somava tantos êxitos. Até que em 1927, os outros todos se encheram de coragem e foram pedir às vedetas-patrões para fazerem um espetáculo no verão, para todos poderem continuar a ganhar. Uma revista é que seria inesperado para tal Companhia, era mesmo a calhar, e gente com graça e mulheres bonitas não lhes faltavam. Mas então terá de ser uma revista diferente, acederam logo os titulares, com mal contido entusiasmo. E logo esse entusiasmo se pegou aos principais autores revisteiros que pululavam por Lisboa, que se mascararam sob o nome falso mas eficaz de Irmãos Unidos (Luís Galhardo, seu filho José, Alberto Barbosa, Lourenço Rodrigues, Xavier de Magalhães, Carvalho Mourão) e verdadeiramente unidos fizeram algo de novo e nunca visto, com bonitas cantigas com música de Hugo Vidal, Raul Ferrão e Angel Gomez. E tanto inovaram na estrutura do espetáculo revisteiro que estabeleceram um padrão e todas as revistas que se lhe seguiram, até hoje, têm como antepassado glorioso a *Água-Pé*. Nunca mais se fez melhor, nunca mais se ousou fazer diferente. E para ser o *compère*, ou seja para animar a revista de fio a pavio, só havia um: António Silva.

Mas Satanela queria danças, queria animação, ela própria gostava imenso de dançar. Pois os Ballets Russes de Sergei Diaghilev não dançavam em triunfo mundo fora? Era preciso quem dançasse e ensinasse a dançar o conjunto. E Satanela lembrou-se daquele rapaz lisboeta, o Francisco Florêncio Graça, bonito, persistente e ginasticado, que António Ferro quisera lançar, em 1925, como o bailarino moderno Florêncio, no seu Teatro Novo do Tivoli, e sofrera vexames e dichotes, retirando-se para Paris para reaparecer em Lisboa escondido por detrás de uma mascarilha negra e com o novo nome de Francis. Pois o Chico Graça ou simplesmente Francis (1902-1980) aceitou o desafio, tinha 25 anos e o teatro musicado era um fascínio. E com uma feroz tenacidade pôs atrizes e bailarinas sem qualquer preparação clássica a dançar de verdade, enquanto ele se tornava no *partenaire* ideal de Satanela.

Mas Francis, a quem o teatro de revista e o bailado em Portugal tudo ficariam a dever, fez uma exigência: para escrever a música dos seus bailados impunha um muito amigo seu e colega do Conservatório, também de 25 anos. E depois? Chamava-se esse rapaz Frederico de Freitas (1902-1980) e está tudo dito. Começou o músico com bailados lindos, mas logo se deixou envolver pelo encanto do espetáculo, e vai daí começa



Francis e Luísa Satanela em *Bonecos Russos* na revista *Água-Pé*  
Fot. desc., 1927  
MNT 205980

a escrever cantigas também lindas, e não tardou que do palco do Avenida saíssem para a rua *As Alfaces*, as *Tricanas de Aveiro*, uma música popular tão boa para descer escadarias como o melhor que se fazia em Paris. E Frederico de Freitas havia de fazer Portugal inteiro cantar com ele as músicas do filme *A Severa* (1931), com o *Timpanas*, com a *Rua do Capelão*, com o *Arraial de Santo António*, e embora considerando-se um músico erudito, com a beleza de bailados como *A Dança da Menina Tonta* (1941), para o Grupo de Bailados Verde Gaio, que ele em 1940 criou com Francis e António Ferro, não deixava de ser o mais cantável, com coisas como o *São João Bonito*, do filme *O Pátio das Cantigas* (1941). Queria ser só erudito mas não conseguia, o êxito perseguia-o de cantiga em cantiga, como *O Fado de Cada Um*, que Amália Rodrigues canta no filme *Fado. História d'Uma Cantadeira* (1947). Aquilo que Frederico de Freitas fez pela música portuguesa na sua mais ampla dimensão nenhum outro o igualou. E tudo começou com *Água-Pé*.

## E CHEGOU O DESENHADOR MODERNO

Pois havia dança, havia música, muita piada à mistura, tudo gente nova, Amarante consagradíssimo tinha 38 anos, Luísa Satanela apenas 32, que mais era preciso? Ora é aqui mesmo que eu queria chegar. Para haver um espetáculo realmente moderno era preciso quem lhe desse cores novas, um conjunto que só a paleta de um mestre dos Ballets Russes pudesse conceber: mas um Léon Bakst, um Alexandre Benois, uma Natalia Gontcharova, um Pablo Picasso, um Henri Matisse, uma Marie de Laurencin, onde encontrá-los? Pois um verdadeiro desenhador teatral era preciso e nesta época de prodígios, se era preciso ele aparecia: tinha 27 anos, considerava os Ballets Russes (1909-1929) uma religião mas também se sentia tocado pela imaginação e elegância desse outro russo de reputação mundial, que Paris e Hollywood idolatravam, chamado Erté, de seu nome verdadeiro Romain de Tiroff (1892-1990). E este nosso novo desenhador era até filho de um famoso autor de revistas tão célebres como *Ó da Guarda* (1907), e era de boas famílias nortenhas, de seu nome Barbosa Júnior. E o tal rapaz era culto, era viajado, chamava-se simplesmente José Barbosa (1900-1977) e fora tocado pelo génio. Depois desta mágica aparição, o teatro em Portugal passou a ter uma beleza como nunca antes conhecera, os trabalhos deste enorme artista em todos os géneros de espetáculo: revista, opereta, comédia, drama, tragédia, ópera, bailado, em tudo se metia, em tudo era genial. Por tudo isto, e com a distância que os julgamentos supremos requerem, pode afirmar-se, sem margem para erro: José Barbosa é o maior desenhador teatral português do século xx.

Recatado e tímido, como quase todos os homens de espírito superior, como eu tão bem o conheci, José Barbosa foi anunciado como o criador de «figurinos e *rideaux*» de *Água-Pé*, já que este *rideaux* queria dizer cortinas, que eram mais modernas que os convencionais telões pintados. Mas a arte do grande desenhador tudo em breve comandava, criando as molduras, algumas muito *art deco*, para os seus belos figurinos, de uma imaginação, de um bom gosto, de uma beleza de espantar.

O teatro português tinha conhecido, verdade se diga, um grande criador de figurinos: Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), que dominara os palcos dos finais do século xix com uma imaginação transbordante aliada sempre a um seguro bom gosto, mas em apenas quatro revistas, no que foi seguido, ainda que de muito longe, por Eduardo Machado (1854-1907) e Augusto Pina (1872-1938), este mais dedicado aos telões pintados, mas depois deles poucos tinham aparecido, e nem um com o engenho do caricaturista *insigne*.

O guarda-roupa Castelo Branco, tendo à frente Manuel Francisco dos Santos (1869-1934), com o seu assaz vasto sortido de indumentária, disciplina da qual este tinha o lugar de professor no algo bolorento Conservatório, era quem punha e dispunha na montagem de revistas e operetas e demais teatro, mas sem uma ideia que unificasse os conjuntos, sem um gosto laranja que se impusesse. Em 1917, Diaghilev trouxera os seus Ballets Russes a Lisboa, ao então cavernoso Coliseu dos Recreios, meio destruído por via



da recentíssima revolução sidonista, que deixou os russos espavoridos, que só acalmaram logo ao começar o ano de 1918, em duas récitas mais *chics* no reaberto e também decadente Teatro Nacional de S. Carlos, já com Sidónio Pais triunfante a assistir. Porém, o mau gosto que prevalecia não foi sequer beliscado com estas grandes revelações, fizeram de conta que nem notavam. Em 1924, a Grande Companhia de Revistas Velasco passou a modernidade do teatro espanhol em récitas que fizeram furor no Teatro da Trindade. Alguns cultores teatrais viajados não deixaram de fazer frente à triste situação do teatro lisboeta. À cabeça dessa facção, lutando por encontrar algo de novo e civilizado, estava António Ferro (1895-1956), que na sua critica teatral em *O Diário de Notícias*, sempre cosmopolita, clamava por beleza, declarando guerra à vulgaridade, fazendo, em janeiro de 1925, uma critica duríssima à revista *Pic-Nic*, que fez disparar as paixões mais diversas. Uns, muitos, eram contra ele, outros, poucos mas bons, eram a favor.

Depois de José Barbosa tudo mudou, cada uma das suas revistas passaram a ser gritos de modernidade e de bom gosto, como *Sete e Meio* (1927), como *A Rambóia* (1928), como *Chá de Parreira* (1929), como *Ai Ló* (1931). E tal como por um passe de mágica, e seguindo esta luminosa aptidão para tornar a revista um palco privilegiado para o modernismo, que José Barbosa foi liderando com a sua vasta obra inicial, surgiram os talentos de Maria Adelaide Lima Cruz (1908-1985), Armando Bruno (1907-1989), António Amorim (1898?-1964?), Jorge Herold (1907-1990) sendo estes os mais coesos, mas outros houve e muitos, como Stuart Carvahais (1887-1961) ou Júlio de Sousa (1906-1966). Até que, na revista *Viva O Jazz* (1931), apareceu um rapaz, chamado António Pinto de Campos (1908-1975), que começou timidamente mas rápido dominou todo o teatro musicado, com obra de um grande engenho, com um bom gosto enorme, trabalhando sem parar, crescendo continuamente em qualidade e poder de deslumbrar, apenas parando quando esteve uns anos a trabalhar fora de Portugal, entre 1949 a 1953, cimentando os caminhos abertos por José Barbosa na revista, e que pode ser considerado, porque a sua obra assim o exige, como o maior desenhador português de teatro musicado do século xx, talento ímpar neste seu exclusivo domínio. Como não podia deixar de ser, a morte marcou encontro com o grande Pinto no palco do Teatro Monumental, quando desenhava atarefadamente, numa tarde de julho de 1975, *Lisboa Acordou*, a sua última revista, talvez, nem sei bem, seria esta a n.º 137, elas foram tantas. Ainda não lhe foi feita a justiça que clamorosamente tarda.

Quanto à revista *Água-Pé* que mais há a dizer? Tinha cor, tinha dança, tinha música, tinha juventude, tinha graça, tinha sangue na guelra. Pois ficou em cena um ano e mais uma semana, para a desforra ser total e completa, longevidade nunca vista, nem antes nem depois. É que o público não fica indiferente quando lhe oferecem qualidade, e há que ter em atenção que o público da Lisboa desses anos 20 não era numeroso, e quase não se podia contar com a chamada população flutuante. Quantos espetadores repetentes não terá tido esta revista... Mas de tal modo se afirmou o moderno desenhador teatral que, numa das muitas pequenas remodelações do espetáculo, exatamente na noite de 17 de maio de 1928, numa nova abertura do 2.º ato, para a qual José Barbosa desenhara cortinas e figurinos para uma estilização das províncias de Portugal que vinham saudar Lisboa, interpretada pela bonita Josefina Silva, tal era a beleza cénica desse desfile, que o público do Avenida, caso nunca antes visto, se ergueu e aplaudiu de pé apenas cenário e figurinos, apenas o que era muito, a obra magnífica de José Barbosa. Toda a gente se espantou com a novidade da aclamação, a começar pelos artistas que estavam no palco. Mas não havia lugar para dúvida, o desenhador teatral só por si também tinha direito a uma ovação que levantasse para o vitoriar todo um teatro. E eis como uma profissão teatral quase balbuciante, se afirmou com vigor em mais uma noite histórica. Este episódio contou-me emocionadamente, como muitos outros, a sempre adorável, a sempre bonita Josefina Silva (1898-1993).

## UMA ATRIZ DE MUITAS ARTES

Entretanto, como andava o resto do teatro em Portugal nos tempos da *Água-Pé*? Pois grande companhia, a batalhar pela modernidade, existia só uma, a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974). Em 4 de dezembro de 1928, no palco do Teatro da Trindade, Amélia Rey Colaço (1898-1990) alcançava um dos seus maiores êxitos como atriz, sem dúvida pelo menos o mais perene, dando vida a Rita Cavallini, a apaixonada cantora de ópera italiana de meados do século XIX, da peça *Romance*, do americano Edward Sheldon, com um pouco de sal francês misturado por Robert de Flers e Francis de Croisset. Ao seu lado, Álvaro Benamor (1907-1976) era perfeito no jovem pároco protestante possuído pela paixão abrasadora. A Companhia, como tantas vezes aconteceria, atravessava uma das suas mais agudas e persistentes crises financeiras, os cenários belíssimos da autoria de Alice Rey Colaço, irmã de Amélia, notável pintora influenciada pela escola da Sezession vienense, eram aqueles usados, em 1923, numa demasiado ousada *Dama das Camélias* posta na sua época histórica, que o público não quisera aceitar, apenas refrescados com cortinas mais vastas e um mobiliário um pouco diferente. Os vestidos foram muitos tingidos, para cores mais vibrantes, vindos desse mesmo espetáculo, um cinzento passou a cor de vinho, alguns deles bordados amorosamente pela própria mãe de Amélia, Alice Lafourcade Schmidt-Ern Rey Colaço, que também se encarregara da tradução, sob o nome misterioso de Jorge Lesley. O grande mestre do naturalismo António Pinheiro (1867-1943) ocupara-se com seriedade da encenação. E logo ali nasceu um sucesso. Podia descansar um pouco das suas ingratas funções de zeloso administrador de companhia, o grande lutador que era o ator Robles Monteiro (1888-1958), a crise iria abrandar embora momentaneamente. Ainda tive a sorte enorme de ver este espetáculo numa noite do inverno de 1952, com os seus criadores em cena. Era verdadeiramente arrebatador.

Amélia Rey Colaço sempre lutou pela beleza teatral. Quando criou a protagonista de *Zilda* (1921), ainda apenas como atriz societária do Teatro Nacional, do qual era empresário o célebre Luís Galhardo (1874-1929), um dos autores de *Água-Pé* (como são salutares as esquinas desencontradas deste nosso teatro), entusiasmou-a, para além da beleza teatral dessa desafiadora figura controversa, obra de estreia de Alfredo Cortez (1880-1946), o maior dramaturgo português do século XX, pois entusiasmou-a a grande novidade e maravilha dos cenários: o 1.º ato, obra de sua irmã Alice Rey Colaço (1893-1976), era um prodígio de ambiente morno de uma casinha da Mouraria, o 2.º ato, obra da notável Mily Possoz (1888-1967), uma sala elegante e transbordante, era o mais ousado, com *maples* de pano cru onde a artista pintara com forte tinta encarnada flores em grandes manchas, e havia um chão em preto e branco, quanto ao 3.º ato, que evocava o célebre *night club* de perdição Monumental, com seu ar mourisco, futura pacata Casa do Alentejo, era traçado, de modo impressionista, com manchas encarnadas, por Jorge Barradas (1894-1971), que também desenhou um 4.º ato, um escritório todo cinzento. Era vanguardismo a mais para os acomodados atores do velho Nacional, que tudo isto receberam com mal educado desprezo. Foi esta uma das razões que levou Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro a quererem ter a sua própria Companhia, onde representassem aquilo que quisessem da maneira como muito bem entendessem. Por isso, num verdadeiro tom de desafio, iniciaram a atividade dessa Companhia gloriosa, no dia 18 de junho de 1921, com *Zilda*, erguendo no palco do Teatro Nacional de S. Carlos, esses cenários, manifesto de um absoluto modernismo.

Muito tinha a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro para ensinar ao seu público, que sempre o teve numeroso, a começar por um perfeito naturalismo, então tão ousado e espalhado pelos palcos europeus. De início, Amélia Rey Colaço ocupava-se muito dos cenários dos seus espetáculos, «tanto como das suas toilettes», constatava um articulista anónimo espantado, em 1924, no *Diário de Notícias*. Queria dar a verdade pura da arte. Até pegava nos cenários ao colo e os pintava, como numa tarde de março de 1924,

em que muito feliz estava de gatas no palco do Teatro Politeama a pintar uma cortina a que conseguira dar o requerido tom medieval através de um tecido grosseiro, como pedia a maquete de Alberto Sousa, para *À La Fé*, de Alfredo Cortez. E entrou nos bastidores um célebre ator popular, Álvaro de Almeida, marido da grande cómica Teresa Gomes, parou estarecido, e só conseguiu balbuciar: «Ó minha senhora, isso não é trabalho para uma actriz da sua posição!» E à noite, nesse cenário, Amélia era desenvolva a perversa Mécia Lopes de Haro. Esta história, que diz tudo, me contou deliciada Amélia Rey Colaço, com aquele seu espírito que nunca conheci maior, nem mais penetrante.

## EM BUSCA DO DESENHADOR IDEAL

Mas se Amélia Rey Colaço tudo coordenava, quando chegava a ocasião propícia chamava grandes nomes. Como em 1926, quando decidiu erguer a difícil *Salomé*, de Oscar Wilde, e o seu muito amigo Raul Lino (1879-1974) lhe desenhou uma maquete e um conjunto de preciosos figurinos, por onde perpassa o colorido espírito oriental, sempre delicado, de Léon Bakst (1866-1924), conjunto que consegui reunir vindo de proveniências várias, e hoje está todo no Museu Nacional do Teatro, graças à generosidade e alta compreensão das coisas da arte de Amélia Rey Colaço, Alda Lino e Maria Cristina Lino Pimentel. Em 1927, para uma graciosa revista carnavalesca, Amélia Rey Colaço quis manter essa tradição teatral mas pediu figurinos a Almada Negreiros (1893-1970), que fez uma obra muito viva e muito bonita, como uma varina verde e azul, para *Actualidades X. P. T. O.*, no palco do Teatro do Ginásio.

Em 23 de dezembro de 1929, Amélia Rey Colaço apresentou a sua Companhia, já sem dúvida a mais importante das companhias teatrais portuguesas, no Teatro Nacional, absolutamente renovado e tornado realmente a primeira cena de um país europeu, representando em reposição, para tudo ser português, *Peraltas e Sécias*, de Marcelino Mesquita. Mas logo em 11 de janeiro de 1930, uma muito boa comédia nova de Ramada Curto (1886-1961) teve um cenário de grande beleza e alta modernidade de António Soares (1894-1978), pintor dos mais notáveis. Entretanto, a Companhia fizera, em 1929, uma grande *tournee* ao Brasil. À chegada a Lisboa, ainda antes de deixarem o paquete, nos meandros das muitas alfândegas, Amélia foi visitada por um dos seus amigos e admiradores mais fiéis, Avelino de Almeida (1873-1932), o célebre



Figurino de José Barbosa para *Almas de Mulher*  
1930  
MNT 37653

e grande jornalista que viu «o sol a dançar» na Cova de Iria, em outubro de 1917, já que o tempo era de dança, o qual lhe falou entusiasmado do talento que um rapaz chamado José Barbosa andava a espalhar a eito pelos palcos das revistas. Aqui vem outra aventura de circum-navegação teatral lisboeta. Não foi preciso dizer mais, em 19 de março de 1930, já José Barbosa desenhava figurinos de uma beleza e uma invenção como não há maiores, para um à *propos* de Gustavo de Matos Sequeira, *Almas de Mulher*, em que eram evocadas as grandes figuras femininas, literárias ou apaixonadas, da História de Portugal. Desse espetáculo sobreviveram fotografias vagas e um belíssimo figurino para Emília de Oliveira, preto e prata, com um terço vermelho de contas colossais à cintura, que evocava Soror Violante do Céu.

Começa aqui a grande colaboração, esplendor da arte do desenho teatral português do século xx, entre Amélia Rey Colaço e José Barbosa. Colaboração que produz grandes maravilhas e que dura, muito intermitente, de 1930 a 1969. É claro que Amélia Rey Colaço continuava sempre a velar pelos seus cenários, pelas suas cenas magníficas, sendo sob a sua mais estreita orientação que se erguiam aqueles por vezes tão complicados trajos de cena, embora encontrasse talentos notáveis em costureiras que a apoiavam, que também dirigiam outras costureiras, sendo a mais importante, nos primeiros tempos, Adelaide Marques, que com ela forjava *toilettes* que o vasto e sempre curioso público lisboeta acreditava serem acabadas de chegar de Paris, como aconteceu já em *Zilda* (1921). Depois, veio a colaboradora mais eficaz e duradoura, Maria Meirinho, que tratava a passagem dos figurinos do desenho à realidade, com uma profunda maestria. E Amélia Rey Colaço enquanto inventora de cenários e figurinos tem obra muito vasta, muito original até em ousadia, que o tempo não preservou. Como *Leonor Teles*, com uma apresentação cénica completamente nova do célebre drama em verso (1889) de Marcelino Mesquita, para uma reaparição sensacional de Palmira Bastos (1875-1967), vestida de roxo e laranja, trajos muito bem doseados no colorido e uma imponente e profunda rotunda de veludo cinzento, só cortada por finas ogivas oiro velho, de um pendiam coloridos brasões e armas das grandes famílias ancestrais, em 1931. Foi neste espetáculo que se estreou João Villaret (1913-1961). E, nesse mesmo ano, um cenário de Cottinelli Telmo, muito significativo no seu depuramento, apenas inventando Amélia Rey Colaço uma espectral luz verde, tirando uma quartelada do palco para iluminar de baixo os dois intérpretes únicos, a própria Amélia e Samwell Diniz, em *Um Sonho Mas Talvez Não*, estreia mundial desta obra de Luigi Pirandello, com o genial autor assistindo na plateia e demonstrando depois o seu forte entusiasmo. Já para uma reposição de *A Severa*, de Júlio Dantas, com Maria Clementina, Raul de Carvalho e António Pinheiro, nesse mesmo ano de 1931, escolheu Amélia para desenhar o espetáculo Stuart Carvalhais, e diga-se que não podia ter escolhido de modo mais acertado. Havia portanto vários colaboradores plásticos importantes, mas não havia, isso é verdade, «o colaborador totalmente empenhado».

Em 1935, Jorge Herold tivera o máximo arrojo modernista, correspondendo à ideia de *Gladiadores*, grande peça de Alfredo Cortez, um espetáculo da máxima novidade que o público não compreendeu e caiu redondo, apenas três representações, tendo na estreia duas sessões tal o interesse gerado, e depois mais ninguém quis ver. Em 1936, Maria Adelaide Lima Cruz traçara a primor um pátio sevilhano de grande chão muito vermelho e toldo amarelo para uma comédia de sucesso, *Quanta Vez A Gente Ri...*, dos excelentes Irmãos Quintero. E era tudo gente que andara pela revista, esta que desenhava para Amélia Rey Colaço. E José Barbosa sempre apto a maravilhar oferecia, em 1936, no seu registo mais sublime, *Amadis de Gaula*, de Gil Vicente, moderno e medieval, com cores que ainda hoje fazem vibrar: encarnado escuro, rosa, roxo, verde claro, tão bom como o melhor que se fazia «lá fora», e dava logo um outro mas sempre perturbador colorido intenso a peças infantis, como *A Gata Borracheira*, de Eduardo Garrido e Lino Ferreira (1936), com chapadas de verde, ou lançando no palco os mais dramáticos panejamentos, num absoluto gesto de modernidade, para traduzir, em 1938, visualmente *Maria Stuart*, a tragédia que Friedrich Schiller escreveu em 1800, e logo dando vida a todo um guarda-roupa deslumbrante para misturar gente com as altas árvores, em *Sonho de Uma Noite de Verão*, de William Shakespeare (1564-1616), espetáculo ao mais

profundo ar livre, em 1941, com bailados dirigidos por Francis, como era *de riguer*, no então emaranhado Parque de Palhavã, onde hoje se ergue, domesticado o Parque por Gonçalo Ribeiro Teles, a Fundação Calouste Gulbenkian.

Muitas vezes conversei sobre estes assuntos de desenho cénico em Portugal com Amélia Rey Colaço. E ela sempre me dizia: «O grande José Barbosa era o maior dos desenhadores teatrais, sem dúvida, mas era sempre um bocadinho mandrião, fugia para o Norte grandes temporadas, tinha lá uns amigos, não se podia verdadeiramente contar com ele.»

## UM RAPAZ QUE FAZIA CANÇÕES

E assim chegamos a 1941, à entrada fulgurante na Companhia Rey Colaço Robles Monteiro do desenhador teatral ideal, aquele por quem Amélia pacientemente esperava, aquele que sempre ambicionara. O tempo era de guerra mundial que tudo devastava mas de sombria paz em Portugal. Em 8 de agosto, o *Sonho de Uma Noite de Verão* de Shakespeare fora mais um enorme espetáculo de prestígio para a Companhia, que o público admirou, que muitos estrangeiros de passagem aplaudiram. A temporada começou tarde, em 28 de novembro, com mais um bom drama, o último, de Virgínia Vitorino (1898-1967). Chamava-se *Vendaval*, era um triunfo para Maria Lalande (1912-1968), a protagonista absoluta, mas no 1.º ato, passado no dormitório de um colégio de freiras, estreava-se uma miúda, a mais nova de todas em cena, de apenas 13 anos, filha de atores humildes, na qual Amélia Rey Colaço com a sua intuição infalível assustadoramente lhe pressentiu o génio. Chamava-se Eunice Muñoz e o futuro lhe daria a mais ampla razão.

48

Por esta altura, andava Amélia Rey Colaço muito ocupada em afastar do palco, porque bem lhe conhecia as agruras, Mariana Rey Monteiro (1922-2010), a sua única filha, cuja vocação para o teatro era incontornável. E achou uma maneira de ganhar tempo para essa data inadiável: convenceu a filha a escrever uma peça infantil, já que ela gostava tanto de crianças, que até fizera uma creche no jardim da sua casa na Lapa para as crianças pobres do bairro. E *Maria Rita* nasceu como uma obra bonita, com um grande papel para Maria Lalande, já que ela e Mariana eram tão amigas, eram tão íntimas. Mas Amélia não concordou apresentar essa encantadora peça às claras, conhecendo a má língua teatral, temendo ser acusada de favoritismo. E inventou uma autora imaginária, que se chamava Teresa do Canto, que era dos Açores e lhe fizera chegar a peça pelo correio. E este estratagema foi mantido no mais absoluto sigilo. No teatro ninguém, mesmo ninguém, sabia a origem de tal autora. Mas a peça também tinha cantigas, por isso precisava-se de música.

Eis senão quando, por estas ínvias vias do destino, uma grande amiga de Amélia, cujo nome tinha algo de romântico e o seu quê de estrangeiro, Marina Dewander Gabriel, muito conhecida na sociedade e com uma forte propensão musical, e que até já a ajudara há pouco a lançar João Villaret como *diseur*, pois a convida para ir à sua casa, uma tarde, ouvir um rapaz francês mas cujos pais viviam em Lisboa desde 1927, tocar ao piano e cantar algumas das bonitas canções que ele tinha composto, música e letra. O nome desse jovem de 21 anos era, como é de prever, Lucien Donnat.

E Amélia Rey Colaço, francesa pela sua mãe, francesa e alemã por sangue e por espírito, teatral até à medula, pressentiu haver nele muito talento oculto, gostou desse rapaz simpático e tímido, mesmo até envergonhado, que, no entanto, era afoito nos seus temas, sobretudo uma canção que falava de *une lanterne rouge*, que sinalizava pecado. E a *bonne rencontre* aconteceu. Mariana tinha nem 19 anos, o rapaz tinha 21, era o parceiro ideal nessa aventura teatral de erguer um bonito espetáculo infantil. Amélia convidou Lucien para musicar *Maria Rita*, sempre dita da autoria dessa tal rapariga açoriana distante, e ele

logo aceitou entusiasmado. E conversaram muito, e ficou Amélia sabendo que Lucien, com um pé em Lisboa, aqui desde 1939, e outro em Paris, era mais do que músico, também tinha iniciado o curso de Belas Artes em Paris. Com a sua prodigiosa intuição, Amélia avançou na sua prospeção do jovem Lucien: se gostava tanto de teatro e das artes decorativas, porque não desenhar também ele os cenários e os figurinos desse espetáculo juvenil, pois assim tudo ficaria verdadeiramente completo.

E, quase num instante e com o seu golpe de asa teatral imensamente alado, Amélia Rey Colaço encontrara o mais completo desenhador teatral, aquele que a completaria a ela própria com camaradagem e saber e com o qual a sua Companhia se iria identificar nos 33 anos que tinha à sua frente para percorrer, e que seria um dos mais importantes desenhadores do teatro português do século xx.

Era um rapaz bonito, inteligente, culto, sensível mas trabalhador, cheio de mocidade e vontade de em tudo que ao teatro dissesse respeito se intrometer, aprendendo com uma presença teatral perseverante os mistérios mais recônditos da arte de erguer cenicamente um espetáculo com subtil firmeza, de todos colhendo os segredos da sua arte, ajudando a montar as cenas com beleza na maquete e com força física no palco, e mais, um estudioso de todas as épocas, penetrando nos segredos que nos vários séculos se encerram. E como se tudo isto fosse pouco, um desenhador de figurinos de uma extrema beleza, desvendando épocas, apontando pormenores, conseguindo dar a cada personagem, de tempos os mais variados, de autores os mais diversos, aquilo que cada uma delas define, o gosto supremo que vai sobressair no palco.

E Lucien Donnat, com o seu sentido teatral inato, estava disposto, jovem e de peito feito, a deslumbrar Lisboa, a conquistar as mais diferentes plateias. E assim se iniciava essa fascinante aventura teatral de 1941 a 1974, sempre ele o interlocutor privilegiado e inteligente de Amélia Rey Colaço, moldando finalmente e com grandeza plástica a obra de conjunto que permite afirmar com destemor ser a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro a espinha dorsal do teatro português do século xx.

Os ensaios de *Maria Rita* decorreram com rapidez. Lucien Donnat, agora muito menos tímido quando o trabalho o desafiava, embora sempre elegante e com bom humor, insurgia-se contra a autora, tinha fúrias, sem perder a compostura: «Essa menina que ninguém sabe quem é e faz uns versos impossíveis de pôr em música, o que pensará ela, que mais terá ainda de se lhe aturar.» E Amélia deliciava-se com o embuste, funcionando em pleno a sua pequena *marivaudage*. E Mariana, tendo rapidamente conquistado a amizade de Lucien com a sua beleza e graça juvenil que a todos tocava, mas também com o seu arzinho muito trocista, ouvia e ria-se à socapa.

O espetáculo ergueu-se lindo, todos acreditavam num sucesso imediato, para mais um espetáculo infantil como havia tão poucos em cartaz, que fazia tanta falta à pequenada e aos pais dos meninos. Chegara o tempo das festas natalícias, a época do ano mais adequada, era necessário estreiar rapidamente. O grande ensaio geral foi marcado para o dia 20 de dezembro desse ano de 1941, no dia seguinte era a estreia às 4 horas da tarde. Viria a autora ao menos à estreia?, pensava Lucien. E Amélia, muito séria, disse-lhe então: «Quer conhecer a autora? Pois venha ao meu camarim.» E ele foi e só lá encontrou, ora senhora do seu papel, ora rindo com aquele seu riso como não havia outro, a adorável Mariana. E Lucien levou tempo a refazer-se da brincadeira e a rir também. A maior cumplicidade tinha-se estabelecido entre eles, para durar sempre, até ao fim dessas três vidas gloriosas. E no dia da estreia, o jornal anunciava simplesmente: Um espectáculo de Lucien Donnat.

Gostei muito da *Maria Rita*, mas não posso dar opiniões, o que vi, o que senti, aos 4 anos, para mim chegou. Só sei dizer que havia lá um cor de laranja que monopolizou o meu gosto infantil. Vistos hoje os sete inventivos e muito bonitos figurinos, traçados sobre cartolina preta, há um sapo verde lindo, e os quatro delicados apontamentos de cenário que sobreviveram respiram imaginação e bom gosto, cores decididas, bem marcadas, um sabor muito parisiense, com um traçado nas paredes do quarto do Príncipe um pouco a cheirar às grandes realizações de André Barsacq (1909-1973), especialmente o tão famoso



cenário de *Volpone* (1928), com a cama em que, uma noite, o tão jovem Jean-Louis Barrault (1910-1994), vazou o teatro, se deixou adormecer, espetáculos que Lucien, como bom parisiense e amador de teatro, devia conhecer bem. Aliás, as influências de Barsacq vão surgir, aqui e ali. E ainda bem, porque se trata de ótimas influências.

## TEATRO PARA TODAS AS ESTAÇÕES

Rapidamente, numa enorme entrega ao teatro, encontramos logo cenários de Lucien Donnat, em 10 de janeiro de 1942, para uma peça de ambiente regional ribatejano, *Horizonte*, a primeira obra representada de Manuel Frederico Pressler, espetáculo de certo sucesso, com Amélia Rey Colaço e Raul de Carvalho (1901-1984) nos protagonistas, de que ficaram duas bonitas maquetes. Mas conheceria Lucien, um francês tão recente em Portugal, verdadeiramente o Ribatejo? Um bom tema de conversa a ter com ele, num futuro que o tempo levou.

Entranhando-se de um modo quase febril na vida intensa da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, por certo rapidamente fazendo amizades, logo a 12 de fevereiro, aqui está Lucien no espetáculo mais inesperado, uma sorridente revista de Carnaval, que escreve de parceria com João Villaret (1913-1961), *Diz-se por Música*, para a qual faz ainda música, cenários e figurinos. Ficou, atestando o grande poder de transmitir elegância de Lucien Donnat, um figurino para um vestido *fin-de-siècle*, muito bem lançado, preto sublinhado por rosa, com folhos de rendas pretas, um grande chapéu de plumas, uma galante boa rosa e uma sombrinha de renda, que devia ficar a matar à atriz para quem foi concebido, a muito bonita Maria Paula (1916-2004), então no auge do seu esplendor de mulher capaz de atrair todas as atenções, que aqui interpretava *Lisboa de Outros Tempos*. A acompanhar tal *toilette*, um pano de sabor antigo mas muito moderno, com pretos venezianos e globos de gás.

Em 1942, Amélia Rey Colaço decidiu ressuscitar mais um clássico português, mais um grande dramaturgo esquecido: António José da Silva, o Judeu (1705-1739), aquele autor que, em todo o século XVIII em Portugal melhor escreveu para o teatro e morreu imolado ao fogo do Tribunal do Santo Ofício. E Lucien pode desenhar cenários e figurinos para uma grande obra: *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança* (1733). Com tal material, deve ter sido um espetáculo magnífico. Felizes os espetadores que o viram em 4 de abril, porque dele apenas sobreviveu uma maquete muito bem disposta, que faz adivinhar delícias cénicas.

Ora vejamos então um teatro diferente mas próximo do Nacional, a dois passos do Rossio. No Teatro Apolo, à Mouraria, uma revista fez delirar Lisboa, e ficou mais de quatro meses em cena. Neste espetáculo, Estêvão Amarante criou um dos seus tipos eternos, o *Velho Estudante*, tudo evocando, até se evocando a ele próprio. Irene Isidro (1907-1993), a vedeta das vedetas, usando o seu tão aliciante travesti, era o *Soldado*, expedicionário nos Açores, como havia muitos, que falava e cantava uma *Carta* à sua conversada lá longe na aldeia. Dois números célebres. A dar bom gosto e animação, Francis e a sua eterna *partenaire* Ruth Walden dançavam, num longo afastamento do seu Verde Gaio. A revista chamava-se *A Marcha de Lisboa*. E como em equipa que ganha ninguém toca, os empresários mantiveram o elenco em *Zé Povinho*, outra revista, que estreou em 25 de abril de 1942. E quem foram buscar para desenhar? Pois dois consagrados: José Barbosa e Maria Adelaide Lima Cruz, mais um novo nestas lides, nem mais, Lucien Donnat. O mundo do teatro musicado enriquecia-se e abria novas perspetivas ao jovem parisiense, que estava definitivamente lançado no teatro lisboeta. Um cenário lindíssimo, um perfeitamente estilizado jardim à francesa, todo em verdes e rosa, mais outro e um figurino, talvez para Ruth Walden, ficaram para atestar quanto esse espetáculo, que teve vida curta, seria de uma beleza que impressionou a crítica. Lucien Donnat era subitamente um nome

famoso. E a presença de Francis no elenco, Francis um bailarino sempre tão ligado ao *circle* de Amélia Rey Colaço, deve ter ajudado a divulgar Lucien Donnat.

Uma grande e suprema atividade se preparava. Amélia Rey Colaço encontrara forças para erguer em cena e interpretar a protagonista da trilogia *Mourning Becames Electra*, que o genial dramaturgo americano Eugene O'Neill (1888-1953), detentor de muitos prémios, entre eles o Nobel em 1936, o primeiro escritor americano a merecer tal distinção, mas desconhecido em Portugal até então, escrevera em 1931. E são três tragédias em cinco atos, é a *Oresteia*, de Ésquilo, com a sua ânsia de amor, morte e vingança, com os Átridas da Micenas clássica transportada para a Nova Inglaterra de 1865-1866, no rescaldo não da Guerra de Tróia mas da Guerra da Secessão. E Amélia Rey Colaço teve tal força porque tinha uma equipa privilegiada, a começar pelo seu dileto amigo Henrique Galvão (1895-1970), que traduziu a trilogia com vigor mas com o título que considero não muito feliz de *Electra e os Fantasmas*. Depois, foi um triunfo, porque também contava com Lucien Donnat, foi Amélia quem me disse, pois ele estudou a época a fundo e tudo desenhou, desde o indispensável pano de boca que situa a ação, como manda O'Neill, ao inevitável grande e solene pórtico de seis colunas da casa dos Mannon, tudo construído, lembrando um branco templo grego, desses Átridas mais próximos de nós mas não menos sanguinários. E há os interiores oitocentistas que Lucien Donnat desenhou como em fúria, distorcidos em vez de elegantes, mas nas fotografias aparecem mais domados, e o belíssimo cenário do enorme barco do 4.º ato da 2.ª tragédia, *Expição*, que Lucien e Robles Monteiro, auxiliados pelo pessoal do palco, faziam deslizar em força, com uma facilidade só aparente, que o público nada podia perceber, pois o Teatro Nacional, embora acabado de sair de grandes obras, não estava equipado com o indispensável palco rolante.



Maquete de cenário de *Electra e os Fantasmas*  
1943  
MNT 211872



No dia 21 de fevereiro de 1943, dia para sempre assinalado no teatro português como muito grande, Amélia Rey Colaço, na Clara Mannon, a Electra moderna, Palmira Bastos (1875-1967), na Cristina Mannon, a terrível imagem de Clitemnestra, João Villaret no duplo papel do assassinado pai Mannon, qual Agamemnon, e do atormentado filho, figurando Orestes, Maria Lalande, Luís Filipe, Raul de Carvalho, Robles Monteiro e poucos mais, todos envergando os 18 trajos exatos imaginados por Lucien Donnat, ergueram a trilogia trágica, com as suas seis maquetes de cenário, suscitando no Teatro Nacional, entre as 6 da tarde e as quase 2 da manhã, com pausa de uma hora para suculento jantar nos restaurantes da área, a «piedade e o medo» de que nos fala Aristóteles.

Em poucos países, fora da América e de Inglaterra, se conseguiu levantar as três tragédias como obra completa e enxuta, em Paris houve apenas um *abrégé*. Tudo isto pude confirmar, quando numa visita de estudo, em 1982, permaneci longamente em Monte Cristo, a casa familiar de Eugene O'Neill, cenário fidelíssimo do seu *A Long Day's Journey Into Night*, que abriga o museu do dramaturgo na Nova Inglaterra, no Connecticut, e todos por lá pasmaram quando proclamei que havia em Portugal uma atriz que alcançara tal feito. Alguns nem sabiam que em Portugal havia teatro! Restam desse espetáculo histórico, um dos mais notáveis da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, algumas fotografias e os desenhos de Lucien Donnat, que elevam bem alto a obra desse jovem de 23 anos, que Amélia Rey Colaço colocou no topo da sua arte. Depois da estreia colossal, as tragédias passaram a ser apresentadas separadamente, em doses mais ligeiras, uma por noite. Foi um espetáculo muito importante e muito falado, mas o público não acorreu em massa.



Maquete de cenário para a revista *Margarida Vai à Fonte*  
Teatro Avenida, 1943  
MNT 164573

Como ia sendo costume, João Villaret, cuja auréola de grande ator e homem de bom gosto eram enormes, foi fazer uma revista no verão. E a 12 de agosto de 1943 estreou-se no Teatro Avenida *Margarida Vai à Fonte*, com Álvaro Pereira (1890-1979) no *compère*, no que era exímio, Laura Alves (1922-1986), sempre ascendente, na jovem vedeta, e «em 4 expressivos momentos o actor João Villaret». E já agora, com o apoio da certeza de alguma coisa de belo conferida por Lucien Donnat no desenho teatral, repartindo essas funções com Laerte Neves (1914-1981), figurinista pouco inspirado mas muito ativo durante mais de 20 anos. Esta era uma revista com uma classe diferente, com mais elevada qualidade literária, pois Villaret declamava *Cântico à Poesia*, de António Botto, e mais beleza, pois na apoteose final, *Quem Foi Que Inventou Lisboa*, havia uns figurinos de Lucien Donnat, usando o preto e o branco da bandeira da cidade nas saias com a mais alta elegância, sublinhando tudo subtilmente com o verde e encarnado nacionais. Sobreviveram quatro figurinos lindos, e duas maquetes de cenário lisboetas, que chegam para se poder imaginar como era um deleite esse final da revista. Depois, traçados sobre cartolina preta, os trajos em branco e rosa com que Laura Alves e João Villaret se vestiam para evocar *Os Geraldos*, uma dupla célebre dos princípios do século xx, que viera ensinar as modinhas brasileiras aos lisboetas, as quais eram ainda muito recordadas, pelo que este se tornou no momento mais alto desta revista, ajudado por um belo cenário figurando uma boca de cena com camarotes muito fim de século, tudo em rosa e ouro, cujo sucesso fez a revista entrar por outubro e ir de visita ao Teatro Rivoli, no Porto.

Outra obra de grande maravilha nos reserva Lucien Donnat, quando no dia de Natal de 1943 se estreia nova peça infantil de Teresa do Canto, que já toda a gente sabia que era Mariana Rey Monteiro, com cenários, figurinos e música da sua autoria. Chamava-se *João Pateta*, o protagonista era Augusto Figueiredo, e a história mobilizava toda a gente jovem da Companhia e algumas senhoras sisudas, neste fresco à meados do século xix, a lembrar os contos da Condessa de Ségur. As cores são de assombro, há uma cortina alaranjada com dois galos que parecem de Barcelos (este espetáculo eu vi, e adorei), umas cores de lilás escorrendo por umas vigas, com grandes pipas de vinho numa adega (lembro-me que havia uma bebedeira), os cenários são avivados por entremeios de renda, umas casinhas de brincar, uma igreja festiva. São 4 maquetes e 12 figurinos que, numa exposição, tornariam a escolha impossível, é de expor tudo, pois tudo é de uma beleza enorme. Este grande trabalho para pequenos espetadores remete com veemência Lucien Donnat para o grupo de desenhadores teatrais que em França são chamados do *style de peintres illustrateurs*, quase brincando com as formas e as cores mas iluminando sempre a obra em que se metem, cujo exemplo máximo é ainda o pano, cenário e figurinos magníficos de André Derain (1880-1954), para *La Boutique Fantasque*, realizados em 1919 para os Ballets Russes de Sergei Pavlovitch Diaghilev (1872-1929), uma coreografia de Leonide Massine (1895-1979), estilo depois muito continuado em França, sobretudo no grupo do Théâtre de l'Atelier, com André Barsacq ou Touchagues, e mais tarde e mais radical, por a decoração ser mais maravilhosamente agressiva, com Jean Carzou.

Lucien Donnat fez, em 4 de junho de 1943, uma muito bonita montagem neste mesmo estilo, para a versão libérrima de António Feliciano de Castilho (1800-1875) de *Les Femmes Savantes*, de Molière (1622-1673), são dois cenários e quatro figurinos, muito bem coloridos, respeitando o gosto do adaptador, o qual situou a peça na sua própria época (1872), mais ou menos o meio do século xix, e não em 1672, a data verdadeiramente molieresca, chamada por isso *As Sabichonas*, com Lucília Simões (1879-1962) presidindo. Uma beleza de montagem, que seria usada, com o mais ruidoso lançamento, quando serviu, em 1947, para a entrada solene da grande Maria Matos (1886-1952), na chamada, muito *à la Comédie*, Casa de Garrett. Quanto a Maria Matos, para solenizar tal entrada, acrescentou ao espetáculo o vicentino *Pranto da Maria Parda* (1522), para o qual Lucien Donnat imaginou uma algo complicada arcaria com barris de vinho, como convinha a tal lamentação.

Menos interesse teve, em 18 de junho, um cenário único para *Pátria*, não o intenso drama de Victorien Sardou de 1869, nada disso, mas uma peça tremenda de Vasco de Mendonça Alves (1883-1962), em que Palmira Bastos brilhava numa mãe sofredora e aristocrata que tinha um filho aviador, que lhe atirava

dos ares um ramo de flores que entrava certo por uma janela ogival para lhe cair aos pés, mas no dia da estreia acertou em cheio na cabeça da pobre Palmira, fazendo-lhe um carolo. O cenário era uma sala abobadada, vagamente ogival, tudo bem construído, um cenário que Amélia Rey Colaço me disse que ficou caríssimo. O que Lucien se divertia a contar esta história...

Nesse ano de 1943, ano de todos os arrojos, Amélia Rey Colaço encenou e levou à cena duas versões, a versão A e a versão B, no centenário de *Frei Luís de Sousa*, duas maneiras de sentir a obra suprema, uma mais sentimental outra mais despojada e realista, mas chamou José Barbosa para tudo desenhar, que fez um dos trabalhos mais admiráveis que conheço, em teatro de qualquer país. Continuava o maior. E logo no ano seguinte, em 28 de janeiro de 1944, Amélia apresentou um grande empreendimento, *Dulcineia ou A Última Aventura de D. Quixote*, de Carlos Selvagem (1890-1973), com cenários e figurinos de Almada Negreiros, que construiu uma obra verdadeiramente notável. Não se podia dizer que Amélia privilegiasse Lucien, já que, nesse mesmo ano de 1944, o *Auto da Feira*, de Gil Vicente, desenhado por José Barbosa, com uma gama deslumbrante de vermelhos, azuis e castanhos, com fundos dourados, é de uma beleza, de uma invenção, de um poder notável, espalhando um esplendor que só os mestres alcançam.

## GUERRA ENTRE O CHIADO E O ROSSIO

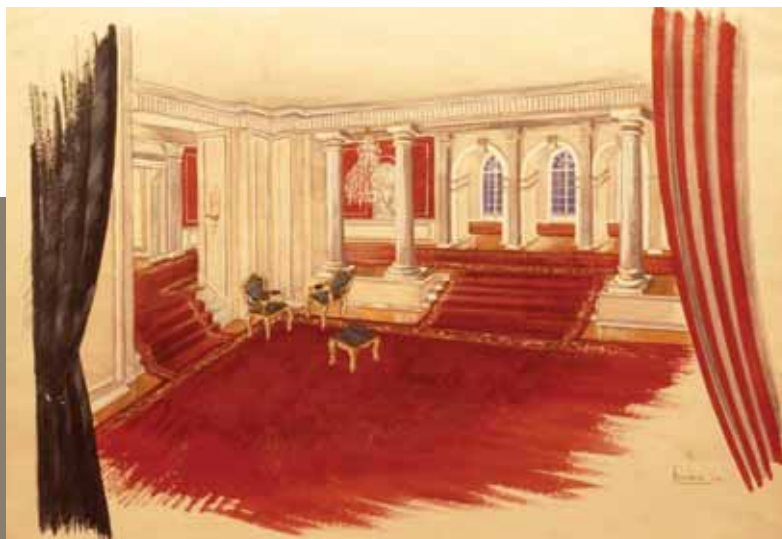
Mas grandes guerras teatrais se anunciam no pacato horizonte lisboeta. O cineasta António Lopes Ribeiro (1908-1995) e seu irmão, o grande homem de teatro Francisco Ribeiro (1911-1984), que era também o popular ator Ribeirinho, querem inovar e propõem a Robles Monteiro um Cartel, à maneira parisiense, coisa que eles adoravam, quais Dullins, quais Pitöeffs, para trocar ideias, peças e artistas em perfeita sintonia. Robles hesita, Amélia é inflexível, trabalho já eles têm em demasia. E então, vai daí, os manos Lopes Ribeiro constroem no Teatro da Trindade uma companhia nova, para representar essencialmente peças estrangeiras que tivessem sido adaptadas ao cinema. E cumpre-se a maroteira, sendo toda a conspiração arquitetada no próprio Teatro Nacional, nas costas de Amélia Rey Colaço, no camarim da sempre matreira Lucília Simões. Pois é assim: roubam a Amélia Rey Colaço 14 elementos, seis atores dos melhores, base do seu valioso reportório: Maria Lalande, João Villaret, Lucília Simões, e em tom menor Igrejas Caeiro, Maria Brandão, Virgílio Macieira. Mas atores substituem-se, pensa Amélia, o mau é que lhe levam também os técnicos, que precisam de muitos anos para formar, como René Bohet, diretor musical, e pior, os mais imprescindíveis quase anónimos mestre da contra-regra, o chefe electricista e alguns outros. E assim se forjam os Comediantes de Lisboa, aos quais se juntaram os prestígios de António Silva (1886-1971), Assis Pacheco (1902-1991), Hortense Luz (1900-1983), mais tarde Nascimento Fernandes (1881-1955), Luísa Satanela, Alves da Cunha (1889-1956), uma estreante de sucesso chamada Carmen Dolores (n. 1924), com brevidade até uma discípula diletta de Amélia chamada Eunice Muñoz (n. 1928), tudo quanto havia de melhor. E o público entusiasmado por certos cronistas fica a saber que o fim de Amélia Rey Colaço está próximo, o que é *chic* é dizer mal dela e ir aos Comediantes, ver a *Miss Bá*, como cantava Hermínia Silva (1907-1993) na revista *A Canção Nacional* (1944), a tão longínquos palcos chegara a novidade. Os Comediantes de Lisboa, com vida irregular, duram de 1944 a 1950, e são, nas três primeiras épocas na Trindade, de facto uma companhia inovadora, que revela em Francisco Ribeiro um encenador algumas vezes seguro, um mestre de atores quase sempre exigente. Ainda vi, na época final, no Teatro Apolo, muita coisa bonita dos Comediantes, como *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Fils, desenhada por José Barbosa, ou *A Rosa Enfeitada*, de D. João da Câmara, desenhada por Frederico George, ambas com Maria Lalande, que era uma atriz esplendorosa, de quem me orgulho de ter sido amigo, com Álvaro Benamor e Alves da Cunha.



Mas Amélia Rey Colaço, aos 46 anos de vida e com 27 anos de palco, não se rendia com tal facilidade, e vai apoiar-se em Lucien Donnat para ganhar em pleno essa batalha que não é pequena entre o Chiado e o Rossio. Com a concessão do Teatro Nacional D. Maria II renovada por mais cinco anos, enriquece o seu elenco, chama o difícil de aturar mas seguro José Gamboa (1902-1978), chama a cinematograficamente loura e sempre bela Madalena Sotto (1916-2011), põe de alerta a grande Palmira Bastos e o indispensável Raul de Carvalho, o competente Luís Filipe, acena ao sempre considerado Alves da Cunha para peças futuras e pensa numa peça verdadeiramente espetacular mas que seja ao mesmo tempo uma grande peça. E lembra-se então que Oscar Wilde (1854-1900), um autor cujo prestígio mundial era crescente, há muito que não se via em palcos portugueses. E chega triunfante até *O Leque de Lady Windermere*, peça da qual existia já uma boa tradução de Júlio Dantas. E Lucien Donnat desenha cenários tão bonitos, tão teatralmente elegantes e um conjunto de guarda-roupa tão ofuscante, que até Palmira Bastos usando um vestido riquíssimo que pertencera à rainha D. Maria Pia, propriedade da Empresa, com rendas e veludos, consegue confundir-se nesse ideal conjunto de grandes e belos trajos acabados de sair dos *ateliers* situados nos altos do D. Maria, terreno que Amélia dominava, supervisando as confeções. E Amélia em cena, usando com *aisance* um soberbo vestido trabalhado em riscas, pondo sabiamente um pouco de esquelha um chapéu de tule cinzento com plumas *grenat*, com pequeno regalo também de tule, dava o tom brilhante da representação. Nesse espetáculo, onde tudo era beleza, abundavam até as mulheres bonitas na cena do baile, o 2.º ato, como a futuramente beleza revisteira Cassilda de Albuquerque, para raiva de um crítico pudico, mas a intriga da peça era uma fascinação e os diálogos corriam como caudais de espírito inteligente. E o público encheu o teatro todas as noites. E discutiu-se muito, faziam-se apostas, comparações. Depois, *Miss Bá* (*The Barretts of Wimpole Street*, de Rudolf Besier, drama passado ao cinema em 1934, com Norma Shearer e Charles Laughton, mais tarde, em 1956, a cores, com Jennifer Jones e John Gielgud), o grande sucesso dos Comediantes, triunfo de Lalande e Villaret, fez 102 representações, mas o *Leque* fez 123.

Queriam abater Amélia? Pois que ninguém se meta com ela! Deste Oscar Wilde memorável não ficaram figurinos, mas há três elegantes maquetes, com destaque para uma sala cor de pêssego com um largo tapete todo vermelho, a cena do baile, plena de ambiente. E também o tal chapéu cinzento com uma pluma *grenat*, que Amélia guardara amorosamente em sua casa e está agora no Museu Nacional do Teatro. Que pena tenho de não ter visto este espetáculo!

55



Maquete de cenário de *O Leque de Lady Windermere*  
1944  
MNT 211891



Amélia Rey Colaço em *O Leque de Lady Windermere*  
Desenho de Maria Adelaide Lima Cruz, 1944  
MNT 215451



A este sucesso tão clamoroso tinha obrigatoriamente de suceder algo ainda mais brilhante. Por isso, aparece José Alves da Cunha em *Othello ou O Mouro de Veneza*, de William Shakespeare, era mesmo uma conjugação ideal e de alto prestígio, o ator e o dramaturgo. Mas o grande ator parecia não gostar da imensa personagem, preferia os seus perenes dramas italianos, como *Duas Causas*, e dizia aos seus alunos do Conservatório: «À noite, lá vou fazer a Preta Fernanda!» Aludindo a uma certa mundana cabo-verdiana que botou memórias e os modernistas adoravam. Quem me contou esta *boutade* foi a aluna Eunice Muñoz, minha muito querida amiga.

E Madalena Sotto estava um deslumbramento na *Desdémone*, o José Gamboa era um lago bem intrigador, mas o espetáculo, encenado por Amélia e Robles, caiu, não fez nenhum êxito, como costuma dizer-se entrou pela caixa do ponto. E o trabalho de Lucien Donnat? Pois a julgar por algumas fotografias e por sete maquetes e nove figurinos que o decorador ofereceu ao Museu Nacional do Teatro, era uma das suas melhores obras. Tudo num colorido lindo, a lembrar os iniciais filmes coloridos suaves dos anos 30, e com um peso de monumentalidade que nunca perde o equilíbrio, antes o respeita. A enorme cama de *Desdémone*, em tons de vermelho profundo, que duas colunas torças enquadram, todo o quarto, os arcos, os degraus, tudo construído, e a poderosa cena do Senado de Veneza, com janelas de arco de ponta aguçada, do Porto de Chipre, em tons acastanhados, são o exemplo mais perfeito. Os figurinos são também um prodígio de cor e forma, um século xvi reinventado por um *couturier* da Rue de la Paix, um preto e azul para *Desdémone* é deslumbrante. Em qualquer parte do mundo este trabalho seria aclamado. Nesta obra, Lucien Donnat sai por completo do seu estilo habitual, agiganta-se até. Em França, só talvez George Wakhévitch (1907-1984), o grande russo dos poderosos cenários construídos, das grandes construções operáticas, que Amélia Rey Colaço tanto admirava, sabe ser assim tão justo e tão monumental. E lembre-se que Peter Brook chamou este desenhador para dar forma espetacular ao setecentismo bem colorido do seu primeiro filme, *The Beggar's Opera* (1952). Atualmente, para ir muito alto, lembram as poderosas construções cénicas em que um forte sopro de poesia tudo invade, do italiano Ezio Frigerio (n. 1930).

56

Igualmente inovadores são os cenários para uma *matinée* clássica de 7 de abril de 1945, surpreendentes de desconstrução da perspectiva, de *Os Maridos Peraltas e As Mulheres Sagazes*, uma comédia muito astuciosa de 1783, da autoria de Nicolau Luís da Silva. Os dois cenários, uma rua e uma sala, podem fazer lembrar a ousadia de Léon Bakst naquele seu cenário visto como que através de uma bola de vidro, do bailado *Les Femmes de Bonne Humeur*, outra vez os Ballets Russes, agora em 1917, outra vez uma coreografia de Leonide Massine, espetáculo que foi visto, em janeiro de 1918, no Teatro Nacional de S. Carlos. Mas aqueles lustres suspensos, recortados como se fossem de papel com borlas pendentes, aquelas cortinas abundantes mas sem volume, os móveis pintados no cenário, tudo em grande fantasia, tudo de um setecentismo reinventado para com ele se brincar ao teatro, remetem sem dúvida para a escola do Atelier. E mais acima, remetem para Christian Bérard (1902-1949), o maior de todos os grandes desenhadores franceses desse tempo. A ele será obrigatório voltar. O arrojo dos cenários sente-se muito menos nos trajos, onde é pouca a imaginação, como atestam as fotografias que ficaram de Maria Barroso, uma sécia, de Maria José, uma criada ladina, de Augusto Figueiredo, um peralta. Talvez fossem até peças do vasto guarda-roupa da Empresa.

No palco do Teatro Nacional de S. Carlos, nesse ano mágico de 1944, num espetáculo de bailado que se queria moderno, Lucien Donnat deu uma invenção que espantou quem o conhecia mal, desenhando com prodigiosa arte o cenário e figurinos do bailado *A História do Soldado*, o célebre *L'Histoire du Soldat*, libreto de C. F. Ramuz, música de Igor Stravinsky, criado pelo grande homem de teatro que era Georges Pitoëff, em Lausanne, em 1918. E agora aqui em Lisboa dançado e coreografado por Francis, com um bom conjunto, espetáculo fora da programação sempre difícil de manter do Grupo de Bailados Verde Gaio. Desta tão estimulante iniciativa ficou uma maquete cheia de vida e de movimento e cinco figurinos bem coloridos, tudo sempre de muito bom gosto, com o seu ar do Alexandre Benois (1870-1960) da *Petroushka* (1911). Mas nesses anos, o Verde Gaio tinha muita coisa bonita, Lucien Donnat, em imaginação e bom gosto, não ultrapassava Paulo Ferreira (1911-1999), nem nada que se pareça.

## EXCLUSIVIDADE PARA SEMPRE

Entretanto dá-se um facto que abala esta tão profunda compreensão entre Amélia Rey Colaço e Lucien Donnat. No dia 26 de fevereiro de 1945, os Comediantes de Lisboa levam à cena *O Rei*, o célebre *Le Roi*, comédia de vivo espírito de François de Caillevet, Robert de Flers & Emmanuel Aréne, filmada em 1936 com Raimu, e que com Maurice Chevalier se repetiria em filme de 1949. Uma grande produção teatral recriando Paris de 1900, um grande papel para João Villaret, um elenco de mais de 20 atores. E pasme-se, cenários e figurinos de Lucien Donnat. Desta enorme montagem sobreviveram 18 figurinos bonitos é certo, com a época muito bem definida, bem colorida, bem trabalhada, mas pouco imaginativos, uma recriação onde a criação parece quase ausente. Por que será? Faltava-lhe Amélia? Não se conhecem maquetes de cenário. O espetáculo ficou apenas um mês em cena no Teatro da Trindade.

Para Amélia Rey Colaço esta deserção do seu decorador já eleito deve ter soado como a última das traições dos irmãos Lopes Ribeiro, a pior, aquela verdadeiramente irreparável. E não hesita, chama Lucien Donnat e, com a amabilidade de uma sensibilidade ferida, propõe-lhe o que nunca propusera a ninguém: um contrato de absoluta exclusividade. Por certo assustado, Lucien hesita, desconheço quais seriam as condições financeiras, mas os seus 25 anos fazem-no pedir tempo para refletir, diz que terá mesmo de recorrer ao conselho do seu pai. E pensa e aceita. Amélia rejubila: «Aquele já ninguém me roubava», disse-me ela um dia, quando me contou esta história. E assim vai ser, até ao fim da vida da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, Lucien Donnat só trabalhará em teatro exclusivamente para Amélia Rey Colaço, passando a sua vida de desenhador teatral a confundir-se, mesmo familiarmente, com a vida de Amélia, de Robles, de Mariana, presente em bons e maus momentos. E Lucien Donnat tinha outra vida, como decorador da moda e na moda em plena ascensão, por muitos requestado.

Para selar este pacto de fidelidade mais do que cénico, Lucien Donnat ofereceu a Amélia Rey Colaço um dos seus melhores trabalhos: *Os Maias*, a adaptação ao teatro feita por José Bruno Carreiro (1880-1957) daquele que é o maior romance da língua portuguesa. Pois aconteceu então no palco surgir Eça de Queiroz (1845-1900), transmitido em cinco atos, cinco poderosas imagens do sentir palpitante das gentes queirozianas, dos seus ambientes, das suas vidas, dos seus trajos, da Lisboa de 1875, desse pequeno, faustoso *grand monde* que para no Chiado, à porta da Casa Havaneza, que frequenta o Grémio e desce com vaidade a Rua

57

Fotografia de cena de *Os Maias* (2.º ato),  
com Lurdes Norberto e Amélia Rey Colaço  
Fot. Horácio Novais, 1945  
MNT 87594



do Alecrim, que se cumprimenta no Aterro e espairose nos Olivais, nunca faltando a mostrar-se numa récita em S. Carlos ou na Trindade. Tudo isso se ergue no palco tão queiroziano do velho D. Maria II. E na noite de 24 de novembro de 1945, na récita de gala comemorativa do centenário do nascimento do genial autor, o público, mesmo o mais culto, descobre com deleite que nenhum pormenor fora esquecido.

A sala aconchegadamente vermelha com o teto em caixotões verdes, reposteiros também verdes, com sofás de bom estilo do Ramalhete é um prodígio de reconstituição ou reinvenção teatral, com o fogão de sala encimado por um moldura de talha com um crucifixo, saturada de vida, com o recanto favorito de Afonso da Maia marcado pela sua cadeira de couro roxo, com a pele de urso molemente no chão. A sala estendida de *reps* de riscas em azuis claros com riscas brancas da casa de Maria Eduarda acidentalmente em Lisboa, na Rua de S. Francisco, a dois passos do Chiado, respira uma vida elegante e saudável, é altamente cativante com o seu sofá vermelho, a larga mesa com livros e revistas na moda, coberta de um pano vermelho. O solene salão grande em tons de verde musgo e boa mobília setecentista, muitos cristais nos candeeiros, onde os Maias mostram orgulhosamente o seu Constable, onde se dá a revelação de Castro Gomes, tem o peso de uma família rica centenária. A sala suave de lambrim alto de azulejos, com o seu implacável relógio de pé alto, que guarda o grande amor que se desconhece proibido, nos Olivais, está lá completa. Quadros variados, candeeiros, mil pequenos objetos povoam esse mundo. Quatro maquetes muito vivas, muito vividas, tudo isto atestam. Seis figurinos que transpiram um profundo conhecimento do romance sublime, desenham cuidadosamente cada personagem. Maria Eduarda era Amélia Rey Colaço e está lá, tal qual, com seu austero mas elegante vestido preto, enfeitado por uma pequena gola de renda e um botão de rosa, depois num sabiamente descomposto *déshabillé*, cinzento azulado, com vaga pele nas mangas, na cena das grandes confissões. Lucien Donnat também desenha uma capa preciosa para o programa, dominada por um drapeado rosa antigo com borlas douradas.

58

Mas Amélia Rey Colaço, a encenadora, a criadora, sabia que Eça de Queiroz no teatro seria sempre uma redução do espírito desse grande génio do romance; recolhe-se por isso com Lucien Donnat e inventa um prólogo que ele executa com primor: lombadas de dois volumes gigantescos assentam no palco, de onde, por entre uma nuvem de tule branco, tudo iluminado com laivos de sonho e ao som de música suave, vão surgindo as principais personagens do romance, enquanto, fora de cena, a voz clara de Mariana Rey Monteiro lia pausadamente as palavras de Eça definindo cada uma dessas figuras. Sei do que falo, tive a sorte de ver a reposição do espetáculo em 1962, e com outros intérpretes o efeito permanecia intacto. Fugindo rapidamente ao compromisso com Amélia, que sempre honrará, Lucien Donnat vai fazer uma revista no Teatro Maria Vitória, *Travessa da Espera*, estreada a 8 de fevereiro de 1946, repartindo o desenho dos figurinos com Maria Adelaide Lima Cruz e o inevitável Laierte Neves. Um revista especial, que tinha Luísa Satanela como vedeta e Francis dançando com Ruth e contracenando com a vedeta, num dueto *Amor 1900*. Era uma escapadela compreensível, e dela ficaram quatro bonitas maquetes. E, dando a nota *chic*, faz Donnat a supervisão de um filme que se queria moderno e muito elegante, e de algum modo o conseguiu: *Ladrão, Precisa-se* (1946), de Jorge Brum do Canto, com Leonor Maia, Virgílio Teixeira, Maria da Graça e Olavo d'Eça Leal, que eu era miúdo e adorei.

Este ano de 1946 é um ano grande. É, arrisco-me a afirmar, o melhor ano do jovem Lucien Donnat. Logo no início, a 6 de fevereiro, *Napoleão*, de Paul Reynal, uma peça para Alves da Cunha brilhar na figura do Imperador, com a insonsa Adelina Campos na Joséphine, conjunto de figurinos e cenários apenas interessante. E eis que vem a boa nova: Mariana Rey Monteiro venceu os escrúpulos dos pais, vai finalmente ser atriz, e vai estreiar-se numa *Antígona*, não a de Sófocles mas uma recriação de Júlio Dantas (1876-1962), que abole o coro e divide a tragédia em atos. O entusiasmo do decorador era tão grande que, para a cena única, faz duas maquetes, ambas lindas, a da esquerda, uma construção baixa com uma arquitrave sustentada por quatro cariátides, a da direita, um alto templo, com imponentes colunas dóricas, e um lance de degraus. Um conjunto que sugere a Acrópole ateniense com o seu Parténone, tendo por fundo o brilhante céu azul

da Grécia. Mariana estava lindíssima, tinha primeiro uma leve túnica branca, apenas um ombro nu, muito elegantemente drapeada, muito parisiense, lembrando as criações de Madame Grés, depois, quando o destino se adensa, uma também muito elegante túnica cinzenta forrada a castanho. Vi este espetáculo numa reposição, em 1956, e era de facto de uma grande beleza e pleno de uma grega modernidade. E Mariana Rey Monteiro, a nova atriz, triunfou em absoluto nessa noite de estreia de 20 de abril de 1946, e iria sagrar-se, num futuro breve, uma das maiores atrizes portuguesas do século xx. Lucien Donnat, tal a alegria de erguer este espetáculo, desenha cuidadosamente 28 figurinos, sendo notáveis os velhos que seriam como que o coro, usando de uma preciosa paleta de tons de castanho, o imponente Creonte de capa vermelha para Raul de Carvalho, o doce Hémon de Álvaro Benamor, de pernas nuas e tons de amarelo e branco, a suave Isménia cinza de Maria Barroso. E desenha também a bonita capa do programa, dum castanho quente de chocolate, com preto e branco. A encenação era dos pais da estreamente a que se associava o alemão Erwin Meyenburg, antigo adido cultural da embaixada da Alemanha, que, em 24 de maio de 1944, recomendado pela dita embaixada, encenara *A Ascensão de Joaninha (Hanneles Himmelfahrt)*, de Gerhart Hauptmann, grande triunfo de Maria Lalande. Amélia Rey Colaço gostou muito de trabalhar com este encenador alemão radicado em Lisboa pelo casamento, recorrendo sobretudo aos seus vastos conhecimentos de teatro clássico, chamando Erwin Meyenburg ao todo 12 vezes, entre 1944 e 1963.

Em 28 de dezembro de 1946, Lucien Donnat desenha talvez a sua obra máxima: *Um Marido Ideal*, de Oscar Wilde. São 3 maquetes e 10 figurinos que transformam esse espetáculo no mais elegante, mais expressivo, mais inteligente, mais irónico, mais absolutamente wildeano de quantos já vi do genial autor irlandês por esse mundo fora na minha já longa vida, e já vi muitos, vi muitos *An Ideal Husband* em Londres e Nova Iorque, faço esta afirmação bem documentado. Este Wilde rigoroso, seguindo as instruções do autor, com a cor e a forma no ponto certo, este Wilde que se pode afirmar perfeito, vi-o eu deslumbrado numa reposição, em janeiro de 1955, quando, através do cinema e de muita leitura, Wilde já me era familiar.

Mariana Rey Monteiro em *Antígona*  
Óleo da autoria de Pedro Leitão, assinado e datado (1946)  
94 cm x 74 cm. Figurino de Lucien Donnat  
MNT 132263



Os conjuntos eram prodigiosos de cor e os figurinos são em si verdadeiras obras de arte. A Mrs. Cheveley de Amélia Rey Colaço, usando, no 1.º ato, um vestido cor de heliotrópo na sua primeira aparição era provocante, esgrimindo um vasto leque de plumas pontiagudas, como esgrimia com as palavras cortantes, com *paradis* amarelados na cabeleira ruiva, contrastando com a elegância de uma subtil brancura nacarada de Mariana Rey Monteiro, na Lady Chiltern, enfeitada a *vison* no decote e umas *gentis* violetas na cintura e num ombro. A sala de homem vitoriano solteiro de Lord Goring, em tons de castanho chocolate, a grande sala octogonal de Lord Chiltern, em verde claro e branco, com seu enorme portal, que abria sobre a escadaria do andar inferior, aquecida por uma tapeçaria antiga, a acolhedora sala de tarde de Lady Chiltern, onde se toma chá e se disparam palavras que são terríveis flechas. Eram tudo maravilhas.

## UM ARTISTA NA MODA

António Ferro, que já encontrámos nos anos 20 defendendo um teatro moderno, conseguira a confiança de Salazar, que muito lhe ficou a dever, pois ele foi o seu grande propagandista, quer em Portugal, quer sobretudo no estrangeiro. Em 1933, defendendo a chamada «política do espírito», António Ferro foi feito diretor do recém-criado SPN (Secretariado da Propaganda Nacional, depois da Guerra ficando apenas SNI, pois saiu a Propaganda, por demasiado germânica), cargo em que se manteve até 1949. Nessas suas funções, sempre combatendo pela modernidade e o bom gosto, criou, em 1941, *Panorama. Revista de Arte e Turismo*, que atingiu um notável nível gráfico e documental, tornando-se, nesses anos 40 que Ferro domina, uma verdadeira Bíblia do bom gosto, embora apenas admitindo aqueles que não hostilizavam o salazarismo, mas abrigando os modernistas chamados algo erradamente de segunda geração. Por isso, no *Panorama* todo o bom gosto é notícia, embora realçando sempre as artes decorativas.

Pois no *Panorama* de junho de 1944, numa extensa reportagem sobre «A casa do artista Lucien Donnat», a jornalista e escritora Suzanne Chantal, uma francesa casada com José Augusto dos Santos, durante muitos anos diretor da Casa de Portugal em Paris, define com exatidão a posição do decorador teatral Lucien Donnat. Vale a pena ouvi-la: «Lucien Donnat está na moda. Tem desde há dois anos o que em Paris se chama a *côte d'amour*. Há artistas que só trazem os vestidos que acusam o seu estilo; esta peça só pode ser montada por ele, confiam-lhe a decoração de uma 'vila' no Estoril ou de um palácio restaurado, ilustra um conto de fadas para meninos bonitos, enquanto lhe pedem, inesperadamente, uma canção ou uma ideia para um bailado. Os ciumentos ou os preguiçosos poderão dizer: 'Este rapaz dispersa-se...' Pode-se ter na algibeira dez 'croquis', vinte projectos na cabeça e ainda um ar de música que ciranda de um lado para o outro, e, entretanto, não faltar a um concerto ou a uma exposição e continuar combativo, entusiasta, vibrando com o fogo sagrado da juventude e do talento. Há um segredo. Anteu retomava força quando tocava a terra. Lucien Donnat trabalha no seu 'atelier'.» E depois vêm fotografias e a descrição do tal *atelier*, às Janelas Verdes. Pois era este rapaz tão requestado de 24 anos, o decorador teatral exclusivo de Amélia Rey Colaço. Não podia ter havido melhor escolha.

Pelo ano de 1947, Lucien Donnat desenha tudo, desde cenários de forte ambiente de gente rica rural, como *Benilde* ou *A Virgem-Mãe*, o tão discutido mistério de José Régio, que foi um triunfo para Maria Barroso, vestida por ele de modo expressivo, como o drama histórico de Júlio Dantas, *Frei António das Chagas*, do qual sobreviveram oito magníficos figurinos, há um vestido laranja que é lindo, com bonitas maquetes de ambiente seiscentista, ou dá vida nova a um clássico com o seu belo cenário para *Peraltas e Sécias*, de Marcelino Mesquita, cenário com uma iluminação palpitante e decisivos tons de roxo na maquete, criando o ambiente de fim do século XVIII, mas que um crítico talvez desavindo com a Companhia, Luís de Oliveira Guimarães, julgou que: «o cenário parece de opereta». Seria um elogio? A imaginação de Lucien desdobra-se



numa *matinée* clássica celebrando Cervantes, com *Entremes del Retablo de las Maravillas*, representado em castelhano, com encenação de Erwin Meyenburg. E ainda fica espaço a Amélia Rey Colaço para triunfar na Mirandolina, protagonista de *A Hospedeira*, de Carlo Goldoni, este todo desenhado a primor por sua irmã, Alice Rey Colaço Menano, outra encenação de Meyenburg. Em janeiro de 1948, Amélia leva à cena, no meio da maior expectativa, *A Casa de Bernarda Alba*, a suprema tragédia da espanholidade de Federico García Lorca (1898-1936), com uma encenação segundo o francês Maurice Jacquemont. Mas Lucien rebela-se, os cenários notáveis de branco e de verdade, onde se recortam mulheres de negro, onde Maria Barroso em Adela, a filha inconformada, defronta Palmira Bastos, a terrível Bernarda que é a velha Espanha, numa cena que ficou tristemente histórica, pois significou o forçado afastamento de Maria Barroso da primeira cena nacional, esses cenários e esses figurinos são inteiramente obra sua.

Agora vem uma história minha, não a despropósito. No dia 19 de fevereiro de 1989, que era domingo, tive a grande honra de passar uma longa e encantadora tarde no Museu Nacional do Teatro com Edwige Feuillère (1907-1998), atriz entre todas admirável, numa curta visita a Lisboa, que para mim fora encaminhada por Jean-Jacques Lafaye, empresário de Amália Rodrigues em Paris, meu amigo. Tinha eu então em cena a exposição *A Companhia Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974)*, que a grande atriz percorreu com agrado, mas não toda, porque achou tal empreendimento interessante mas muito cansativo. Havia, no entanto, uma coisa para a qual a sua curiosidade estava bem desperta: como interpretara Madame Rey Colaço a tão sua rainha da obra de Jean Cocteau *L'Aigle À Deux Têtes?* Fi-la subir ao segundo piso, de elevador claro, e chegando à vitrine onde havia maquetes, figurinos e fotografias desse espetáculo, olhou com rapidez e disse-me apenas: «Ah! C'est comme moi!» E andou. Fomos tomar chá a Queluz, que a noite



Edwige Feuillère e Jean Marais em *L'Aigle À Deux Têtes*  
Figurino de Christian Bérard  
Fot. desc., 1946  
MNT 139765



Amélia Rey Colaço em *A Águia de Duas Cabeças*  
Fot. desc., 1948  
MNT 242130



caia quase outonal, e ela, em boa conversa, disse-me que considerava essa uma grande peça mas mais do que tudo uma profunda declaração de amor de Jean Cocteau a Jean Marais: «Quando, em Janeiro de 1944, o Jean Cocteau me leu a peça, na minha casa, acompanhado pelo Bebé, era assim que tratávamos o Bérard, e ele lia muito bem, fiquei maravilhada e disse ao Jacques Hébertot que era uma grande peça, que devíamos fazê-la. Mas tivemos de esperar pelo Jeannot, que estava ainda na frente de batalha, a combater na guerra, pois seria forçosamente ele a interpretar o poeta anarquista igual ao rei assassinado há dez anos, no dia do seu casamento, o futuro amante fatal Stanislas, dito Azraël. Depois o Bebé, que insistiu muito para eu ser a Rainha, construiu todo o enorme vestido do 1.º acto directamente no meu corpo, *chez* Irene Karinska, a grande *costumière*, com metros e metros de tule e de renda, e por fim, o Cocteau dizia que eu estava mais *étincelante* que uma árvore de Natal. Não sei como a Marguerite Jamois deixou escapar aquele grande papel, que em boa verdade lhe tinha sido oferecido primeiro.»

E era em parte bem verdade aquilo que Edwige Feuillère pensou, que a obra em Lisboa tivesse muito de Paris, ainda que Álvaro Benamor não fosse Jean Marais, lá isso não era. Lucien Donnat, perante a obra prima que são os trajos desenhados por Christian Bérard, alguma coisa reproduziu, desde as vastas crinolinas até às cintilantes estrelas de diamante que ornaram a trança da farta cabeleira da rainha, lembrando muito Elisabeth da Áustria pintada por Franz Xaver Winterhalter, que com seu primo Ludwig II da Baviera são os inspiradores máximos desta obra mestra de Jean Cocteau. A rainha que, segundo a segura visão de Donnat, guardou toda a sua sumptuosidade no 1.º ato, mas enquanto o corpo escultural de Edwige Feuillère permitiu a Bérard um vestido enorme mas moldando fortemente o busto, umas luvas muito longas coladas aos braços, e o colo nu, para Amélia Rey Colaço houve uma prudente transformação, uma tira de arminho sublinhando o decote, e depois vem ainda um folho, havendo apenas alguns folhos na saia ampla muito bonita, uma notável adaptação da personagem à sua intérprete local. Este vestido, como Amélia me contou, era de um amarelo azeite, como indica o figurino, e depois foi transformado para Mariana Rey Monteiro usar na fatal cena final de *A Herdeira* (1950), como medida económica, entenda-se e não transmissão do testemunho, que também o seria. O vestido do 2.º ato mantém o véu negro na cara, da rainha sempre velada, como a peça exige, mas é um assombroso vestido castanho, apenas atravessado por alguma renda preta. E há um impressionante vestido roxo de montar, para o decisivo 3.º ato, onde a morte vence a paixão.

Quanto aos dois cenários, no 1.º ato a grandeza sufocante do quarto rosa lilás da rainha, dominado pelo enorme retrato do rei há dez anos morto, é muito impressionante de poder teatral, mas também muito feminino, pronto a receber pela alta janela o poeta anarquista. O outro cenário, a gótica biblioteca dos 2.º e 3.º atos, alguma coisa ambos deverão aos cenários que André Beaupaire concebeu para serem erguidos no Théâtre Hébertot, mas valem por si como grandes obras de desenho teatral. No entanto, a tão necessária escadaria junto à janela da biblioteca, de onde rolarão mortos os corpos destes grandes símbolos de amor e de morte, inventados com brilho incandescente por Jean Cocteau, aparece na maquete de Lucien um pouco mal definida para conter tamanha paixão. E há uma história engraçada. Como a grande queda final de Jean Marais, de cabeça para baixo, nos degraus da escada, se tornou logo quase lendária, Amélia Rey Colaço, durante os ensaios lisboetas, querendo enriquecer o seu espetáculo, incitou Lucien Donnat, que ia a Paris e como ele conhecia o ator, a perguntar-lhe com fazia queda tão espetacular. E Lucien foi ao camarim de Jean Marais com tal incumbência. E o ator olhou fixamente o seu compatriota desenhador e disse-lhe, muito simplesmente: «*Je tombe.*» E estava tudo dito, no grande teatro não há segredos nem técnicas que valham uma profunda vibração.

Quase ao mesmo tempo que em Lisboa, Tallulah Bankhead, sempre grande mas sempre imprevisível, ensaiava *The Eagle Has Two Heads*, um Jean Cocteau levado à Broadway, ao lado de um jovem muito belo, muito cheio de talento, muito temperamental, chamado Marlon Brando. Mas a grande atriz fartou-se subitamente do rapaz e, a dois dias da estreia, mandou-o embora, e depois, tendo agora ao seu lado o bonito Helmut Dantine, não conseguiu nenhum êxito. Quanto a Marlon Brando, expulso deste projeto,

encaminhou-se imediatamente para uma proposta que lhe fazia a famosa produtora Irene Mayer Selzenick, para entrar numa nova peça do jovem Tennessee Williams, dirigido pelo jovem Elia Kazan, e foi criar uma personagem que lhe garantiu, de um só golpe, lugar de topo na história do teatro: Stanley Kowalski em *A Streetcar Named Desire* (1947), ao lado de Jessica Tandy, na Blanche DuBois, que, em 1963, Mariana Rey Monteiro havia de erguer no palco do S. Luiz, vestida por Lucien Donnat. Voltas que o teatro dá.

Em 1948, Jean Cocteau realizou o maravilhoso filme *L'Aigle À Deux Tête*, com Edwige Feuillère e Jean Marais, e com Christian Bérard como diretor artístico, que resolveu modificar ligeiramente a silhueta dos vestidos, adiantando a época uns dez anos, o que agradou pouco à notável atriz, como ela faz saber no seu fascinante livro de memórias, *Les Feux de la Mémoire* (1977). Brilhava também neste filme, tal como no palco, a insondável Silvie Monfort, em Édith de Berg, a leitora real, que em Lisboa foi um pequeno triunfo da jovem Luísa Neto. E eis que, em 1981, Michelangelo Antonioni resolve dar a sua interpretação deste imenso drama de amor, em *Il Mistero di Oberwald*, com Monica Vitti na rainha e Franco Branciaroli no amante anarquista, respeitando a peça, desta vez a cores e com técnicas de vídeo, mas nunca fazendo esquecer a grande versão original que uniu Cocteau, Bérard e os grandes protagonistas. Nem nada que se pareça. Um grande amigo meu, João Belchior Viegas (1926-2004), homem inteligente de grande cultura e sensibilidade, que durante trinta anos foi empresário e até mentor de Amália Rodrigues, vivia na Bélgica em 1946, quando *L'Aigle À Deux Têtes* fez uma *tournee* preliminar, antes da sua estreia triunfal em Paris. E ele foi assistir sem críticas ou impressões prévias, e um dia contou-me como era um choque de tremenda beleza a entrada de Jean Marais em cena, na moldura de uma janela, com os seus calções muito curtos, as suas pernas nuas, fustigado pela tempestade, nesse 1.º ato em que a personagem não profere uma única palavra, pois só a rainha fala, num monólogo de indizível fascinação. Era um mistério de poesia e era também o triunfo supremo de um desenhador verdadeiramente transcendente como Christian Bérard, o Bebé. Mistérios destes era difícil repeti-los no palco do Teatro Nacional D. Maria II. Mas Amélia Rey Colaço tentava e alguma coisa de bom daí resultava.

Devia ser para Lucien Donnat uma inspiração absorver a lição imensa de Christian Bérard, conhecer a genialidade, única no século xx, daquele cenário que se abre e fecha, um muro que é rua e no qual Arnolphe encerra Agnès, com uma casa de alto telhado e o seu pequeno jardim, sublinhando a ação e tudo explicando, com cinco lustres suspensos do céu que não existe, concebido, em 1935, para Louis Jouvet dar a sua versão que parece definitiva de *L'École de Femmes*, a sua grande versão desse Molière. Como fazia Bérard nos *costumes*, também Lucien Donnat vai sempre realçar as silhuetas, leves para as definir com exatidão, nunca os trajos tornando o intérprete pesado, ajudando sempre a expressar a sua personalidade artística em cena com subtil leveza. Nem mesmo são mais um lugar para decoração, tornando-se como que uma extensão do cenário. Como fez Jean Hugo em *Ruy Blas* (1938), de Victor Hugo, como fez Lucien Coutaud em *Le Soulier de Satin* (1943), de Paul Claudel. Isto para só falar dos grandes decoradores franceses. A vocação de Lucien Donnat de ser o figurinista marcando uma posição humanista, mas um pouco ligado à *haute couture*, de que Christian Bérard é o expoente máximo, e Marcel Escoffier (1910-2001), seu admirável continuador, no teatro e no cinema. E diga-se que houve costureiros que foram grandes no teatro, como Christian Dior, como Yves Saint Laurent.

Em Lucien Donnat encontro muita proximidade com uma desenhadora como Suzanne Laliq, filha do célebre criador de joias, de cristais e de beleza, uma mulher que desenhou cenários justos mas imaginativos e trajos elegantes mas nunca decorativos, cujo trabalho que considero supremo, entre os que dela conheço, será para sempre *Le Bourgeois Gentilhomme*, obra magnífica para servir Molière, que admirei muito em 1956, na *Comédie-Française*. Voltando para *A Águia de Duas Cabeças* de Lucien Donnat, tratou-se este de um projeto muito ambicioso que não teve o favor do público, do qual sobreviveram, muito belos, seis figurinos e duas maquetes, atestando o notável arrojo de Amélia Rey Colaço em dar a conhecer esta tão difícil peça de Jean Cocteau a um público pouco merecedor. O encenador foi Erwin Meyenburg com quem Lucien Donnat deveria, portanto, continuar a ter uma ótima relação artística, o que não acontecia com certos artistas portugueses, como Maria Matos, que detestou a sua direção.

A grande imaginação teatral de Lucien Donnât revela-se numa nova faceta, na peça infantil *As Aventuras do Capitão Bonifrate*, da autoria do ator Pedro Lemos e do ponto António Tavares, para o Natal de 1948. São oito maquetes com muita graça, conjunto bonito, bem colorido, com terríveis prisões de intrincadas grades e tenebrosas teias de aranha, mas também um galante jardim à francesa, com seus bem desenhados buxos, uma biblioteca cinza e verde, muito simétrica, muito racionalizada, ou uma vasta e alegre sala rosa e creme, fazendo estendidas riscas, com mobiliário amarelo.

Em 1949, logo a 14 de janeiro, uma peça fraca mas interessante, a última, de Júlio Dantas, *Outono em Flor*, passada no tempo da senhora D. Maria II, foi realçada pelas vastas e muito elegantes crinolas que Lucien Donnât desenhou para Eunice Muñoz, branca aos folhos e salpicada de florinhas em rosa e azul, vasta *capline*, ela que era a grande protagonista da peça, e também para Palmira Bastos, em tons de amarelo dourado com rendas, para Maria Matos, mais terra-a-terra num bonito axadrezado, para Amélia Rey Colaço, em suma, toda em negro. Era um elenco verdadeiramente poderoso, que se movimentava em bonitas salas. «Amélia Rey Colaço rompe, no 1.º acto, como uma figura do Visconde de Menezes», dizia Matos Sequeira, em *O Século*. E tinha razão, eu que sou admirador da pintura de José António de Miranda Pereira de Meneses concordo em absoluto. Era impressionante vê-la, toda veludo negro bordado a vidrilhos negros, uma pluma alta no pequeno chapéu, decotada, esplendorosa. Foi a primeira vez que eu vi Amélia Rey Colaço no palco. A minha lembrança é viva e luminosa. Uma lembrança teatral exaltante que o futuro iria transformar numa exaltante amizade, para o resto da sua vida, que considero uma das coisas realmente boas que me aconteceram nesta vida que é tão breve. Sinto-me um privilegiado.

Nesse mesmo ano de 1949, Lucien Donnât desenha o seu primeiro Molière: *O Aventureiro*, um grande papel para Samwell Diniz, mais uma encenação clássica de Erwin Meyenburg. No cenário, Lucien Donnât pratica a astúcia de tentar quebrar a sacra unidade clássica de lugar, fazendo passar a peça em dois lugares diferentes: uma cortina com a casa pintada, quando corrida mostra uma sala, quando fechada mostra a fachada



Maquete de cenário de *O Aventureiro*  
1949  
MNT 211687

de várias casas, tudo muito bem desenhado, assim se tornando uma movimentada rua. Tal sugerem as duas maquetes que sobreviveram e a bem elucidativa crítica de Norberto Lopes, em *O Diário de Lisboa*. A lição de Christian Bérard estava lá toda inteira, e ainda bem já que os mestres eram os maiores. Sete figurinos de um intenso colorido, como Suzanne Laliq ue poderia ter pintado, com belos roxos e amarelos, animam este tão belo espetáculo, dando um tom internacional ao palco do D. Maria II, como sempre iria acontecer com tal desenhador. O vestido amarelo de Eunice Muñoz na Mariane é belíssimo.

Nesse inverno de 1949, quando Eunice Muñoz abandona ruidosamente a grande e atormentada protagonista do *thriller A Luz do Gás*, de Patrick Hamilton, triunfo com direito a Oscar de Ingrid Bergman no cinema, que a poderosa Brunilde Júdice (1898-1979), vestindo verde escuro, cria com muito brilho e segurança, estando a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro temporariamente no Teatro da Trindade, Lucien Donnat ergue um cenário sufocante, todo vermelho, mesmo irrespirável, dominado pelos grandes globos do gás, tão importantes para a ação, assim criando esse clima vitoriano de estarrecer, onde tudo tem uma medida certa e tudo é de uma qualidade superlativa.

## O DESENHADOR QUE GOSTAVA DE TUDO DESENHAR

Mariana Rey Monteiro, que casara em 1947, reapareceu, em 1950, em *Curva Perigosa*, de J. B. Priestley, um autor arrojado e um cenário de seu marido, o arquiteto Emílio Lino (1915-1958), muito talentoso e prometedor, com quem o seu amigo Lucien Donnat vai repartir algum trabalho. Mas Lucien gostava de ter feito, em 1950, *A Herdeira*, porém Amélia deu ao género o cenário, para mais o prender ao teatro, e ela própria se encarregou do guarda-roupa, com a sempre diligente Maria Meirinho. Lucien amou como quem lhe tirava um direito pleno. Isto contou-me Amélia Rey Colaço tantos anos depois, foi uma nuvem passageira numa perfeita compreensão, mas deixou amargura. E o espetáculo era lindo, vi-o no dia 1 de janeiro de 1951, numa *matinée* de Ano Bom, que foi, para mim, um bom ano teatral.

Em 16 de janeiro de 1951, Lucien Donnat desenha dois bonitos cenários muito 1908, em tons de lilás, estilizada *art nouveau*, para Brunilde Júdice brilhar e exibir vestidos voluptuosos, em *Lady Frederick*, a primeira peça de W. Somerset Maugham (1874-1965). E, em 27 de janeiro, outros dois cenários para Palmira Bastos ter uma interpretação de arrasar, que o público iria aplaudir sem falha até 1966, em *As Árvores Morrem de Pé*, uma parábola arrebatada de Alejandro Casona (1903-1965).

No entanto, um grande espetáculo, *Crime e Castigo*, adaptação da obra de Fyodor Dostoiévsky (1821-1881), tem encenação de Anthony Quayle (1913-1989) e cenários de Paul Sheriff (1903-1960), tudo muito bom mas comprado tal qual em Londres. E Lucien Donnat, sempre pronto a colaborar, desenha com o seu muito talento o vasto guarda-roupa deste espetáculo. E o cenário era de um grande desenhador, esse russo britanizado chamado Paul Sheriff, que dirigiu plasticamente o surpreendente teatro elisabetino e as miniaturas preciosas de *Henry V* (1944), o filme colorido de Laurence Olivier, e depois ganhou um óscar com a fantástica recriação do Paris de 1890, de *Moulin Rouge* (1952), outro filme de uma cor fabulosa, realizado por John Huston. Por cá, apesar de tudo isto, o espetáculo não obteve grande êxito, mas Amélia pôs alguns atores novos no palco, como Glicínia Quartim ou Paulo Renato. Para Lucien Donnat, a colaboração embora remota com tão ilustre desenhador teatral só pode traduzir-se como um alto estímulo. E Paul Sheriff, soube eu isto através do seu filho, Alexander Schuvaloff (1928-2013), um mundialmente reconhecido *expert* em desenho teatral do século xx, sobretudo os Ballets Russes, e impulsionador número um do Theatre Museum de Londres, de quem me orgulho ter sido amigo, pois fiquei a saber por ele que seu pai só conhecia Portugal por ter havido por cá quem tivesse erguido em Lisboa um cenário seu, leia-se Amélia Rey Colaço. E também sabia muito bem quem era Amália Rodrigues.



Em 26 de janeiro de 1952, Carmen Dolores entrou para a Companhia, muito bela num *Vestido de Noiva*, usando esse vestido, desenhado por Lucien com extremo bom gosto, que merecia mais que uma tal peça da autoria de João Gaspar Simões. E a fechar a temporada, depois de Amélia Rey Colaço ser uma grande *Filumena Marturano*, do grande Eduardo de Filippo encenado por Meyenburg, desenhado por Emílio Lino, Lucien Donnat, num estilo sempre brilhante, desenhou um cenário aparatoso e *chic* para *Trapo de Luxo*, uma comédia *chic* do *chic* ator e dramaturgo Costa Ferreira, onde Palmira, Amélia e Mariana exibiam vestidos *chics*, já que a peça, de curta carreira, assim tal exigia.

Finalmente, Lucien Donnat, em 10 de dezembro de 1952, teve oportunidade de desenhar outro William Shakespeare, autor que, por certo, sempre ambicionava, outra vez uma encenação do tão presente Erwin Meyenburg. E fez de *Sonho de Uma Noite de Verão* um soberbo espetáculo, com belas telas pintadas com os recantos misteriosos dessa floresta vasta, dessa arcádia de Atenas, com uma prodigiosa paleta de verdes, exprimindo os seus locais escondidos e brilhantes que habitam as fadas, os duendes e os apaixonados trocados pela ironia desses seres que pairam acima dos mortais. Mariana Rey Monteiro na Titânia vestia de um verde silvestre e tinha uma coroa de plumas cinzentas. A seu lado, Francis no Oberon, agora como ator, fazia ondular uma enorme capa verde e cinza, enquanto o Puck de Gina Santos, com uma pele castanha, tudo subvertia com as suas gargalhadas. Na cena final, o Palácio do Duque Teseu, na festa do casamento, o espetáculo subia de tom, entre a vasta colonata de cinco colunas dóricas, homens esculturais e semi-nus empunhavam tochas, num efeito de beleza surpreendente. Toda a estética de Max Reinhardt ganhava vida, forma e colorido no palco do D. Maria II. Tudo terminava em beleza: *Lovers to bed; 'tis almost fairy time*. Sobreviveram três maquetes primorosamente desenhadas, deste espetáculo que usava a bela música de cena de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Mas Lucien Donnat também desenhou a capa do programa, em tons de vermelho, e até um cenário de estrutura negra, tardo quinhentista, com quatro bandeiras, recortado em fundo vermelho, para os grandes atores da Companhia que não entravam neste espetáculo feérico: Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço, Aura Abranches, Robles Monteiro, Erico Braga, vestidos a um rigoroso século XVI tardio (Amélia usava o lindo vestido preto e cinza de *Frei Luís de Sousa*, desenhado por José Barbosa), sentados em cadeiras de alto espaldar, para dizerem um primoroso *Prólogo*, escrito em verso pelo veterano e sempre bom versificador Gustavo de Matos Sequeira. Resta dizer que Leitão de Barros que fazia crítica em *O Século* e não gostou do espetáculo evocava muito saloicamente um *Sonho* que vira há pouco em Berlim. Como ele se enganava, como as telas pintadas no fim do século XX iriam estar tão em moda nos espetáculos mais modernos...

E eu, que tinha 15 anos e nunca sequer lera esta peça, fiquei encantado com *A Midsummer Night's Dream*. Mal sabia que, chegado o ano de 1971, em Londres, no Aldwych Theatre hoje Novello, havia de assistir à máxima transfiguração que um encenador, no caso o talento avassalador de Peter Brook, fez deste grande texto clássico, ajudado por uma desenhadora a tudo apta a perverter com uma inesperada novidade como Sally Jacobs, a tudo dando o encenador um novo sentido, para isso se servindo de todas as manhas teatrais, orientais até, iluminando com beleza e profunda imaginação um texto belíssimo, com um Teseu que era também Oberon que era Alan Howard, ator que entre todos admiro muito e desde há muito, no seu alto baloiço, uma Titânia que era também Hipólita, no seu baloiço de vermelhas plumas, um David Waller que era Bottom e era palhaço, um John Kane que era o subversivo Puck, umas fadas e duendes que nem no intervalo deixavam de sempre todos maravilhar, mesmo que apenas a varrer o palco.

E vem o ano de 1953, em que a arte de Lucien Donnat atinge uma grande altura. Em 7 de abril, *A Menina Tonta*, que é *La Dama Boba*, um Lope de Vega do mais intenso que há em comédia. O cenário figurava um pátio do *siglo de oro*, com suas lanternas e suas varandas de onde pendem panos ricos, seu teto em caixotões castanhos, e dentro ora se abre um sala que o prolonga, tudo com um branco luminoso nas paredes, uma mancha vermelha do largo tapete no chão, uma mancha de céu azul brilhante em fundo, ora um animado pátio em ebulição. Por sorte, sobreviveram duas maquetes mas nenhum figurino, que

eram lindos. Vejo em lembrança nítida Gina Santos, muito engraçada e divertida, cheia de manhas, na protagonista, vestida de azul, Helena Félix, na irmã, atriz belíssima, num prodigioso vestido amarelo e ouro. Logo a seguir, sem descanso, em 7 de abril, uma recriação do drama histórico de Marcelino Mesquita, de 1897, *O Regente*. Pois os numerosos lugares de ação desta Idade Média vista pelo fim do século XIX adquirem nova vida, são seis maquetes de um total depuramento, de uma enorme riqueza de colorido, um praticável hexagonal que se abre lateralmente em ogivas, cortinas heráldicas que tomam efeitos inesperados, um ambiente ideal para erguer a história trágica do Infante D. Pedro e do seu companheiro Conde de Avranches, nesse triste episódio do tempo de D. Afonso V. Uma lição profunda de como dar vida a um clássico novecentista, e o devolver inteiro ao palco.

Um outro bonito espetáculo, que o público não compreendeu, foi, em 10 de junho de 1953, a primeira peça de Jean Anouilh em palcos portugueses, *Castelos No Ar* que é *L'Invitation Au Château*, com cenários de Emílio Lino e figurinos de Lucien Donnat. Em 1954, Emílio Lino ocupou-se da grande produção desse ano, *A Hora da Fantasia*, de Anna Bonacci, interpretação maravilhosa de Mariana Rey Monteiro. Para Lucien Donnat ficou uma sala da peça falhada de uma autora nova sem futuro, *O Filho Pródigo*, de Isabel da Nóbrega. E um Gil Vicente que excitava a criação da maior invenção, *Breve Sumário da História de Deus*, além de duas cenas cheias de ambiente: um tribunal e uma sala de espera de um consultório de médico famoso, da peça de Leitão de Barros (1896-1967), acolitado pelos revisteiros Fernando Santos (1892-1966) e Almeida Amaral (1901-1964), *Prémio Nobel*, grande interpretação de Raul de Carvalho, subtil criação inesquecível em duplo papel de Amélia Rey Colaço, uma viúva triste mas *chic* com um bonito casaco de *vison* e uma atrevida *cocotte* francesa elegantíssima, de cinza e rosa, pequeno chapelinho abrindo em pétalas rosa, um espetáculo que foi um enorme sucesso, e fez largas *tournées*.



Mariana Rey Monteiro com traje usado em *A Taça de Ouro* (1953), tendo por fundo a sala do Teatro Nacional D. Maria II. Óleo da autoria de Luís Reis, assinado e datado (1955), 123 cm x 96 cm, Figurino de Lucien Donnat. MNT 216019



E em 1955, no célebre espetáculo de Luigi Pirandello (1867-1936) protagonizado, encenado, capitaneado enfim por Palmira Bastos, *Para Cada Um Sua Verdade* [*Così È (Si Vi Pare)*], que foi um grande êxito, Lucien Donnât tinha um cenário castanho, lustroso, de que não guardo boa recordação. E como a maquete não sobreviveu, nada mais posso acrescentar. Lembro bem a aparição final luminosa, vestida de negro, de Carmen Dolores. Melhor seriam as duas cenas, uma campestre, plena de ar livre, outra uma sala adornada com larga profusão de objetos de cobre, de mais uma parábola de Alejandro Casona, *A Terceira Palavra*, com Rogério Paulo no inocente rapaz sem conhecimento das verdades da natureza, um bom selvagem, e a bela Helena Félix na sua terna professora, que tudo lhe ensina, com Palmira Bastos e Amélia Rey Colaço em duas embirrentas irmãs deliciosas, vestidas de igual.

Por vezes, Lucien Donnât oferecia apenas um vestido. Como em 1954, no *Frei Luís de Sousa*, em espetáculo comemorativo do centenário de Almeida Garrett (1799-1954), com os belos cenários de Luigi Manini (1848-1936) datados de 1899, e Amélia Rey Colaço, num papel que nunca amou pois considerava uma piegas essa D. Madalena de Vilhena, usando, no decisivo 1.º ato, o único de que gostava, um bonito vestido castanho de Lucien, de que se guarda o figurino. Em 1953, numa peça apenas graciosa de Olavo d'Eça Leal (1908-1976), *A Taça de Ouro*, o espetáculo era desenhado sem brilho pelo filho do autor, o decorador Paulo Guilherme (1932-2010), mas no 3.º ato Mariana Rey Monteiro surgia sumptuosa, com um enorme e algo renascentista vestido de veludo vermelho, *signé* Lucien Donnât. Ficou um bonito e grande retrato a óleo da sublime atriz envergando tal vestido, tendo por fundo a sala do Teatro Nacional D. Maria II, que está hoje no Museu Nacional do Teatro.

## SUCESSO EM PARIS

Em 1955, a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro vai apresentar-se em Paris, no Festival do Théâtre des Nations, o que é um grande acontecimento. Amélia Rey Colaço escolhe uma obra do mais puro sabor português para a cena prestigiosa do Théâtre Hébertot, templo habitado pelas sombras de Georges e Ludmilla Pitoëff, exatamente *Tá-Mar*, de Alfredo Cortez, que representara com muito sucesso em 1936, ao lado de Estêvão Amarante, uma peça absolutamente teatral, em que domina o linguajar das gentes da Nazaré. Lucien Donnât desenha duas pequenas vinhetas coloridas, a rua e o interior da casa, enchendo tudo de uma vida que nesse cenário bem construído se impõe, onde redes e aprestos de pesca cruzam o espaço, onde os trajos embora autênticos, muitos foram mesmo colhidos na Nazaré, têm um tratamento estético que os transfigura, dando-lhes uma nova dimensão no palco. Cenários e guarda-roupa vindos de um real que a teatralidade torna mais viva e mais verdadeira. E traça ainda Lucien Donnât um belo pano, com cores profundas, de sabor *naïf*, onde domina o azul, figurando o mar imenso da Nazaré, com barcos muito bicudos, e lá no alto o milagre local da Virgem, de manto azul com seu resplendor, aparecendo salvadora a D. Fuas Roupinho, a cavalo, à beira do precipício. A música de cena, muito sugestiva, era de Frederico de Freitas, o tal que começou na *Água-Pé*.

A acompanhar esta peça, que é em três atos mas curta, Amélia considerou obrigatório incluir Gil Vicente, por isso Emílio Lino criou uma visão muito moderna do *Auto da Barca do Inferno*, que teve reduzido impacto, e que infelizmente não foi apresentada em Lisboa, quando o novo *Tá-Mar* se representou, glorioso da prova parisiense, no palco do D. Maria II, e eu o pude ver. O espetáculo era lindo, era emotivo e foi um triunfo. Mariana Rey Monteiro foi comparada a Anna Magnani, supremo elogio, Carmen Dolores e Helena Félix destacaram-se muito. Amélia Rey Colaço e Aura Abranches encheram de pitoresco este conjunto em que as mulheres dominavam em absoluto. O único senão era mesmo Raul de Carvalho, aos 54 anos, sem figura nem idade, nem temperamento para desenhá-lo Lavagante, aquele pescador virgem que Alfredo

Cortez tão amorosamente traçou. Mas foi bom levar Cortez, o dramaturgo maior, a um palco de Paris, e foi bom que um trabalho tão bem elaborado de Lucien Donnat se distinguisse no estrangeiro.

Em *matinée* clássica, em 15 de março de 1956, Pedro Lemos encenou um Molière com muita graça, *As Velhacarias de Scapin*, interpretando com alegria o protagonista, muito na linha da *Comédie-Française*. Quase toda a Companhia entrava no jogo dessa obra de uma tal malícia, uma tão profunda sedução teatral, um tão subtil conhecimento da vida humana, do melhor de um dos autores teatrais maiores. O cenário de Lucien Donnat era muito bonito, com muito ambiente, muito bem arquitetado, com as suas casas construídas num certo equilibrado desequilíbrio, com roupa nas janelas e toldos estendidos, tudo colorido numa luz doirada, como que comida pelo sol, algo muito meridional e muito teatral. Um trabalho notável a que assisti deliciado e agora revejo na lindíssima maquete. É claro que as escadas do fundo, toda a construção de roupa estendida, embora numa figuração muito outra, faz lembrar um pouco o genial cenário, completamente despojado mas cheio de vida, do *Scapin* que Christian Bérard desenhou para Jean-Louis Barrault, em 1949, morrendo o desenhador durante o ensaio geral, sendo portanto este o seu último cenário, estreado o espetáculo tristemente no dia do seu enterro. Mas a Bérard quem pode escapar, tudo em que tocava parecia definitivo!

Desfeitos há muito os Comediantes de Lisboa, Francisco Ribeiro foi oferecer a Amélia Rey Colaço um seu projeto antigo, antes pensado para Maria Lalande agora tendo na mira Mariana Rey Monteiro, reforçado pelo recente triunfo absoluto de Eunice Muñoz, cujo regresso ao palco, em 1955, fora memorável, em *Joana d'Arc*, a doce *L'Alouette* de Jean Anouilh, muito mal posta em cena mas com uma atriz genial. Tratava-se de *Santa Joana*, a obra teatral superlativa de George Bernard Shaw (1856-1950), apresentando Ribeiro o projeto já com cenários e figurinos desenhados por José Barbosa, o grande artista a quem Ribeiro se tinha aliado quando se viu obrigado a desistir da colaboração de Lucien Donnat, permitindo-lhe tal nova aliança alguns espetáculos notáveis, como *O Cadáver Vivo*, de Léon Tolstoi, em março de 1947, belíssimo mas sem público. E Amélia aceitou, era um grande texto e um encenador que se dizia muito bom, e até um grande desenhador, parecia nada haver a rezear. E o espetáculo estreou em 31 de março de 1956. Assisti a essa estreia em extremo penosa, pois Ribeiro não conseguiu dar vida nem sequer dominar o enorme fresco de Shaw, para mais sendo até ele o intérprete do Delfim, uma das principais personagens.



Capa do programa do Festival Internacional de Arte Dramática  
Paris, maio/julho de 1955  
MNT 241180



Pano de cena de *Tá-Mar*  
1955  
MNT 211867

O espetáculo era belíssimo mas intragável, nem a tão grande atriz que era Mariana Rey Monteiro escapou a essa insuportável noite teatral, foi um fracasso retumbante. E como era magnífica a conceção visual de José Barbosa, uma vasta rotunda azul semeada de flores de lis, onde iam aparecendo, como pequenas miniaturas medievais, os muitos lugares da ação, tudo colorido pelas maravilhosas roupagens imaginadas pelo grande desenhador e executadas na perfeição por Maria Meirinho, que era mestra em trajos de Idade Média. Para uma possível desforra, Ribeiro encenou com engenho e José Barbosa desenhou com primor e imaginação um cenário que se desdobrava, *Amor À Antiga* (18 de janeiro de 1957), um velho sucesso de Augusto de Castro, com Palmira Bastos na protagonista e Carmen Dolores e Aura Abranches, um bom espetáculo que deu que falar.

Entretanto, Lucien Donnat continuava sempre a trabalhar, criando bonitos cenários para peças por vezes destinadas a um êxito diminuto, como *Clara Bonita*, de Pedro Lemos (1909-1987), ou sem grandes exigências cénicas, como *Pleito de Família*, de Diego Fabbri (1911-1980), ambas em 1956. E continuava sendo um decorador de interiores da maior fama. A casa onde recebia a sua clientela, os *happy few* que podiam aspirar ter uma casa decorada por Lucien Donnat, situava-se perto do Chiado, frente à Igreja de São Roque, e era um templo de beleza, com o seu chão espelhado em preto e branco, qual tabuleiro de xadrez onde se expunham doiradas preciosidades, fechado aos passantes, aberto apenas aos iniciados no luxo e no bom gosto. Ser-se rico ou influente não era situação completa sem habitar, sem ter escritórios ou gabinetes, ou salas de exposição, *signé* Lucien Donnat. E ele próprio era uma figura de extremo bom gosto, um grande senhor impecável nos seus fatos de flanela cinzenta clara ou nos *blazers* azuis escuros, com uma camisa azul ou rosa, gravata discreta, com a sua leve *écharpe* esvoaçante a condizer, uma figura que não ficava completa sem o seu cigarro fumegante, ao canto da boca, sem o seu cravo na lapela, de estranhas cores, coincidentes num tom geral de subtil harmonia. Um homem de supremo *chic* que casualmente também trabalhava no teatro. E facto que sempre notei, quando nas estreias do Teatro Nacional aparecia no palco para agradecer os aplausos que tanto o envolviam, fazia gala em ser outro Lucien Donnat, ser o artista do palco, o *décorateur théâtral*, por isso se apresentava nessas funções inevitavelmente com uma bonita camisola de malha, um misto de desportivo e artista da cena. O segredo do cravo contou-me Rita Lino Garnel, filha de Mariana, neta de Amélia. É que o seu *oncle* Lucien todas as noites deixava um cravo branco com o pé mergulhado num copo onde dissolvia uma anilina na cor ou tom predominante no que planeava vestir no dia seguinte. Há lá *chic* mais supremo!

Em 1957, Amélia Rey Colaço projetava mais um outro dos seus grandes empreendimentos, uma *Trilogia de Inês de Castro*. E começou bem. A abrir, Mariana Rey Monteiro foi *A Castro*, de António Ferreira, no desenho teatral da própria Amélia, essa obra com a qual alargara a dramaturgia portuguesa, antes sem uma única tragédia, agora revelado esse portento. Depois, em *Dona Inês de Portugal*, Carmen Dolores foi «a linda Inês», Rogério Paulo um loiro Pedro, Mariana uma bonita e imaginária infanta despeitada, nesta bela obra de Alejandro Casona, desenhada por Emílio Lino, que era de um grande valor estético. Mas eis que Emílio Lino adoece quase subitamente, morrendo de cancro em menos de um ano. E fica por representar a terceira ponta do triângulo, decerto pensada para ser desenhada por Lucien Donnat, a poderosa obra de Henry de Montherlant (1896-1972), *La Reine Morte*, peça admirável que assim ficou longamente suspensa, sem o público a poder sentir no palco. E como esta peça, que Roland Oudot desenhou brilhantemente na *Comédie-Française*, na estreia em 1942, em plena ocupação nazi, ficaria bem com a arte de Lucien Donnat. Entretanto, o desenhador enche de graciosidade um cenário colorido e algo naif, para se desenrolar uma das obras mestras da comédia, *O Revisor*, escrita em 1836 por Nicolai Gogol (1809-1852), com o incipiente Rui Luís no grande protagonista, mas a que Aura Abranches (1896-1962) dava a sua graça irresistível. Deste espetáculo, que ficou muito pouco tempo em cartaz, parece que poderoso comissário do governo tomou o grande russo novecentista de ponta, como se fora um atual soviete, guarda-se duas engraçadas maquetes bem coloridas.

Obra de grande montagem veio em 23 de novembro de 1957, com *As Bruxas de Salém (The Crucible)* de Arthur Miller (1915-2005), uma forte obra de um honesto combate pela justiça e pela luta contra a histeria coletiva, que se prestava a uma montagem espetacular, uma peça para mexer com a sensibilidade do público atual, embora passada na América do século XVII. A obra foi apresentada em Lisboa na sua versão literária francesa, talvez por isso a visão que criara em Paris, em 1955, uma desenhadora teatral tão importante como a italiana Lila de Nobili (1916-2002), pesou alguma coisa nesta versão de Lucien Donnat. Muito castanha e preta, como convinha a tal século, com casas de madeira e paredes esburacadas, com uma prisão com demasiada palha pelo chão, era um espetáculo digno de aplauso, mas não era Lucien Donnat no seu registo mais criador. Brillavam muito, de negro com tocas e grandes aventais brancos, as endemoniadas raparigas de Salém, um conjunto de jovens atrizes que Amélia Rey Colaço pôs no palco, quase todas destinadas a boas carreiras teatrais. E o espetáculo foi um sucesso, com encenação de Amélia e Robles, provocou discussões, deu que falar.

Mas Lucien Donnat desde há muito que era uma garantia de bom gosto e distinção, as críticas dos jornais diários pouco lhe examinavam os trabalhos, limitavam-se a ter por garantido que aquilo que ele fazia era de bom gosto de certeza, e repetiam muito a apreciação: «como de costume, um bonito cenário de Lucien Donnat». E, se bem eu o conheci, como ele gostaria de dar que falar, de ser discutido, quem sabe se até provocar um sopro de escândalo. Estes espetáculos eram de grande importância, funcionavam como uma verdadeira iniciação a importantes textos teatrais clássicos e modernos. Quando, em junho de 2006, vi a Royal Shakespeare Company dar uma grande e diferente vida a *The Crucible*, colocada a saga embora seiscentista mas apontando para uma histeria coletiva de pedofilia, no palco do Gielgud Theatre, senti que perante esse grande espetáculo, encenado por Dominic Kooke, eu tinha como bússola o espetáculo de Amélia Rey Colaço, tinha a visão de Lucien Donnat na decoração, para assistir a algo tão novo, para me orientar e deixar ver melhor toda a grande inovação. Grandes mestres eles foram.

Cenários de pouco aparato pediam as salas de Os Comediantes, a célebre *Adorable Julia* de sucesso parisiense, de Guy Bolton segundo *The Theatre* de W. Somerset Maugham, que no entanto exigia um camarim cheio de ambiente, para Amélia Rey Colaço brilhar na atriz que interpreta a Rainha Cristina, de fato de montar, vestida a rigor. E também a sala de lar para idosos abonados de *Uma Mulher Extraordinária*, (*The Curious Savage*, 1950) de John Patrick, tinha o ambiente exato para Palmira Bastos fazer mais uma criação brilhante.

71

## UM SEGUNDO FÔLEGO

Em 1958, toda a tão equilibrada estrutura da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro foi abalada. Morreu, em 28 de novembro, aos 70 anos, vítima de cancro, Robles Monteiro. Mas Amélia não se deixou abater, procurou um novo encenador, encontrando um bom profissional espanhol, Cayetano Luca de Tena (1917-1997), que ergueu um espetáculo inovador, com uma peça hábil e só pretensamente combativa e moderna do italiano Diego Fabbri (1911-1980), que se prestava até à discussão: *O Processo de Jesus*, que estreou em 12 de dezembro, noite em que, pela primeira vez naquele teatro, inaugurado em 1846, o pano de boca não estava descido. Quando entravam os espetadores, já lá estava, à vista, o cenário de Lucien Donnat. Um cenário que figurava esquematicamente um tribunal, e no qual o desenhador soube compreender muito bem a peça, soube compreender também o encenador, talvez como nenhum outro, pois a novidade era realmente muita, os atores estavam no palco, é certo, mas também outros misturados com o público. Lucien Donnat soube criar um dispositivo cénico, como então se dizia, de uma grande e simples modernidade, um fundo quase abstrato, apenas com breves apontamentos, e muitas cadeiras como a peça exigia. Cenário que deu força, deu religiosidade, deu discussão de ideias, deu até dúvida.

Um cenário que provocou mesmo um certo espanto. O espetáculo foi um enorme êxito, envolvendo todos os artistas da Companhia, destacando-se Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro, José de Castro, culminando com a aparição pungente de Palmira Bastos. Outros talentos futuros aqui se estreadam, sobretudo o muito jovem João Mota, no cego miraculado. E a arte consumada de Lucien Donnat, quase ausente mas tão presente, tão significativa, foi um forte pilar desse êxito.

Na sua crítica, no *Diário de Lisboa*, o escritor Urbano Tavares Rodrigues comentava: «O cenário de Lucien Donnat, com oportunas sugestões de pintura não decorativa, rondando, em sua liberdade e pesquisa a tonalidade de estado de alma, não poderia ser mais acertado, tanto na nobreza despojada do proscênio, como naquele fundo quase transferido para a reflexão.» E falou muito bem.

Em 4 de fevereiro de 1959, comemorando-se como sempre o dia do nascimento de Garrett, o ator Varela Silva (1929-1995) estreou-se na encenação, com um muito engraçado *O Tio Simplício*, um Garrett a que Lucien Donnat deu vida e colorido. A esta alegre farsa seguia-se *Um Serão Romântico*, poemas de Almeida Garrett, o supremo poeta de todo o tempo da língua portuguesa, o grande inovador de *Folhas Caídas* (1853), recitados pelos mais destacados elementos da Companhia, vestindo aparatosas crinolas românticas ou bem talhadas sobrecasacas, culminando com a aparição de Palmira Bastos.

Mais soleno seria, em 25 de abril, o drama profundo *Intriga e Amor*, escrito em 1784 por Friedrich von Schiller (1759-1805), a que deu pouca emoção Erwin Meyenburg, tudo um pouco convencional, como documentam os oito figurinos que sobreviveram, onde há muitas e bem pesquisadas fardas, sendo muito bonito o vestido de grande *toilette* azul com algum rosa de Mariana Rey Monteiro, que era, como sempre, de uma enorme beleza cénica, ofuscando o par amoroso de José de Castro e Lurdes Norberto. Curiosas ainda as três *scenas per angulo* à la família Bibiena, com boa perspectiva no papel mas pouco eficazes quando transpostas para o palco.

72

Muito bonitos e de uma grande força são os dois cenários, com bem lançados praticáveis, para *O Lugre*, drama de Bernardo Santareno (1920-1980) sobre os homens da pesca do bacalhau, peça interessante só com homens, que requer uma visão do navio bacalhoeiro e também o seu interior, duas cenas cheias de ambiente, embora a segunda pareça também uma caixa de tintas sortidas, espetáculo contudo bem movimentado por Pedro Lemos. O mesmo não conseguiu este encenador com a grande maestria que se lhe exigia para erguer *Os Diálogos das Carmelitas*, a obra maior de Georges Bernanos (1888-1948), onde dominavam os vastos hábitos do Carmelo e as grandes atrizes: Palmira Bastos na indecisa priora, ferida de morte, Amélia Rey Colaço, na priora burguesa, e pairando Mariana Rey Monteiro, sublime de verdade, de dureza, sempre de poesia, na priora que enfrenta a revolução francesa, espetáculo onde se revelava, numa freira pura e alegre, o novo e brilhante talento de Teresa Mota. Mas Lucien Donnat parecia não ter uma ideia que definisse o espetáculo, lançando apenas grandes cortinas de espetacular efeito, com alguns apontamentos sempre eficazes, como um grande crucifixo que depois aparece destruído. Terrível pela inadvertida comicidade no meio do drama, era o aparecimento de um bando colorido de terríveis *citoyens* capitaneado por Varela Silva. Meses antes, em 18 de abril de 1958, quando em S. Carlos subira à cena a magnífica ópera que Francis Poulenc escreveu sobre esta peça, encenação da austríaca Margarita Wallmann (1904-1992) com cenários de Alfredo Furiga (1903-1972), era tudo admirável de síntese, uma verdadeira lição de um cenógrafo nem sempre de aplaudir.

Em janeiro de 1960, dois novos desenhadores teatrais: *A Menina Júlia*, de August Strindberg (1849-1912), encenado por Jacinto Ramos (1917-2004), desenhado por Sá Nogueira (1921-2002), demasiado obscuro; *A Sapateira Prodigiosa*, de Federico García Lorca (1898-1936), encenado por Varela Silva, desenhado por Octávio Clérigo (1933-2003), demasiado colorido, não fizeram mais do que dar razão a Amélia Rey Colaço em ter Lucien Donnat como merecido «director plástico» da sua Companhia.

Todo esse talento seria bem patente em 7 de março de 1960, no palco do Teatro Nacional D. Maria II, quando Lucien Donnat acompanhando com exatidão a notável encenação de Cayetano Luca de Tena para *A Visita da Velha Senhora*, de Friederich Dürrenmatt (1921-1990), espetáculo que se tornou um verdadeiro



acontecimento teatral, que seria falado por todo o lado. Com uma imaginação vibrante ao dar a sua versão de um fantástico texto, Luca de Tena transformou atores em árvores, contou a peça usando gente numa boa parte dessa fabulosa fábula, e Lucien Donnat criou um espaço esquemático, um praticável central e dois laterais que valorizavam a encenação e permitiam o fluir do espetáculo, que atingia um grande ritmo envolvendo uma pequena multidão de atores. Usando elementos muito simples e como que se tratassem de inesperados *comic strips*, Donnat deu vida a uma estação de comboios, sublinhou as sinistras aparições da Velha Senhora na intimidade, tornou inesquecível uma grande mesa de banquete quando toda a vingança se anuncia, pôs em relevo a cidade de Gullen que se vende, através das mutações de pobreza em abundância que apontavam essa irresistível transformação, dando ênfase aos sapatos amarelos de quem se deixa comprar, fez tremer nas arrebatadoras cenas finais, da partida dessa grande figura trágica com o caixão do amante, consumada a vingança. E Amélia Rey Colaço que ergueu essa personagem desmedida, como a mulher mais rica do mundo que volta triunfante à terra que a espezinhara, a dona absoluta de uma cadeia de bordeis, foi em tudo uma atriz assombrosa, no olhar trespassador, na voz dura, no andar esguio, enchendo-se do brilho desmedido de diamantes que faiscavam e temíveis plumas roxas, ou toda vestida de branco ou de castanho com uma capa de pele de leopardo. Uma personagem cujo desenho, me disse Amélia, muito se ficou a dever à sua tão boa colaboração com Lucien Donnat. Foi um triunfo total. Em Portugal, em parte alguma se fizera melhor.

Consumada a *Visita*, Cayetano Luca de Tena voltou logo nesse ano, para dar vida a uma interessante peça de Arthur Miller, *Do Alto da Ponte*, a recente *A View From The Bridge*, um libelo familiar, pretendendo-se uma tragédia contra a delação, lembrando as piores situações provocadas pelo McCarthysm, na sua cruzada contra os comunistas. E em 30 de dezembro de 1960 assistiu-se a um espetáculo terrível, penoso de assistir.



João Guedes e Amélia Rey Colaço em *A Visita da Velha Senhora*  
Fot. desc. Reposição, 1967  
MNT 74616

>  
Trajo usado por Amélia Rey Colaço em *A Visita da Velha Senhora*  
1960  
Figurino de Lucien Donnat. Execução de Maria Meirinho  
Vestido de lã em tons roxo, casaco de imitação de pele de chinchila com gola e punhos de pelo preto, chapéu de plumas roxas com véu cinzento  
MNT 7320 e 7315





Raul de Carvalho, aos 59 anos, não podia ser aquele estivador sensual de Brooklyn, imigrante siciliano obcecado com a sobrinha, chamado Eddie Carbone, a figura que Raf Vallone, bonito e vigoroso, dera forma como que definitiva na encenação de Peter Brook, personagem que o ator, em 1961, repetiria no cinema. Amélia Rey Colaço, aos 62 anos, não podia ser aquela mulher ainda de estranhas ânsias. Mariana Rey Monteiro, aos 38 anos, não podia ser uma quase adolescente que o tio estranhamente protege e apetece. E eram todos três bons atores. Apenas José de Castro aos 29 anos estava certo no siciliano vítima da terrível denúncia, mas o ator decidiu tornar-se muito loiro, e como um quase albino, no meio daquela confusão, perdeu a credibilidade. E Lucien Donnat? Pois olha-se a sua maquete e é difícil de acreditar, parece uma cópia escolar de um cenário do grande desenhador americano Jo Mielziner (1901-1976), a lembrar muito vagamente a obra máxima para *Death of a Salesman* (1949). Antes tivesse seguido a visão esquemática, quase de módulos, que rodavam, que Peter Brook inventou para a sua encenação parisiense. Mas este foi um espetáculo em que todos erraram, embora o cenário quando erguido no palco parecesse mais eficaz que a maquete que ficou. E até tenha servido, no Carnaval de 1961, devidamente decorado com cortinado e lustre, para receber a última revista da Companhia, *Ponto de Vista*, muito divertida, da autoria de Varela Silva e com música de Lucien Donnat, com Amélia Rey Colaço numa emplumada *commère* e Erico Braga no seu *compère*, animada a revistinha pela graça de Lurdes Norberto qual Marilyn Monroe local, que Vasco Morgado repescou logo para uma revista a sério, *Lisboa à Noite* (1962), pela figura super *sexy* de Mariana Rey Monteiro, com um coleante vestido verde e uma raposa branca, a pedir a passagem da atriz aos grandes palcos de *musicals* que a esperavam, o que infelizmente nunca aconteceu. Revista que terminava numa alegre marchinha em que toda a Companhia homenageava Palmira Bastos, recém chegada do Brasil, na alegria dos seus florescentes 85 anos.

O ano de 1961 teve duas grandes produções. Em 11 de maio, Mariana Rey Monteiro foi a protagonista de *Madame Sans-Gêne*, a célebre comédia de Victorien Sardou e Émile Moreau, que foi uma glória de Réjane e Madelaine Renaud recreara em 1958. Foi bom ver Mariana, como enérgica lavadeira, num 1.º ato bonito, com muita roupa estendida branca, e trajos em tons de castanho e amarelo, mas quando essa grande protagonista passa a Marechala do Império, estava bem vestida de um vermelho rosado, mas o cenário amarelado não tinha estranhamente a necessária grandeza, com uma larga tira de plástico preto no chão, melhorando depois no cenário do *bureau* de Napoleão, traçado como uma tenda de campanha em roxo e enfeitado com abundância da abelha e do N imperiais, ato onde se dá o confronto da antiga lavadeira



Fotografia de cena de *Ponto de Vista*  
com Mariana Rey Monteiro  
Fot. desc., 1961  
MNT 70076

com o Petit Caporal, este bem interpretado por Fernando Curado Ribeiro (1919-1995). Ficaram 3 maquetes e 26 figurinos, onde abundam as fardas imperiais, desta aventura no Grande Império de Amélia Rey Colaço, um espetáculo apenas correto, mas com um bonito programa, fundo branco com riscas roxas.

E foi levada à cena, com cenário bem decorado, *A Nova Vaga*, que era uma engraçada comédia de *boulevard*, *La Plume*, da dupla bem parisiense de sucesso internacional, Pierre Barillet & Jean-Pierre Grédy, com a sempre jovem Palmira Bastos, Raul de Carvalho e os irmãos Mota, Teresa e João, que iam revelando o seu talento.

Depois, em 21 de novembro de 1961, voltou Luca de Tena para um *Romeu e Julieta*, um William Shakespeare dos mais famosos mas inédito em palcos portugueses. Teresa Mota foi uma bonita Julieta, muito emocionada, João Perry, mais ou menos escolhido por concurso, foi um vibrante Romeu, mas apenas José de Castro (1931-1977) foi admirável no Mercúcio e Amélia Rey Colaço muito bem na ama. O encenador declarava no programa que queria um espetáculo simples, estruturalmente elisabetino, mas aquilo que se viu, na versão de Lucien Donnat, foi um espetáculo ultra-decorado, com um cenário fixo que na forma e no volume sugere, é certo, a cena de um teatro como o Globe, mas rodeado de numerosas construções que lhe afogam a intenção, com muitas cortinas, muitos panos, até com rosas em demasia que se espalham nos degraus do túmulo dos Capuleto. Uma encenação sem vida nem criatividade da mais bela das tragédias de amor, que se arrastava em longuras insuportáveis, numa formação de conjuntos de atores em tremendas poses artísticas.

O segundo intervalo, a seguir à falsa morte de Julieta, era realmente mortal, já não se aturava mais espetáculo. Vale a pena atentar nas nove maquetes nada explícitas que ficaram, agora apenas esquemas que pouco elucidam, tudo vagamente colorido a caneta de ponta de feltro. Um espetáculo sem interesse como encenação, sem um decorador que o amparasse. Salvavam-se alguns trajos bonitos, como o vestido encarnado, decorado a pele de tigre, de Mariana Rey Monteiro, na Lady Capuleto, na cena do baile, embora não tenham sobrevivido figurinos. Estranhamente, ignoravam-se décadas de evolução na decoração teatral shakespeariana. Custa-me compreender como Amélia Rey Colaço, que tanto se emocionara, em 1911, com a versão da tragédia de Max Reinhardt, que a levou a fazer-se atriz, que tinha uma posição crítica face à versão da *Comédie-Française*, tomasse como boa esta pouco suportável versão que, no entanto, a incluía. Logo ela, cujo sentido crítico pessoal era de um espantoso poder.

Em 1962, foi feita uma reposição de *Os Maias*, agora com Paiva Raposo (1911-1997), Lurdes Norberto e Raul de Carvalho. E ficou provado que o seu desenho teatral não tinha envelhecido, tudo estava tão fresco como em 1945, quando da estreia. Lucien Donnat fez cenários eficazes para a comédia policial *Oito Mulheres*, de Robert Thomas (1927-1989), um autor na moda no *boulevard*, que pedia apenas um *living room*, para esta peça só com mulheres. E veio o drama de tribunal marcial, *Furacão sobre O Caine*, de Herman Wouk, peça de militares, de cenário imponente, só com homens, que o cinema já mostrara com grandes atores. A Companhia Rey Colaço Robles Monteiro estava muito rica de valores. Lucien Donnat até desenhou uma peça terrível, *Eva e Madalena*, de Ângelo César (1900-1972), uma coisa bíblica medonha que Amélia Rey Colaço não conseguiu impedir de subir à cena. Entretanto, José Barbosa voltou para uma peça de pouco interesse, *O Anjo Rebelde*, de Carlos Selvagem. E em março de 1963, Erwin Meyenburg faz a sua última encenação, *A Peliça de Castor*, de Gerhart Hauptmann, cenários e figurinos de Lucien Donnat, uma boa personagem para Amélia Rey Colaço, num espetáculo que lembro ser sonolento.

É necessário chegar a 1963, para reencontrar Lucien Donnat no seu melhor. Antes, a Companhia dividiu-se e Mariana Rey Monteiro foi, no palco do Teatro São Luiz, uma maravilhosa Blanche DuBois, numa fraca encenação da franco-brasileira Henriette Morineau (1908-1990), de *O Elétrico Chamado Desejo*, de Tennessee Williams (1911-1983), com um elenco desequilibrado e um muito pesado e nada inspirado cenário, que tão grande peça não merecia, de Frederico George (1915-1993). O belo guarda-roupa da belíssima protagonista, embora não mencionado no programa, ficou a dever-se a Lucien Donnat, cuja ação como sustentáculo visual da Companhia não abrandava. Rita Lino lembra sua mãe provando esses

vestidos, com Lucien tudo medindo, sempre de cigarro ao canto da boca, acolitado por Maria Meirinho e Carmina, que reverentes seguravam os tão necessários alfinetes. No entanto, a experiência de expandir a Companhia em outros palcos, por pouca adesão do público, não se repetiu.

E o melhor de Lucien Donnat chegou com *La Contessa*, de Maurice Druon (1918- 2009), em 7 de maio de 1963, sendo a protagonista absoluta Amélia Rey Colaço, no seu registo mais brilhante e mais patético. Restam seis preciosas maquetes, que são seis miniaturas de Roma, de um delicado desenho, cheio do mais denso ambiente, com um belo colorido, interiores e exteriores, incluindo um arejado e dourado terraço, de onde Roma surge faiscante, um estúdio de cinema nublado de luzes apagadas, um corredor labiríntico a lembrar as misteriosas criações de Cassandre, um quarto imponente roxo com uma cama amarela e móveis azuis, tudo completado por um pano de cena em tom menor, todo ele alusivo aos monumentos de Roma, um tudo nada bilhete postal. O espetáculo, embora de uma enorme beleza e com notável interpretação por parte da sua grande protagonista, admirável na figura negra da Contessa, enfeitada a leopardo, com vastos véus negros rasgados tombando do chapéu, personagem inspirada na famosa Marchessa Casati (1881-1957), não teve o favor do público.

Nesse ano de 1963, a abrir a temporada, em 8 de novembro, representou-se *Tartufo*, um Molière do melhor e de mais fama, numa encenação sem engenho nem chama da então muito presente Henriette Morineau, uma encenação primária e escolar, publicada em livro, que ignorou as vias para representar Molière traçadas por Louis Jouvet (1887-1951), de quem a encenadora como atriz fora contratada, as vias traçadas por Jean Vilar (1912-1971) e o seu TNP, com os desenhos teatrais admiráveis de síntese para o Festival de Avignon, de um Léon Gischia (1903-1991). Todos eles abrindo caminho para, em 1960, surgir o desmistificador *Le Tartuffe*, encenado magnificamente por Roger Planchon (1931-2009), desenhado com génio por René Allio (1924-1995), onde o esplendor barroco e carnal da pintura da Contra-Reforma servia de fundo. Aqui, em Lisboa, era Molière na adaptação de António Feliciano de Castilho, mas desta vez desadaptada pelo

76



Maquete de cenário para *La Contessa*  
Terraço sobre Roma, 1963  
MNT 211601

>  
Trajo usado por Amélia Rey Colaço em *La Contessa*  
1963

Figurino de Lucien Donnat. Execução de Maria Meirinho  
Vestido de fazenda de lã preta, chapéu, luvas e mala de pele de tigre, véu preto com rasgões  
MNT 76977, 76976 e 77536



Dr. António da Costa Ferreira, também ele ator, e colocado, ainda bem, no seu tempo próprio, o tempo do *Roi Soleil*. O espetáculo era bonito mas, muito de acordo com a falta de inspiração da encenadora, nada inovador. Um cenário sombrio, nada próprio de Lucien Donnat, que procurava honrar a divina proporção seiscentista, de altas janelas de belas cortinas, uma decoração raiada a ouro, mas soturno e pesado, e um guarda-roupa brilhante, onde as cores se encontravam em boa hora, como numa área de Lulli, onde sobretudo triunfava a ladinice de Dorine, de branco e cinzento, à qual Amélia Rey Colaço, muito decotada, imprimia juventude, a Madame Pernelle toda de negro que Palmira Bastos impunha, e o esplendor da Elmira de Mariana Rey Monteiro, num vestido de seda laranja de uma enorme beleza, uma atriz que valia um espetáculo. E um pesado Tartufo, na interpretação multi-gesticulante de João Guedes (1921-1983), que perturbava a geral impossível harmonia. Deste espetáculo, que apenas se quis bonito, ficaram duas maquetes e um conjunto de sete figurinos, com amostras dos materiais em que foram passados à realidade da cena, que muito valorizam os belos desenhos. Logo depois, para um teatro clássico português integral, Pedro Lemos encenou, com cenários e figurinos de Lucien Donnat, a portentosa *Trilogia das Barcas*, de Gil Vicente. O resultado não foi encorajador. E, no entanto, no mundo havia revoluções cenográficas que pareciam aqui desconhecidas. O checo Josef Svoboda (1920-2002) inventava cenários de luz e formas significantes, que tudo abrangiam e eram aplaudidos por todo o mundo. Em Londres, John Bury (1925-2000) mostrava-se apto a muito mudar nas suas altas definições para as encenações de Peter Hall, na Royal Shakespeare Company, reinventado William Shakespeare. Em Milão, no Piccolo Teatro, Giorgio Strehler (1921-1997), contando com os desenhos teatrais maravilhosos de Ezio Frigerio, dava nova vida a autores clássicos e modernos, tudo desmontando, tudo explicando. Em Nova Iorque, o judeu russo Boris Aronson (1898-1980), em colaboração com Harold Prince, em cada espetáculo que desenhava levava mais longe a missão de interrogar como deve ser erguida uma cena, que elementos a definem. Isto, para só falar de alguns dos maiores em plena atividade.



Amélia Rey Colaço, Paiva Raposo e Catarina Avelar em *Tartufo*  
Fot. desc., 1963  
MNT 233472



## SOB O SIGNO DO FOGO

Em 1964, Lucien Donnát, sempre presente no Teatro Nacional, sempre um atento colaborador de grande profissionalismo, assistiu com o melhor do seu *métier* um espetáculo notável, *Divinas Palavras*, de Ramón del Valle-Inclán (1869-1936), encenado por José Tamayo (1920-2003), muito bem desenhado por Emílio Burgos (1911-2003). Assim como assistiu profissionalmente o seguinte, um espetáculo apenas interessante, *Macbeth*, de William Shakespeare, em ano de centenário, encenado por um inglês recomendado pelo seu extenso labor, que não engenho, Michael Benthall (1919-1974), muito bem desenhada a tragédia e plena de inovação por um jovem de 26 anos, chamado Michael Annals, com grande futuro. E em 1964, na noite de 2 de dezembro, ardeu o Teatro Nacional D. Maria II, e com ele ardeu todo o espólio de Amélia Rey Colaço, perda irreparável, que englobava toda a obra cénica de Lucien Donnát. Para só reabrir, tal teatro, em 11 de maio de 1978, para sempre sem Amélia, para sempre sem Lucien. *Hèlas!* Felizmente que Lucien Donnát guardava com devoção todos os seus desenhos no seu *atelier* de S. Roque, os quais ofereceu tão generosamente ao Museu Nacional do Teatro, cuja missão compreendeu com bom gosto e rigor.

Depois deste fogo, não se deixando abater nunca, Amélia Rey Colaço recolheu-se no decadente Teatro Avenida, que Lucien Donnát transformou num belo pequeno teatro vermelho escuro, cheio de *cachet*, pondo em destaque, à entrada, o busto de Garrett, salvo do fogo. Representou-se, em 6 de fevereiro de 1965, *O Motim*, de Miguel Franco (1918-1988), com cenário de José Barbosa, e o espetáculo foi inesperadamente proibido, por inconfessados motivos políticos a que Amélia Rey Colaço era estranha. Tudo corria mal, sucessos precisavam-se! E Lucien Donnát desenhóu cenários amáveis, de circunstância, para *Ciclone*, de W. Somerset Maugham, para *As Árvores Morrem de Pé*, de Alejandro Casona, dois sucessos em reposição para brilhar a eterna juventude de Palmira Bastos, sempre a eleita do público, e para *Duas Dúzias de Rosa Vermelhas*, de Aldo Benedetti, sucesso elegante de uma esplendorosa Mariana Rey Monteiro, vestida em preto e branco, para *Apesar de Tudo!*, de Philippe Hériat (1898-1971), sucesso irreverente de Amélia Rey Colaço, sempre a mais ousada. A Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, ativa sem falha desde 1921, ressurgia das suas cinzas teatrais. Gil Vicente, comemorando-se o seu dúbio centenário (1465?-1536?), atraía fanfarras para *Auto da Alma*, com encenação e desenho teatral de Almada Negreiros. E Lucien Donnát dava o seu contributo vicentino com *Auto da Festa*, um belo cenário noturno de um palácio tardo-gótico iluminado, com uma torre bicuda a lembrar Évora, rematado por longa cortina alcachofrada. E mostrava depois o seu virtuosismo ao

78



Palmira Bastos em *As Árvores Morrem de Pé*  
Fot. desc. Reposição, 1965  
MNT 181543

saber erguer o funcional cenário de *A Escada*, do brasileiro Jorge de Andrade (1922-1984), com o seu patamar central e quatro andares repartidos, cheio de quatro ambientes distintos, que foi a última peça de Raul de Carvalho, que se estreara no teatro no primeiro espetáculo da Companhia. Começara a desmobilização.

Com escassez de meios materiais mas muita imaginação, Lucien Donnat traçou o ruralismo evocador de *Os Velhos*, de D. João da Câmara (1852-1908), decorou a pouco consistente *A Bela Impéria*, última peça infeliz de Carlos Selvagem, escrita para Amélia Rey Colaço, e desenhou uma peça histórica para agradar a Henriette Morineau, *Isabel de Inglaterra*, aquela mesma *Élisabeth. La Femme Sans Homme*, de André Jossset (1897-1976), que fora, em 1937, um sucesso com Lucília Simões. Recorrendo a tecidos de decoração, Lucien Donnat modelou um guarda-roupa espantoso, de muita beleza, como os 25 figurinos com as suas respetivas amostras de tecido largamente patenteiam, tudo servido por um único, funcional, cenário que se desdobrava e parecia fazer-se diferente, com quatro astuciosas maneiras de o decorar. Entre o muito belo, destacam-se os enormes vestidos da Virgin Queen, um amarelo e outro de um verde agressivo para caçar, e um vestido em tons de rosa com algum vermelho para a sempre deslumbrante Mariana Rey Monteiro.

Mas este espetáculo, estreado em 17 de março de 1966, não agradou. Como não agradou o difícil *O Emigrado*, de Georges Schéadé (1905-1989), numa encenação de Cayetano Luca de Tena, com cenário e figurinos de certo interesse de Lucien Donnat, num fácil conjunto de casas brancas com roupas coloridas, com um pano macabro de uma árvore fustigada. E se o decorador Pedro Leitão deu elegância a duas cenas de *Senhora na Boca do Lixo*, outra vez Jorge de Andrade, mas agora uma peça escrita de propósito para Amélia Rey Colaço, se o bom desenhador e cartoonista modernista Fernando Bento (1910-1996) foi muito gracioso em *As Profecias do Bandarra*, de Almeida Garrett, Lucien Donnat, depois da boa disposição das muitas portas exigidas pela farsa *O Camarada Miussov*, do soviético Valentin Kataiev (1897-1986), com Mariana brilhando com boquilha longa e um *déshabillé* cheio de plumas rosadas, deu o seu contributo a um espetáculo sem ideias com o texto belíssimo de *O Príncipe Constante*, de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), para Sinde Filipe e Teresa Mota se distinguirem, procurou até dar vida a um falhado Hamlet de sociedade de recreio lisboeta, *O Príncipe do Meu Bairro*, de Varela Silva, com uma sala verde, com um palco lateral, que sugere o drama no drama. Mas, em 14 de novembro de 1967, arranca Lucien Donnat com vigor, desenhando um cenário admirável para *Equilíbrio Instável*, de Edward Albee, um interior em tom bege mas iluminado de forma dramática, dominado por uma trave e uma forte coluna que assenta forte

Figurino para Mariana Rey Monteiro em *Isabel de Inglaterra*  
Vestido rosa, 1966  
MNT 211607





no chão, um alto fogão de sala esbranquiçado, uma casa periclitante, cenário que tudo sugere, desde a família em degradação aos assustadores pontos de luz que projetam um incontrolável medo patológico. Um grande cenário para uma grande peça moderna e uma grande interpretação de Mariana Rey Monteiro.

E depois, estando em cena *Feliz Aniversário*, de Harold Pinter (1930-2008), encenação de Artur Ramos (1926-2006), com um cenário indiferente de Sá Nogueira, arde, em 13 de dezembro de 1967, também o Teatro Avenida, assim se consumindo o espólio já reunido por Amélia Rey Colaço.

A Companhia refugia-se então no enorme Capitólio, em pleno Parque Mayer. E ergue, para comemorar um centenário tardio, uma peça há muito projetada de Luigi Pirandello, *A Volúpia da Honra*, espetáculo de pouco interesse, do qual, no entanto, ficaram cinco figurinos em que Lucien Donnât estranhamente se apaga, procurando captar o traço das estampas de moda dos anos 10 do *novecento*. Mas a grande lição de Lucien Donnât é uma maquete cheia de ambiente, charme, emoção, tudo em tons de verde, um retrato da sua bela protagonista, para Amélia Rey Colaço dar vida à personagem criada por Elvire Popesco (1894-1993), em *A Locomotiva*, de André Roussin (1911-1987), ao lado de Costinha (1891-1976), uma comédia de *boulevard* que o cenário transcende, pois apenas se pedia uma sala elegante e dá-se muito mais, dá-se uma vida viva e intensa.

Para uma peça outra vez de Casona, *As Três Perfeitas Casadas*, outra encenação de Luca de Tena, em que brilha ao lado de Mariana, sempre bela, o bonito e bom ator brasileiro Adriano Reys (1934-2011), em que as duas cenas são apenas decorativas salas. Melhor, mas muito melhor é o cenário de *Tango*, estreado em 29 de novembro de 1968, uma obra recente, de 1965, do polaco Slawomir Mrožek, um autor de apenas 38 anos, que obtém um inesperado e esmagador sucesso, uma temporada inteira em cena, e um cenário que absorve de modo genial a perturbadora trama da peça, um conflito de gerações que vivem e morrem no palco, uma grande interpretação de João Perry, presenças bem fortes de Amélia Rey Colaço e Mariana Rey Monteiro, encenação acertada de Varela Silva. Um cenário revoltado e revoltado, desalinhado na sua construção, com o seu catafalco ladeado por quatro grandes tocheiros, num inquietante tom esverdeado, ao qual nada se compara na carreira já longa deste excelente transmissor de climas que é Lucien Donnât. Uma verdadeira e absorvente novidade. Em 12 de novembro de 1969, José Barbosa desenha uma última vez para a Companhia, para *O Pecado de João Agonia*, uma tragédia de Bernardo Santareno, sobre a homossexualidade no meio rural, com João Perry no torturado protagonista.



Maquete de cenário de *Tango*  
1968  
MNT 211593

A partir de 1970, Lucien Donnat vai dedicar-se quase em exclusivo aos cenários trabalhados em maquetes em três dimensões, contando para a execução com o seu notável colaborador António. Assim aconteceu com a bonita e muito intrincada maquete, sugerindo os vários lugares da ação do final do século xv, de *A Celestina*, de Fernando de Rojas (1476?-1541), uma encenação de Cayetano Luca de Tena, com uma beleza e eficácia dominadoras, ajudando ao clima denso em que vive esta última grande personagem erguida no palco por Amélia Rey Colaço, acolitada por João Perry e João Mota, desenhando Lucien Donnat também um bom conjunto de 14 figurinos, em tons outonais de castanho com alguns vermelhos vibrantes e um pouco de um subtil branco.

Instalada a Companhia, em 16 de dezembro de 1970, no mais confortável Teatro da Trindade, para aqui, em três temporadas curtas, tecer o seu grande, apoteótico e muito triste final, perseguida por gente inculta e mal intencionada, como o ignorante e *soi-disant* crítico Carlos Porto. E Lucien Donnat imprime uma profunda agonia à tragédia moderna *O Rei Está a Morrer*, de Eugène Ionesco (1909-1994), pois embora Amélia Rey Colaço na encenação siga o trabalho parisiense de Jacques Mauclair (1919-2001), um especialista em Ionesco, o desenhador cria obra nova, dando um angustiante significado a cada pormenor, num cenário com uma crepuscular luz alaranjada, com roxos e uma estrutura gótica suspensa, como que a desfazer-se, num sentimento de *finis vitae*, bem vivo até na grande capa manchada, usada pelo notável grande ator José de Castro, ou no roxo violento do vestido da Rainha Velha, que Mariana Rey Monteiro tece implacável, tudo vestido num tom vagamente século xv. Para *O Duelo*, de Bernardo Santareno, surge um rugoso cenário branco, que envolve o drama ribatejano vivido por Eunice Muñoz, *mater dolorosa* toda de negro, e João Perry, no seu agressivo filho, um cenário que sugere um pouco o célebre *Numance* (1937), de André Masson, emblema perene da Companhia Renault-Barrault. Este espetáculo é um grande sucesso, estendendo-se também até ao Porto.

Abrindo a temporada, em 19 de novembro de 1971, ergue-se um grande texto, *Galígula*, de Albert Camus (1913-1955), finalmente liberto por artes de Amélia Rey Colaço das malhas da estúpida censura. Mas o encenador escolhido por Amélia, o também ator francês de certo nome, Jacques Sereys, já com passagem pela *Comédie-Française*, quer subverter toda a peça, agora passada talvez numa vaga pista de circo com atores acrobatas, o que alguns logo recusam, como Igrejas Caeiro. Lucien Donnat procura timidamente ilustrar essa ideia, dela ficando, no entanto, duas decididas maquetes e um esboço, mas

Elisa Lisboa, Cecília Guimarães, Eunice Muñoz  
e João Perry em *O Duelo*  
Fot. José Marques, 1971  
MNT 131841



de uma forte exigência romana, muito bem delineados, muito fortes, com uma portentosa grade. Mas ninguém fica contente com tal espetáculo de uma tão grande peça, nem José de Castro e Mariana Rey Monteiro, nos protagonistas, nem o escasso público. O espetáculo fica apenas alguns dias em cena, tornando-se no único retumbante fracasso nesta passagem da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro pelo Teatro da Trindade. Em 1972, Maria Adelaide Lima Cruz volta à Companhia para desenhar sem brilho dois autos de Gil Vicente. Mas é Lucien Donnat quem dá vida em *A Gaivota* às maravilhosas personagens de Anton Tchêkov (1860-1904), em espetáculo deficiente, encenado por Pedro Lemos, com Madalena Sotto na Arkadina, uma personagem que parecia talhada para Mariana Rey Monteiro. Deste triste espetáculo nada sobreviveu. Depois, em 21 de novembro de 1972, Lucien veste a beleza madura de Mariana Rey Monteiro com profunda maestria e significado, de que ficaram oito muito bonitos figurinos, dando-lhe para habitar um elegante cenário com tons de azul, na grande e poderosa *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen (1828-1906), com encenação de Amélia Rey Colaço, empreendimento pouco conseguido.

Mas *Adriano VII*, de Peter Luke (1919-2005), é um bom espetáculo onde brilha Paulo Renato (1924-1981), um ator até então quase ofuscado pela sua constante contracena com a grande comediante Laura Alves. O encenador espanhol José Osuna (1928-1992) usa a montagem desenhada por Sigfredo Burman (1891-1980), mas em dezembro de 1973, em *O Concerto de Santo Ovídio*, o mesmo bom encenador trabalha em pleno com Lucien Donnat, e a maquete que ficou é de uma grande harmonia, sugerindo um teatro de pátio de madeira castanha, com a sua bonita boca de cena, onde se recorta um vistoso pavão. E assim terminaria uma carreira que pode afirmar-se gloriosa de Lucien Donnat com a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, já que para o último espetáculo, estreado em 22 de fevereiro de 1974, *Sábado, Domingo e Segunda*, do excelente autor e ator napolitano Eduardo de Filippo, foi usado como base um cenário que, de acordo com o programa, segue aquele desenhado pelo internacional italiano Franco Zeffirelli, na encenação da mesma peça em Londres, onde, diga-se de passagem, a famosa Joan Plowright era bem inferior à sua colega Mariana Rey Monteiro. E Lucien Donnat, sempre pronto a amparar as atividades da sua Companhia, colaborou também nesse espetáculo, deixando um minucioso desenho da cozinha onde se desenrola o 1.º ato dessa maravilhosa comédia, pouco se importando desta ser uma colaboração praticamente anónima, pois os louros foram todos para Zeffirelli. Lucien Donnat era sempre o único e verdadeiro desenhador da ilustre Companhia.

82

## UN GRAND FINALE

E Lucien Donnat tem saudades do palco que lhe fica longe, embora a sua carreira de decorador de interiores esteja sempre em alta, ligando-se agora a grandes hotéis, como o Palácio Hotel do Estoril, no qual até tem uma larga margem de sociedade, associando-se com investidores árabes, dando grande beleza a locais a precisarem de sangue novo. A sua fama espalha-se pelo Brasil, vai até Nova Iorque e Buenos Aires, onde também trabalha, mas, rico e próspero, volta sempre a Lisboa, a sua verdadeira cidade. Uma noite, num jantar na Embaixada de Itália, em dezembro de 1994, quando se anunciava no Teatro Nacional D. Maria II a estreia de *A Louca de Chailot*, de Jean Giraudoux, numa encenação de Rui Mendes, disse-me ele com raiva: «Deviam convidar-me para desenhar o espectáculo, até por atenção a ela.» E ela era, claro está, Amélia Rey Colaço, que partira para o seu translúcido infinito há já quatro anos, a quem toda a sua vida artística teatral está tão ligada, indelevelmente.

E com que alegria percorri com Lucien Donnat, nesse inverno de 1994, a exposição *Vestir O Sonho. A Coleção Tirelli*, que eu conseguira levar ao Museu Nacional do Teatro, ouvindo-lhe com deleite os comentários em que, perante a obra de grandes desenhadores, como Lila de Nobilli ou Piero Tosi, destacando-se sempre a arte extremamente requintada do *costumier* Umberto Tirelli, a admiração e a ironia de Lucien se

conjugavam, atento com jovialidade aos pormenores, assinalando as novidades de bem armar uma casaca do século XVIII, prestando atenção a alguma maneira diferente de dar vida a um traje de época, tão alerta como se estivesse ainda em franca atividade, comentando até com graciosidade a música de Nino Rota que eu escolhera para ambientar essa exposição de tão boa recordação, que foi verdadeiramente um acontecimento.

Lucien Donnat, que bem o lembro, era um prazer conversar com ele, com tanto para contar, com tamanha ironia e alegria de viver, recordando a Amélia bem jovem, vibrante, de 40 e poucos anos, quando ele começara com ela a sua gloriosa colaboração. Lembro a sua boa conversa especialmente depois de um animado almoço promovido por Amélia para Lucien conhecer melhor Olga Cadaval, coisa que, por estranho que pareça, sendo duas personalidades tão marcantes da vida portuguesa, nunca acontecera, e ela o encarregar de um recado para o Brasil, onde ele passava a vida.

Uma vez, muito excitado, dizia-me Lucien considerar que Amélia Rey Colaço estava definitivamente uma burguesa, porque se de facto já não podia andar, não devia pôr-se a um canto, esconder-se, como fizera na inauguração da exposição que o Museu Nacional do Teatro lhe dedicara. Devia era assumir-se inválida, usar afoita uma bonita cadeira de rodas, com uma manta de *vison* nas pernas, e circular alegremente pelo meio dos convidados, mas não parar nunca. Lucien amava Amália Rodrigues, eram até amigos de longa data, e ela admirava-lhe muito o seu gosto excelente, até coincidiam no ano de nascimento, ambos de 1920, boa colheita. Pois Lucien cismou que eu devia convencer Amália a aparecer, num grande espetáculo no Coliseu dos Recreios que se preparava, com a cabeça toda branca, sem pintura, sem disfarces, com um grande xaile de *vison* que lhe fizera Christian Dior (que em boa verdade nunca existiu), e a não cantar, mas a declamar a um canto do palco as suas cantigas. Como se alguém pudesse calar Amália no ardor do seu canto, que mesmo em casa, entre amigos, e entre os quais tantas vezes me encontrei, o que ela queria era cantar noite dentro, até de madrugada, cantigas do folclore português ou animadas cantigas espanholas, como *Dos Caballos*, que infelizmente nunca gravou. Bem andou João Mota quando chamou Lucien Donnat, em 1994, para desenhar para a Comuna — Teatro de Pesquisa cenário e figurinos para *A Senhora Klein*, de Nicolas Wright, uma obra de grande e profundo clima, saciando um pouco a sua sede de teatro, deixando que ele se envolvesse mais uma vez no erguer em cena de um complexo cenário, um exigente guarda-roupa, projetando com sabedoria essa grande arte, que para ele não tinha segredos.

Morreu em janeiro de 2013, muito farto da vida, aos 92 anos bem vividos. Foi, sem sombra de dúvida, a par de José Barbosa e Pinto de Campos, o desenhador maior do teatro português do século XX. O teatro em Portugal tem para Lucien Donnat uma dívida imensa.

Elsa Galvão e Cucha Carvalheiro  
em *A Senhora Klein*  
Comuna — Teatro de Pesquisa  
Fot. João Tuna, 1994



\* Vítor Pavão dos Santos nasceu em Lisboa em 1937.

Licenciou-se em História na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Começou a sua atividade no campo da museologia em 1965 como investigador no Museu Nacional dos Coches.

Em 1966 integrou a equipa de investigadores convidados pela Fundação Calouste Gulbenkian para efetuar nos arquivos portugueses o levantamento e publicação dos documentos de interesse para a história da arte, denominada DHAP (Documentos para a História da Arte em Portugal), tendo publicado dois volumes de documentação relativa às visitas da Ordem de Santiago (séculos xv e xvi). Manteve-se nesta equipa até 1982.

Em 1968 passou a integrar a Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, no sector dos museus, onde se manteve, através de várias mudanças e reestruturações, até 1982, tendo publicado o *Roteiro dos Museus de Portugal*, o qual teve três edições.

Paralelamente às suas atividades de investigador e museólogo, iniciou, em 1963, a sua atividade como desenhador teatral, primeiro na Casa da Comédia. Em 1965 passou ao teatro profissional, com *O Pomar das Cerejeiras*, de Anton Tchekov, para a companhia Teatro Estúdio de Lisboa (TEL). Desenhou para outras companhias cerca de 25 espetáculos, com especial relevo para o grande êxito da Companhia Portuguesa de Comediantes (CPC), *As Raposas*. Voltou ao teatro depois de 2001, e em colaboração com Filipe La Féria desenhou especialmente o guarda-roupa do musical *My Fair Lady* (2001).

Em uma outra vertente teatral, imaginou e pôs em prática pequenos espetáculos com cantigas do teatro de revista no Bar Drogaria Ideal. Nesta mesma linha imaginou, em colaboração com Henrique Feist, o espetáculo *Esta Vida é Uma Cantiga* (2002).

Face ao desaparecimento de todo o tipo de vestígios que constituem a memória do teatro, redigiu, em 1978, uma proposta para a criação de um museu do teatro. A ideia foi bem aceite. Em 1982 foi oficialmente criado o Museu Nacional do Teatro e tomou posse como diretor, cargo em que se manteria até 2001, tendo levado a efeito mais de uma dúzia de exposições temporárias.

Resta dizer que em 2001 decidiu abandonar o cargo de diretor do Museu Nacional do Teatro, cargo tão pesado quando exercido a tempo inteiro. Publicou alguns livros, como *A Revista à Portuguesa* (1978), primeiro estudo desse tão importante género teatral, *Amália. Uma Biografia* (1987), primeira biografia dessa tão importante cantora, que serviu de base a todos os livros sobre esta artista que depois dele vieram, *Amália. Uma Estranha Forma de Vida* (1992), fotobiografia, com muitas fotografias contando com a colaboração de Augusto Cabrita. E escreveu numerosos artigos e ensaios sobre teatro, cinema, *ballet*, viagens e história da arte, colaborando muito em catálogos de exposições e também jornais e revistas como crítico teatral.

## BIBLIOGRAFIA

COGNIAT, Raymond, *Cinquante Ans de Spectacles En France. Les Décorateurs de Théâtre*, Librairie Théâtrale, Paris, 1955.

*Enciclopedia Dello Specttacolo*, 11 volumes, Casa Editrice La Maschera, Roma, 1954/1962. Atualização um volume, 1966.

FERRO, António, *Teatro e Cinema (1936-1949)*, Edições SNI, Lisboa, 1950.

FEUILLÈRE, Edwige, *Les Feux de la Mémoire*, Éditions Albin Michel, Paris, 1977.

GUIBERT, Noëlle, *Les Trésors de la Comédie-Française*, Martial Editions, LVMH, Paris, 1994.

GRIGORIEV, S. L., *The Diaghilev Ballet. 1909-1929*, Dance Books Ltd., London, 2009.

GRASSNER, John e QUINN, Edward (editors), *World Drama*, Methuen & Co. Ltd., London, 1975.

HALLIWELL'S, Leslie, *Film & Vidéo Guide. 2000*, Edited by John Walker, London, 2000.

HARTNOLL, Phyllis e FOUND, Peter, *The Concise Oxford Companion To The Theatre*, London, 1993.

HENDERSON, Mary C., *Mielziner. Master of Modern Stage Design*, Back Stage Books, New York, 2001.

JOMARON, Jacqueline de (sous la direction de), *Le Théâtre En France du Moyen Age À Nos Jours*, Armand Colin Éditeur, Paris, 1992.

KOCHNO, Boris, *Christian Bérard*, Éditions Herscher, Paris, 1987.

MATOS-CRUZ, José de, *O Cais do Olhar*, Cinemateca Portuguesa — Museu do Cinema, Lisboa, 1999.



- MIGNON, Jean-Louis, *Renaud. Barrault. Paris, Notre Siècle*, Paris, s. d. [1986].
- NÄSSLUND, Erik, *Ballets Russes. The Stockholm Collection*, Dansmuseet, Stockholm, 2009.
- PINA, Luís de, *Estreias em Portugal. 1918-1957*, Cinemateca Portuguesa, Lisboa, 1993.
- POZHARSKAYA, Militsa e VOLODINA, Tatiana, *The Art of the Ballets Russes. The Russian Seasons In Paris 1908-1929*, Aurum Press, London, 1990.
- REBELLO, Luiz Francisco, *100 Anos de Teatro Português (1880-1980)*, Brasília Editores, Porto, 1984.
- SANTOS, Vítor Pavão dos, *A Revista à Portuguesa*, Edições O Jornal, Lisboa, 1978.
- , *A Companhia Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974)*, Catálogo, Museu Nacional do Teatro, Lisboa, 1988.
- , *A Companhia Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974)*, Correspondência, Museu Nacional do Teatro, Lisboa, 1988.
- , *O Escaparate de Todas as Artes ou Gil Vicente Visto por Almada Negreiros*, Museu Nacional do Teatro, Lisboa, 1993.
- , *Verde Gaio. Uma Companhia Portuguesa de Bailado (1940-1950)*, Museu Nacional do Teatro, Lisboa, 2000.
- , *A Revista Modernista*, Museu Nacional do Teatro, Lisboa, 2000.
- , *Guia Breve do Século XX Teatral. Tema II. Uma Companhia. A Companhia Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974)*, in *Século XX. Panorama da Cultura Portuguesa. 2 Arte(s) e Letras I*, coordenação de Fernando Pernes, Fundação de Serralves, Edições Afrontamento & Porto 2001, Porto, 2002.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Vinte Anos no Teatro Nacional Dona Maria II. 1929-1949*, Lisboa, 1949.
- , *História do Teatro Nacional de D. Maria II. II Volume*, publicação comemorativa do centenário 1846-1946, Lisboa, 1955.
- Conversas inéditas com Lucien Donnat. Amélia Rey Colaço. Mariana Rey Monteiro. Eunice Muñoz. Josefina Silva. José Barbosa. Maria Rita Lino Garnel e Edwige Feuillère.



# LUCIEN DONNAT: DECORADOR

Rui Afonso Santos \*

No último decénio, o mundo redescobriu com entusiasmo o interesse pelos estilos históricos e ecléticos das épocas passadas. Tal reinteresse, que se anunciou, em primeiro lugar, pela revivificação do estilo *art déco*, graças à velocidade vertiginosa do universo da moda, foi seguido pela recuperação do *art nouveau*, também àquele devido. Atualmente, ao mesmo tempo que se recuperam os esplendores decorativos oitocentistas, vertente igualmente prosseguida pelo antiquariato, até os próprios *designers* minimalistas reconsideraram o ornamento inteligente e a herança cultural vernacular como elementos de trabalho.

Não é, naturalmente, alheio a tal interesse o clima de crise que atualmente vivemos, funcionando aqueles elementos culturais, estéticos e formais como oásis pacificadores num mundo que, sobretudo devido à voragem neo-liberal, volta a ser dominado, como no começo dos anos 30, pela insegurança, pelo medo e pela incerteza.

Neste panorama multifacetado assumem particular interesse as reinterpretações criativas do passado, e aqui reside precisamente a chave para o entendimento do universo polifacetado de Lucien Donnat, o melhor decorador português do século xx: a recusa absoluta do *pastiche* e a reinvenção criativa do classicismo.

Em 1937, ao mesmo tempo que ingressou na *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs*, Lucien Donnat, então com 17 anos, teve sem qualquer espécie de dúvida a oportunidade de visitar a grande Exposição Internacional de Paris que entre 25 de maio e 25 de novembro registou o número assombroso de 31 milhões de visitantes <sup>1</sup>. Certamente o impressionou o magnífico conjunto do novo *Trocadéro*, da autoria dos arquitetos Boileau e Azéma que, no seguimento dos apelos do pintor André Derain do *Retorno à Ordem*, preteriu a minúcia gráfica, ornamental e decorativa do «Estilo 1925» por um *art déco* monumental e de uma modernidade clássica que permanece, até hoje, como paradigma insuperável de elegância. Este classicismo reinventado, naturalmente hoje revalorizado, reagia, aliás, às realizações do classicismo académico da época, então recém concluídas, como a *National Gallery of Art*, o *National Archives* ou o *Jefferson Memorial* de Washington <sup>2</sup>. Certamente também Lucien Donnat visitou o notável pavilhão português do certame, comissariado pelo moderno António Ferro que, reunindo o talento do jovem arquiteto Keil do Amaral a uma notável equipa de pintores-decoradores, permanece como marco incontornável do *design* português da época <sup>3</sup> — e de tal experiência Lucien terá conservado a memória lançando-se, mais de setenta anos depois, em novas experiências criativas, como veremos.

87

<  
Retrato de Lucien Donnat  
Década de 1950  
Col. ITD

Mas a primeira realização decorativa verdadeiramente assinalável de Lucien Donnat, coeva da decoração da York House, foram os 13 grandes tondos em azulejo policromado que realizou, juntamente com Amaral, para a magna Exposição do Mundo Português de 1940<sup>4</sup>. Executados pela Fábrica Sant'Anna, e publicitando as produções portuguesas dos vinhos, cortiça, conservas de peixe, frutas, bordados, pratas e filigranas, faianças, têxteis, papel, vidros e cristais, entre outros, estes enormes medalhões de 2 m de diâmetro foram, em 1958, recolocados na gare da Estação do Rossio e então considerados «poema em catorze cantos — poema de exaltação aos nossos famosos produtos agrícolas, às nossas principais indústrias [...] tudo quanto pode servir de cartaz nacional de propaganda da nossa técnica e da qualidade da nossa matéria prima»<sup>5</sup>. Sobrepujados pelo escudo nacional, pela esfera armilar e pela Cruz de Cristo, os painéis apresentavam a novidade absoluta da cercadura em estilização Della Robiana, festões de motivos estilizados de flores, frutos e pombas, proposta plástica inédita à qual Jorge Barradas foi sensível nos belos relevos cerâmicos que concebeu para o refeitório da Fundação Calouste Gulbenkian, inaugurada em 1969.

Entre 1943 e 1944, a revista *Panorama*, órgão do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), dirigido por António Ferro, divulgava, no âmbito da sua «Campanha do Bom Gosto», os interiores de cinco residências icónicas portuguesas: a casa do próprio Ferro e da poetisa Fernanda de Castro, a do escultor expressionista Hein Semke, a do engenheiro eletrotécnico De Roo, a do pintor António Pedro e, finalmente, a do próprio Lucien Donnat, que funcionava igualmente como *atelier*, no espaço monástico do antigo Convento dos Marianos nas Janelas Verdes<sup>6</sup>. Em todas predominava o ecletismo decorativo da época, combinatória mista de soluções onde se conjugavam o moderno, o antigo e o vernacular, sendo



Tondos cerâmicos



a mais notoriamente historicista a do nosso decorador, então perfeitamente firmado como *ensemblier* favorito da sociedade portuguesa. «Lucien Donnat está na moda» — escrevia então Suzanne Chantal no número da celebrada revista — «confiam-lhe a decoração de uma 'vila' no Estoril ou de um palácio restaurado, ilustra um conto de fadas para meninos bonitos, enquanto lhe pedem, inesperadamente, uma canção ou uma ideia para um bailado» tendo «por ofício, durante anos intensamente vividos, procurar os mais belos objectos nos antiquários de prestígio ou nas feiras de província» trazendo «para o seu 'atelier' um estanho ou uma seda antiga, um tapete ou um candelabro». O resultado era «uma audácia espantosa, fundida na mais perfeita harmonia» culminando numa «atmosfera de serena beleza, talvez um tudo nada grave, e da qual só sobressai a densidade, o equilíbrio dos anjinhos bochechudos, dos paramentos antigos, das talhas de igreja [...] folhas de acanto [...] colunas torsas [...] madonas [...] potes chineses [...] as peças mais raras, essa bela mesa D. João V, esse contador de pau santo [...] essa velha estante de coro [...] antigas talhas que perderam o doirado e foram pintadas de novo, utilizadas com uma audácia feliz, compõem esse armário onde se abriga um 'bar' [...] uma dessas mesas de vidro nas quais Lucien Donnat faz correr cordões entrelaçados de folhas de carvalho, ou esses festões em que o nosso povo mistura corações e flores [...] *Tout est ordre et beauté*»<sup>7</sup>. A par desta criação, Suzanne Chantal não deixa de referir a poliaptidão de Donnat «todos os cenários e os trajos da 'Electra e os Fantasmas', e do 'João Pateta' e das 'Sabichonas' e, agora, de 'O Rei'; os ferros forjados e os frescos da Nunciatura, os projectos e os desenhos acabados e de pormenor, de mais de vinte residências, e de dúzias de vestidos que algumas das mais bonitas mulheres de Lisboa trazem pela rua e em cena aberta»<sup>8</sup>.



89

**Casa própria**  
1944  
HCML/Fot. Horácio Novais  
(in *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*,  
n.º 21, 1944)





Em 1949, o SNI promoveu o *1.º Salão Nacional de Artes Decorativas*, lançando no ar a ideia de *design* e apelando, infrutiferamente, aos industriais a necessidade de recorrer ao «artista decorador» como orientador da sua produção <sup>9</sup>. Lucien Donnat concorreu ao certame com um «recanto de terraço», cujo mobiliário foi executado pela firma Sousa Braga & Filhos, com uma grade em ferro forjado, executada na Serralharia António Manuel de Castro, com uma «cruz para um Cristo antigo» e com uma fonte mural em cerâmica, realizada na fábrica de Sant'Anna. De formato longitudinal e remate superior circular, a orla desta elegante fonte apresentava, tal como a taça inferior, um estilizado e fantasioso festão de motivos marinhos estilizados, algas, conchas e corais, destacando-se, ao centro, sobre um fundo de azulejo, uma sereia relevada na sua concha. Aplicada, posteriormente, na decoração interior do café Monte-Carlo, em Lisboa, esta peça desapareceu, como aquele icónico espaço decorativo, nos anos de 1990.



Fonte mural em cerâmica  
1949  
Fot. Mário Novais, [1949]  
Col. Estúdio Mário Novais  
FGC-Biblioteca de Arte

Mas em 1951 iniciava-se aquela que é, porventura, a obra-prima, o mais extenso e o mais intacto dos interiores do nosso decorador: o Palácio Estoril Hotel. O edifício, projeto Beaux-Arts dos arquitetos Martinet e Silva Júnior, adaptado e modernizado pelo francês Raoul Jourde e apenas inaugurado a 30 de agosto de 1930<sup>10</sup>, apresentava então os seus interiores e mobiliário *art déco*, da autoria do francês Fitté, irremediavelmente ultrapassados. Donnat desenhou, então, o bar do Hotel. A sala, longitudinal, apresenta a toda a volta e no balcão recurvo, ao fundo, uma ilusionística balaustrada relevada; ao centro, a parede do espaço ostenta fantasiosas pilastras espelhadas, envolvendo uma fonte cerâmica mural, em tudo semelhante à apresentada no 1.º *Salão de Artes Decorativas*; a parede fronteira apresenta, entre as janelas, novo conjunto de pilastras espelhadas, entrecortadas por espelhos centrais circulares, em reinvenção clássica, dos quais sobressaem lanternas em latão com *abat-jour* metálico; uma harmonia de verdes e azuis nos revestimentos conjuga-se com o tom quente das madeiras e o enxadrezado marmóreo do piso, e o conjunto completa-se com mesas e *bergères* de reinvenção Luís XV oitocentista.



91

Bar do Palácio Estoril Hotel  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Projeto para o bar, Palácio Estoril Hotel  
1951  
Col. PEH

Em 1954, novo espaço veio enriquecer o Hotel: a encantadora sala de correspondência e leitura. Duas absides semicirculares delimitam os extremos da sala: nelas, Donnât pintou notáveis composições paisagísticas, com flora luxuriante e arquiteturas, dotadas de detalhes humorísticos como discretas macacarias, inferiormente delimitadas por balaustradas, como varandas fingidas; paredes inteiramente envidraçadas apresentam nichos rematados por frontões quebrados, abrigando negros-floreiras de gosto veneziano; espelhos, mesas de encostar, cadeiras e lustres Regência conjugam-se com cadeirões Luís XVI lacados de negro, e com *bergéres* de recorte moderno; reposteiros verdes com sanefas entrecortadas por bustos de negros harmonizam-se com os tons suaves dos motivos geométricos do piso, em mármore bege, cinzento-claro, verde-água e negro, marca inconfundível do trabalho de Donnât que, igualmente, estendeu às pilastras lisas e monumentais que o conjunto do Hotel apresenta; revestimentos contrastantes vermelhos em veludo nos sofás colocados nos extremos e nos restantes móveis de assento completam-se, por fim, com fantasiosos apliques metálicos de parede.



92



Sala de correspondência e leitura, Palácio Estoril Hotel  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Projeto para a sala de correspondência e leitura, Palácio Estoril Hotel  
1951  
Col. PEH



É notável, aliás, a incrível variedade de apliques metálicos de parede que Donnat desenhou, e que este Hotel, como os restantes interiores que riscou, apresenta com profusão. Estilizando festões têxteis suspensos de argolas, numa multiplicidade impressionante de modelos diferentes, desdobrando-se em múltiplos e finos braços curvilíneos, acrescidos de obeliscos em vidro, simulando ânforas antigas ou tocheiros, enriquecidos com correntes e velas elétricas, são assinaláveis pela sua fantasia absoluta.

Em 1959, nova e importante empresa assinalou o percurso do nosso artista: o luxuoso Hotel Ritz, em Lisboa, então inaugurado. Projeto aprovado pelo próprio Salazar, iniciado em 1952 e com construção iniciada em 1956, reuniu a iniciativa de um grupo de empresários liderado pelo banqueiro Ricardo do Espírito Santo Silva e visou dotar a capital de um hotel de grande luxo, de que carecia.

O notável edifício de estilo internacional, obra derradeira do arquiteto Porfírio Pardal Monteiro, verdadeira acrópole moderna sobre a cidade, contou com uma plêiade inigualável de artistas: Almada Negreiros, Pedro Leitão, Lino António, Carlos Calvet e Sarah Afonso, na tapeçaria; António Duarte, José Farinha,



Apliques de parede e lanterna de suspensão,  
Palácio Estoril Hotel  
Projetados nos anos 50  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Lagoa Henriques, Martins Correia e Jorge Vieira na escultura; Joaquim Correia no baixo-relevo; novamente Almada, Barata Feyo e Martins Correia no relevo inciso e esgrafito; Carlos Botelho, António Alfredo e Luís Filipe de Abreu na pintura; Querubim Lapa, Hein Semke e Margarida Schimmelpfennig na cerâmica; Fred Kradolfer na marchetaria mural; Louro de Almeida, sob cartão de Pedro Leitão, na laca; Sá Nogueira no mosaico; Jorge Barradas e Hansi Stäel no azulejo.

No domínio da decoração interior dos espaços públicos, foram igualmente convocados os melhores artistas: Fred Kradolfer, Sena da Silva, Carlos Ribeiro, Manuel Rodrigues, Castro Freire, Eduardo Medeiros, Estrela Faria, José Espinho e Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, enquanto os quartos ficaram a cargo de Eduardo Anahory, José Espinho, Carlos Ribeiro, Conde de Lencastre, Castro Freire e, novamente, a Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva <sup>11</sup>.

O trabalho de Lucien Donnât foi, desta vez, realizado de parceria com Henry Samuel, famoso decorador francês com fama internacionalmente reconhecida pelo seu trabalho para a poderosa família dos Rothschild: tratou-se do Grande Salão do Hotel, hoje Salão Almada Negreiros. Na prática, porém, Henry Samuel permaneceu a maior parte do tempo em Paris, tendo Donnât «executado grande parte das soluções finais» <sup>12</sup>.

O motivo artístico principal do Salão são três enormes tapeçarias executadas na Manufatura de Portalegre sob cartões de Almada Negreiros, numa gramática tardo-cubista que narra uma história de amor entre centauros. São as obras-primas absolutas da tapeçaria portuguesa do século xx, e foram corretamente enquadradas em nichos delimitados por simples molduras retilíneas em brecha bege-claro, que se repetem nas grandes janelas. Numa das extremidades, dois nichos longitudinais apresentavam originalmente, sobre colunas de *faux-marble*, dois bustos cerâmicos de negros da autoria de Piero Fornasetti, e a eles correspondem, enquadrando duas das tapeçarias, dois nichos retilíneos maiores, sobrepujados por óculos com colunas marmóreas, com fundo inteiramente espelhado enquadrando consolas.



Grande Salão, Hotel Ritz  
 Projetado em 1958-1959  
 Hotel Ritz/Fot. Janine Silva



Na parede fronteira, um esgrafito de Martins Correia sobre fundo verde-água evoca uma arcádia imaginária, sem qualquer perturbação pela escadaria de elegantes balaústres metálicos que lhe corre defronte enquanto, na extremidade esquerda, duas pinturas de Carlos Botelho figuram uma vista de Lisboa e a faina portuária da descarga. Pilastras retilíneas lisas, em mármore cinzento-claro, ritmam este plano, enquadrando colunas em brecha da Arrábida sobrepujadas por urnas-candeeiro de quatro lumes e remate em fino obelisco espelhado. As duas enormes colunas lisas de sustentação do Salão são em mármore verde-claro, e quase branco é o mármore do piso.

Suspensos do teto, três magníficos e grandes lustres metálicos, circulares e dourados, apresentam cada um 24 lumes e denunciam um gosto *art déco* tardio, e a eles correspondem os elegantes apliques metálicos de parede de quatro braços, em forma de festão têxtil. O plano de remate da sala apresenta uma grande consola lacada de negro, de um classicismo moderno, sobre a qual repousam urnas luminosas em mármore e, sobre o conjunto, destaca-se um grande espelho de reinvenção Império, rematado por obelisco entre lourel e panejamentos metálicos dourados. Consolas semelhantes, de menor escala, encontravam-se, originalmente, dispostas no reverso dos sofás inteiramente modernos, revestidos a têxtil negro, triplos na escala das *bergéres*, modernas também mas com têxtil amarelo-claro, e igualmente rematadas inferiormente por patins metálicos dourados, epocalmente característicos. Completando o conjunto, finíssimas (e modernas) mesas de apoio metálicas douradas com tampo em vidro, banquetas metálicas inicialmente revestidas a têxtil com padronagem de leopardo, mesas de apoio lacadas de negro com tampo circular sobre coluna assente sobre trípole e um conjunto de candeeiros-urna de mesa, metálicos também e com *abat-jour*<sup>13</sup>.

Além desta importante realização, perfeitamente atemporal na sua gramática formal, a dupla Henry Samuel-Lucien Donnat assinou, ainda, dois importantes espaços do Hotel: o restaurante e o grill, este hoje desaparecido.

No restaurante, o motivo ornamental principal é uma fonte mural esculpida por Lagoa Henriques, figurando dois cavalos-marinhos que rematam uma enorme concha. Desta vez, as pilastras são em madeira, interrompidas ao centro por uma reserva circular que ostenta um aplique metálico dourado em forma de cabeça de leão, de cuja boca se projetam três lumes distintos. Ressurgem os nichos retangulares espelhados, e o verde das paredes harmoniza-se com o revestimento do estofado das *bergéres* recurvas e com a padronagem estilizada e ritmadamente florida da alcatifa. Duas naturezas-mortas italianas do século xvii, da autoria de Mário de Fiori, enriquecem o conjunto. No grill, de um gosto inglês, os revestimentos murais eram inteiramente em madeira, destacando-se um louceiro-expositor embutido. A alcatifa apresentava o motivo geométrico de um *tartan* escocês, ressurgiam, em reservas quadrangulares finamente molduradas, os festivos apliques metálicos de cariz têxtil, as cadeiras modernas, estofadas e revestidas a couro natural, apresentavam apoios de braços recurvos e o requinte do desenho e do detalhe, em verdadeira obra-total, estendeu-se aos carrinhos de apoio e aos candeeiros metálicos de mesa. Como motivo ornamental predominante, assinalava-se um grande painel laminado de Piero Fornasetti, com um motivo de paisagem, e uma cena de género inglesa, a óleo, do século xix.

Finalmente, Lucien assinou, sozinho, o projeto de vários quartos do Hotel. Uma espantosa modernidade evidenciou-se nestes trabalhos específicos, quer no desenho de mesas de escrita e seus bancos correspondentes, como no desenho de candeeiros de pé alto ou de camas de ousadas e visionárias formas recurvas e rombóides<sup>14</sup>.

Isto significa que o nosso decorador poderia, se assim o entendesse, ser inteiramente moderno. A reminiscência das obras radicais que pudera observar no magno certame parisiense de 1937, como os pavilhões espanhol e finlandês de, respetivamente, Josep Lluís Sert e Alvar Aalto, ou do próprio pavilhão português, premiado, aliás, com um Grand Prix, a informação que ia colhendo nas suas viagens a Paris, culminavam num cadinho de informações perfeitamente atualizado.

De Henry Samuel Donnât colheu, sobretudo, a preferência pelo trabalho dos metais, na esteira do exemplo dos grandes decoradores franceses dos anos 30-40 como André Arbus, Gilbert Poillerat, Jacques Adnet ou Raymond Subes, exemplos, de resto, sobejamente recebidos nos anos da sua formação parisiense <sup>15</sup>, e, sobretudo, a preferência por uma linguagem específica de formas, como as urnas ou os obeliscos, bem como uma certa monumentalidade.

Em 1961, Lucien prosseguiu o seu trabalho na remodelação do Palácio Estoril Hotel, desenhando a entrada, a receção e a tabacaria. Uma organização simétrica presidiu à empresa da receção, definida por simples porta envidraçada ladeada de lampiões, por recessos com balcões recurvos em madeira, dois deles com toldos metálicos.



Entrada e receção, Palácio Estoril Hotel  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Projeto para a entrada e receção, Palácio Estoril Hotel  
1985  
Col. PEH



Projeto para a entrada e receção, Palácio Estoril Hotel  
1961  
Col. PEH

Do ano seguinte data o projeto da sala de jantar: de cada lado do vão acesso admiram-se panejamentos executados pelo pintor-decorador José Basalisa; a longa parede que lhe sucede, fronteira às janelas, é ritmada por pilastras em madeira ornadas de molduras-cartelas; ao centro, um nicho com fonte cerâmica ornamental e, nas reservas laterais, abrem-se óculos cegos circulares ornados de urnas marmóreas, como sucede no Hotel Ritz; o pavimento marmóreo é alcatifado, proporcionando conforto, as cadeiras são de estilizada e simplificada evocação regência e, como objeto icónico deste período, podemos eleger uma delicada mesa metálica com tampo em mármore e travessas losangulares, acertando com as do espaldar das cadeiras.

Sala de jantar, Palácio Estoril Hotel  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Projeto para sala de jantar, Palácio Estoril Hotel  
1962  
Col. PEH



Projeto para sala de jantar, Palácio Estoril Hotel  
1962  
Col. PEH





Nesse mesmo ano, e no seguinte, o nosso decorador iniciou a remodelação do Hotel Avenida Palace de Lisboa, desenhando a entrada, a biblioteca e o salão principal. Data desse período o elegante toldo metálico exterior, que assinala a entrada e abriga, marca inconfundível do trabalho de Lucien Donnât, bem como o desenho elegante da entrada, em acertado oitocentismo revisitado. O belo edifício neo-renascença, desenhado pelo arquiteto José Luís Monteiro, também autor da neogótica Gare do Rossio anexa, foi inaugurado no dia 10 de outubro de 1892. Inicialmente mobilado com mobiliário corrente importado da firma inglesa Maple & Company, entretanto envelhecido, carecia, efetivamente, da dignidade que uma instalação hoteleira que se pretendia de luxo requeria. Contudo, só nos anos 90 Lucien Donnât concluiria a empreitada.

98



Grande Salão — Lobby do Hotel, Hotel Avenida Palace  
1963-1964/anos 90  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves





Projeto para o Grande Salão, Hotel Avenida Palace  
1963-1964/anos 90  
Col. HAP



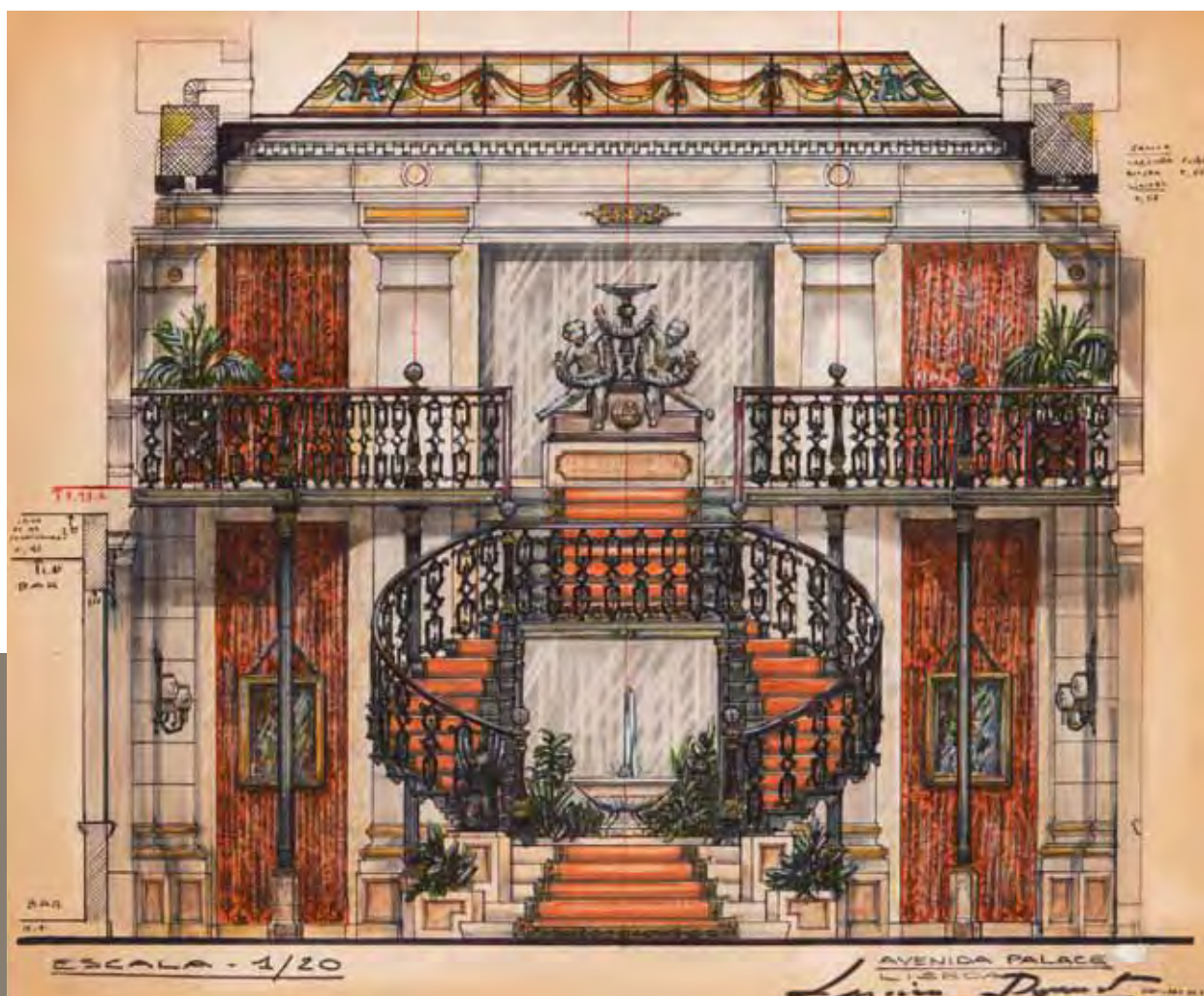
Projeto para o Salão Nobre, Hotel da Lapa  
Fevereiro de 1989  
Col. HL



Posteriormente, o artista executou outros trabalhos de relevo: em 1965, a decoração do Teatro Avenida, hoje infelizmente desaparecido, num sumptuoso gosto *Belle Époque* perfeitamente acertado com a prática decorativa internacional; em 1969, a decoração do novo anexo da York House, em igualmente acertada e «nacionalizada» vertente de inspiração queiroziana <sup>16</sup>; em 1970, a receção-portaria do Avenida Palace e, no ano seguinte, o *hall* da escada; finalmente, em 1974, a decoração do Hotel Panorama, em Luanda <sup>17</sup> — tudo isto a par de intensa atividade na decoração de residências particulares.

A revolução do 25 de abril de 1974 trouxe, naturalmente, dificuldades acrescidas para o artista, com o exílio ou prisão da sua elitista e abastada clientela. Contudo, mau-grado a sua partida para o Brasil em 1978, o seu *atelier* na Rua de São Pedro de Alcântara nunca foi fechado <sup>18</sup>.

À distância, Lucien Donnât continuava a renovar o Palácio Estoril Hotel, renovando, em 1984, o *hall* de entrada do lado da piscina (construída em 1966), dotado de grandes pilares marmóreos, bem como o acesso ao salão seguinte, espelhado de alto a baixo e, em 1985, a receção, definida agora por grandes pilares e piso revestidos a mármore, que lhe acresciam maior monumentalidade, mantendo a sua dupla articulação, inserida em duas paredes curvilíneas opostas, separadas pelo vão de acesso, com frente inteiramente revestida em madeira apenas inferiormente ornada de finas molduras retangulares, pela nova



Projeto para o Grande Salão, Hotel Avenida Palace  
1989-1990  
Col. HAP

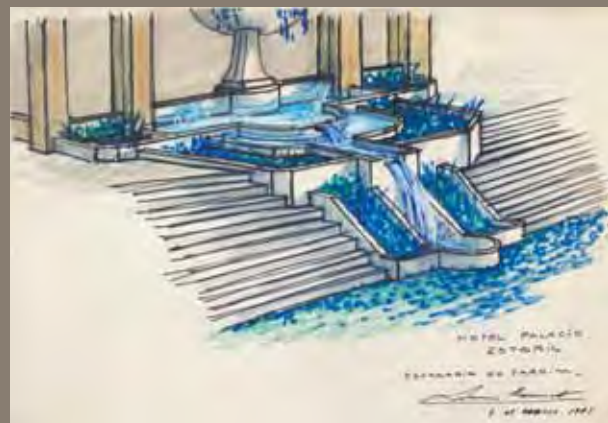
utilização de apliques de parede com festões, de três lumes com *abat-jour*, em nova tipologia. Na mesma data, foram ainda riscadas a entrada do jardim, com sua pala suspensa sobre pilares e floreira pétrea, bem como a escadaria do jardim, do lado da piscina (construída em 1966), com sua fonte ornamental.

Apesar de definitivamente regressado a Portugal apenas em 1990, desde o ano anterior que nova encomenda, justificativa, aliás, da sua vinda, o apaixonava: o Hotel da Lapa, em Lisboa. Da responsabilidade exclusiva de Lucien foram o «Salão Luís XV» e, sobretudo, a sala de jantar. Neste espaço, avulta o teto pintado, entre 1888 e 1891, por Columbano Bordalo Pinheiro para antiga sala de baile do então Palácio do Conde de Valenças. Sendo a mais significativa empreitada decorativa do melhor pintor oitocentista português figura, em *contre-plongée*, músicos tocando sobre uma balaustrada tendo ao centro, ilusionisticamente suspenso, um enorme pano vermelho<sup>19</sup>. No projeto da sala de jantar, datado de 1989, Lucien concebeu panejamentos pictóricos pintados que prolongam, igualmente de forma ilusionista, o grande telão vermelho do teto. São entrecortados por pilastras monumentais capitulizadas, ostentando apliques luminosos e ritmando nichos rematados por frontões circulares que abrigam bustos sobre estípites estilizadas, o conjunto rematado por uma cornija denticulada. A versão definitiva foi ligeiramente simplificada, sendo os bustos substituídos por mesas de encostar.



101

Escadaria do jardim, Palácio Estoril Hotel  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Projeto para a escadaria do jardim, Palácio Estoril Hotel  
1966  
Col. HAP





Projetos do bar, Golf Club do Estoril  
1991  
Col. PEH

Dois anos volvidos, o nosso artista desenhou os interiores do Golf Club do Estoril. O seu bar, cujo balcão foi, desta vez, dotado de bancos altos, à americana, foi igualmente acrescido de confortáveis sofás ladeados de mesas de apoio com respetivos candeeiros, e de ecléticos cadeirões de orelhas, contando com os indispensáveis apliques murais luminosos.

Em 1992, Lucien Donnât concebeu uma das suas mais belas obras: o Grande Salão — Lobby do Hotel Avenida Palace lisboeta.

102



Projeto para o Grande Salão, Hotel Avenida Palace  
1992  
Col. HAP

Grande Salão, Hotel Avenida Palace  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves

Os projetos, de notável virtuosismo e detalhe de desenho, incluíam uma espetacular e cenográfica primeira versão, em revisitação de luxos de Segundo Império: uma monumental escadaria dupla, de elaborados balaústres metálicos e rematada por um grupo escultórico de *Putti* conduzia a um andar superior onde se situaria o grill.

Apesar de não realizada esta majestosa versão, o resultado final nada perdeu de sumptuosidade. O salão é ritmado por monumentais pilastras encimadas por reinventados capitéis toscanos com detalhes metálicos dourados. Delas se suspendem apliques metálicos de vários lumes, e, entre elas, rasgam-se vãos cegos percorridos por platibanda saliente, rematados por arcos de volta perfeita, alternadamente espelhados ou revestidos a brocado vermelho. No pano de parede fundeiro, o grupo escultórico de *Putti*, originalmente concebido, suporta uma floreira, sobrepuja fonte ornamental, recorta-se sobre fundo espelhado e é ladeado por candeeiros metálicos de vários braços apostos sobre pilaretes. O piso marmóreo, nos habituais tons suaves, apresenta motivos de entrelaçados embutidos e ostenta carpetes. O mobiliário é eclético e variado na sua tipologia, incluindo cadeirões Luís XV lacados de branco, sofás com *capittonés*, mesas baixas com pernas em balaústre e tampo de mármore, tamboretos estofados e, sobretudo, mesas metálicas com três pernas recurvas rematadas por argolas, com tampo circular singularmente sobrepujado por candeeiro de três braços com *abat-jour* metálico, em reinterpretação criativa de um original de André Arbus, em pergaminho e vidro, criado em 1936 — e este exemplar foi, aliás, objeto de um estudo particular realizado por Donnat.

O acolhedor bar do Palace Hotel, desenhado igualmente em 1992, conjuga a habitual harmonia mural das madeiras e superfícies espelhadas com o conforto do piso inteiramente alcatifado, dos bancos altos em estilização de *bergère*, do remate do delicado friso de vidrilhos suspensos de cornija denticulada, dos sofás em couro natural carmim com mesas metálicas baixas de tampo marmóreo, lembradas das outrora desenhadas para o Grande Salão do Hotel Ritz.

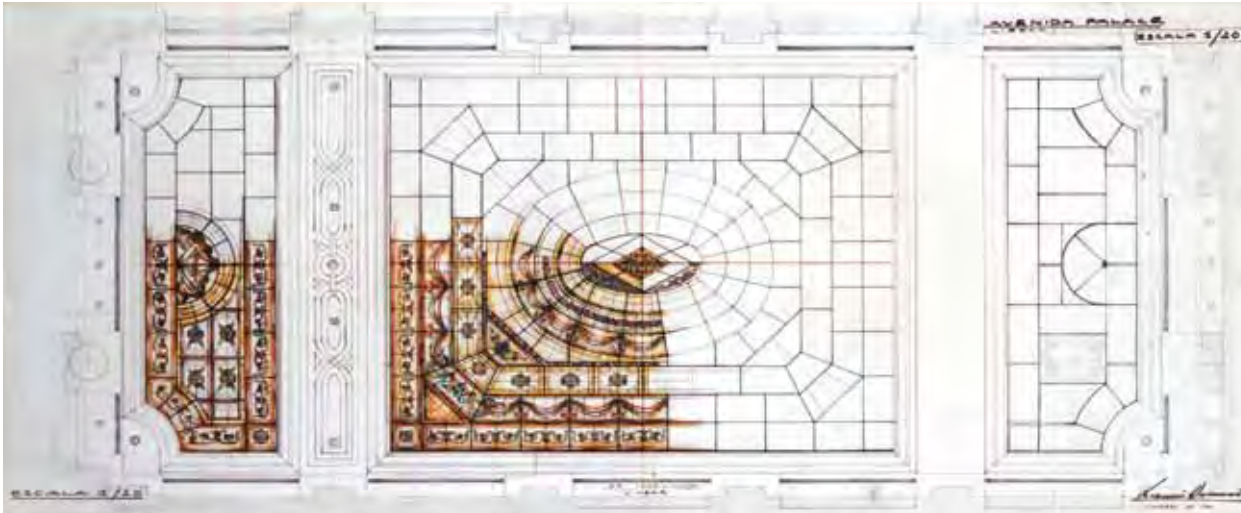


Bar, Hotel Avenida Palace  
Projetado em 1992  
TNM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Finalmente, em 1998, o artista concebeu o notável desenho da claraboia envidraçada que inunda de luz natural o espaço, ornada de festões e de motivos vegetalistas, e executada pelo mestre vitralista J. Mendes. Do mesmo período da execução deste Hotel assinala-se um outro salão do Palácio Estoril Hotel, marcado por quatro grandes colunas com modernos remates metálicos, piso marmóreo enxadrezado, grande nicho espelhado e vãos de remate triangular.

104



Projeto para claraboia em vitral, Grande Salão, Hotel Avenida Palace  
1998  
Col. HAP

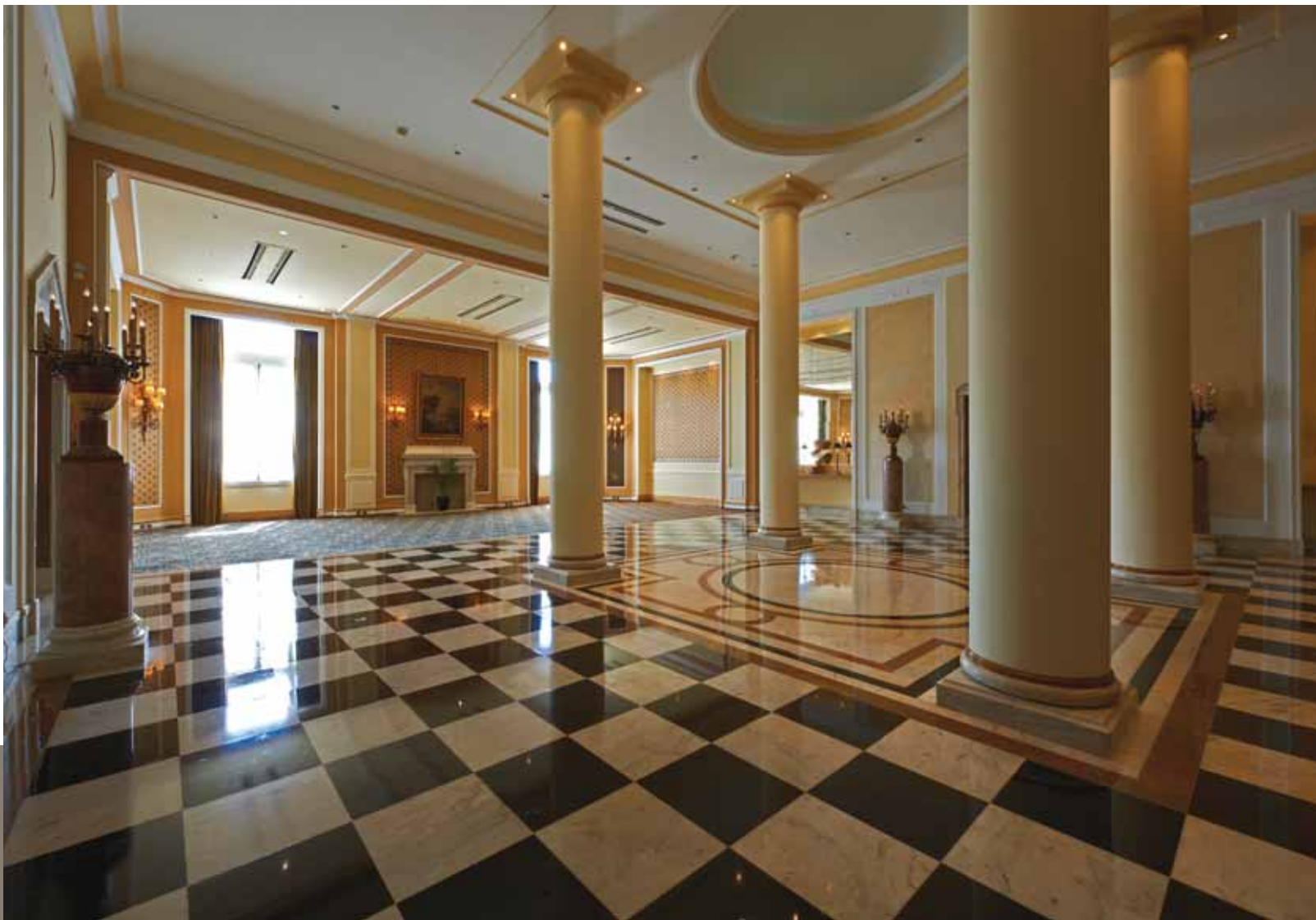


Projeto para claraboia em vitral, Grande Salão,  
Hotel Avenida Palace  
1998  
Col. HAP



Claraboia em vitral, Grande Salão, Hotel Avenida Palace  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves





Salão, Palácio Estoril Hotel  
Projetado c. 1998  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves

Os últimos anos da vida de Lucien Donnât foram passados no Convento dos Cardaes, em Lisboa. Esta casa religiosa seiscentista carmelita é uma das duas únicas existentes no País que, em virtude de ser recolhimento de senhoras nobres e socialmente necessária, não conheceu o impacto da Lei Liberal de Extinção das Ordens Religiosas de 1834. Como tal, sobreviveu intacta, não conhecendo a dispersão do rico património móvel que conheceram todas as outras, conservando, intocada, a totalidade dos seus tesouros artísticos.

Superiormente dirigido pela Irmã Ana Maria, o Convento conhece notável atividade cultural, da realização de mostras de academias fotográficas a exposições de arte contemporânea — e nele o genial João César Monteiro realizou uma sequência da sua derradeira e absoluta obra-prima fílmica, o celebrado e inesquecível «Vai e Vem», testamento espiritual do cineasta e profunda reflexão sobre a vida e a morte. Aos 90 anos de idade, Lucien Donnât conheceu uma evolução espiritual profunda no local, renovando-se através de uma estética a que não é alheio certo minimalismo concetual e formal. Este anuncia-se logo na portaria, na ligeireza do seu guarda-vento envidraçado ou na escolha das transparentes cadeiras em acrílico «La Marie», desenhadas por Philippe Starck em 1997 e produzidas por Kartell.



Sala da Paixão, Convento dos Cardaes  
Intervenção c. 2010  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves

A longa prática de Donnat no teatro permitiu-lhe realizar, com extraordinário acerto, a magnífica iluminação da capela, cujos focos de luz são praticamente impercetíveis. No piso, o túmulo de D. Luísa de Távora foi coberto por uma placa de acrílico transparente, dotada de invisível iluminação por *leds*. A Sacristia recebeu uma *mise-en-scène* discreta, nela avultando uma urna setecentista da Procissão do Santíssimo que parece suspensa, assentando sobre um simples tubo em ferro oxidado. Soluções racionais de economia e de respeito absoluto pelos materiais comandaram todo o projeto.

Dos espaços mais notáveis do conjunto, a Sala da Paixão é uma exemplar lição de museografia contemporânea, apresentando teto rebaixado em *pladur* simulando madeira, amovível, singulares expositores oblíquos brancos, a originalidade de um simples vidro suspenso que resguarda um Cristo setecentista e deixa adivinhar, no fundo recoberto a tela translúcida, a silhueta esbatida das laranjeiras do Claustro. A Sala Mariana é outro ícone museográfico de extrema leveza destacando-se nela, para além de uma tela de 5 m de altura da autoria de André Gonçalves e de Vieira Lusitano, a ligeireza absoluta das maquetinas barrocas suspensas nas paredes.



A Sala do Arquivo, derradeiro trabalho de Lucien Donnât, é dominada por um remate ortogonal diante do qual uma mesa ostenta uma camilha em burel, símbolo das carmelitas, que se acorda com a serapilheira que reveste um banco colocado num nicho expressamente criado — e, sobre ele, correm tabelas com nomes de carmelitas. A Capela de São José com seus registos, o antecoro com suas pinturas, a novamente icónica museografia da sala do capítulo são outros tantos exemplos dignos de nota, aos quais acresce o encanto neo-romântico da sala de visitas.

Antes de falecer, o próprio Donnât desenhou o seu esquife, em simples madeira natural, envolto por uma guirlanda de cravos encarnados, a sua flor favorita, e sobrepujado por uma imagem seiscentista espanhola da Senhora dos Aflitos que doou ao Convento e que, por sua vontade, hoje acolhe, ao fundo do corredor, quem nele entra pela porta de serviço.

108



Sala do Arquivo, Convento dos Cardaes  
Intervenção c. 2012  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Sala Mariana, Convento dos Cardaes  
Intervenção c. 2010  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Atualmente, o legado artístico de Lucien Donnat prossegue, com idêntico brilhantismo, pela mão da arquiteta Jacqueline Arié.

Cheio de gratidão, o próprio Donnat considerou-se, na sua derradeira entrevista, como «Um homem [...] demasiado dotado. A providência foi maravilhosa comigo. *Elle ma trop doué.*»<sup>20</sup>

Em carta manuscrita endereçada a Donnat pelo seu amigo Jean Pierre Tailhade, estando esta derradeira empresa praticamente terminada, pode ler-se «Vous avez transformé ce couvent, avec como (sic) 'cúmplice' Irmã Ana Maria, en l'un des plus beaux endroits du monde [...] Um magicien est arrivé et, avec la complicité de la Reine des Lieux, Irmã Ana Maria, a tout transformé en splendeurs [...] Vous êtes, je le répète, un très très grand artiste.»<sup>21</sup>



\* Licenciado em História — variante de História da Arte pela FCSH da Universidade Nova de Lisboa. Mestre em História da Arte Contemporânea pela mesma instituição. Técnico superior principal do Instituto dos Museus e da Conservação. Historiador de Arte e do Design, disciplina de que é considerado o fundador em Portugal [«O design e a decoração em Portugal, 1900-1994», Paulo Pereira (direção), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores/Temas & Debates, 1995]. Possui mais de 100 títulos publicados em volumes, entre obras individuais (*Cadeiras Portuguesas Contemporâneas/Contemporary Portuguese Chairs*, Porto, Edições Asa, 2003) e coletivas, bem como dezenas de artigos em periódicos portugueses e estrangeiros. Autor do Programa Museológico do *Museu do Design — Coleção Francisco Capelo* (CCB), tendo redigido o catálogo respetivo (*Museu do Design/Design Museum*, Ministério da Cultura/Centro Cultural de Belém, 1999). Comissariou, entre outras, as exposições *Velloso Salgado: 1864-1945*, Lisboa, Museu do Chiado/Faculdade de Ciências Médicas da Universidade de Lisboa (1999); *Universo Visual e Artístico, Coleção Berardo de Arte Publicitária*, Figueira da Foz, Centro de Artes e Espectáculos (2006); *Manuel Teixeira Gomes, O Coleccionador de Pintura*, Museu de Portimão/Museu do Chiado, 2009; *O Modernismo Feliz, Art Déco em Portugal, Pintura, Desenho, Escultura, 1912-1960*, Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado, Lisboa, 2012; *O Consumo Feliz, A Coleção Berardo de Arte Publicitária*, Lisboa, Museu-Coleção Berardo, 2013.

<sup>1</sup> Rosa Neves de Oliveira, *Exposições Universais, Paris 1937*, Lisboa, Expo'98, 1996.

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> Rui Afonso Santos, «O design e a decoração em Portugal, 1900-1994», in Paulo Pereira (direção), *História da Arte Portuguesa*, vol. III, Lisboa, Círculo de Leitores/Temas & Debates, 1995; Margarida Acciaiuoli, *Exposições do Estado Novo, 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998; Rui Afonso Santos, «A cadeira contemporânea em Portugal/The Portuguese Contemporary Chair», in José Manuel das Neves (editor), *Cadeiras Portuguesas Contemporâneas/Portuguese Contemporary Chairs*, Porto, Edições Asa, 2003.

<sup>4</sup> Eunice Azevedo, «Lucien Donnât: Uma vida brilhante», neste Catálogo.

<sup>5</sup> *Gazeta dos Caminhos de Ferro*, n.º 1697, Lisboa, 1 de setembro de 1958.

<sup>6</sup> Rui Afonso Santos, «O design e a decoração em Portugal, 1900-1994», in Paulo Pereira (direção), *História da Arte Portuguesa...*

<sup>7</sup> Suzanne Chantal, «A casa do artista Lucien Donnât», *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, n.º 21, 1944.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> Rui Afonso Santos, «O design e a decoração em Portugal, 1900-1994», in Paulo Pereira (direção), *História da Arte Portuguesa...*

<sup>10</sup> Raquel Henriques da Silva, «Estoril, estação marítima, climática, thermal e sportiva — As etapas de um projecto: 1914-1932», in *Arquivo de Cascais, Boletim Cultural do Município*, 10, Cascais, 1991.

<sup>11</sup> Rui Afonso Santos, *Interiores, 100 Anos de Arquitectura de Interiores em Portugal*, Lisboa, CML — MUDE, Museu do Design e da Moda, 2013.

<sup>12</sup> Hélder Carita, *Ritz: Quatro Décadas de Lisboa*, Lisboa, Hotel Ritz, S. A., 2000.

<sup>13</sup> V. projeto original, assinado Lucien Donnât, do Grande Salão, in Rui Afonso Santos, «A cadeira contemporânea em Portugal/The Portuguese Contemporary Chair»...

<sup>14</sup> V. projetos originais destes quartos in Hélder Carita, *Ritz: Quatro Décadas de Lisboa...*; v. também Hotel Ritz, Lisboa, Lisboa, edição Em Voga, 1989.

<sup>15</sup> Bruno Foucart e Jean-Louis Gaillemain, *Les Décorateurs des Années 40*, Boulogne-Billancourt, Norma Éditions, 1999.

<sup>16</sup> Eunice Azevedo, «Lucien Donnât: Uma vida brilhante», neste Catálogo.

<sup>17</sup> *Idem*.

<sup>18</sup> *Idem*.

<sup>19</sup> Foteini Viachou, «Columbano e a pintura decorativa», in Maria de Aires Silveira (coordenação científica), *Columbano*, Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação/Museu Nacional de Arte Contemporânea — Museu do Chiado, 2010.

<sup>20</sup> Carta de Jean Pierre Taillade para Lucien Donnât, documento manuscrito, gentilmente cedido por Irmã Ana Maria do Convento dos Cardaes, Lisboa.

<sup>21</sup> Maria João Seixas, «A providência foi maravilhosa comigo. Sou um homem... demasiado dotado», in revista *Pública*, outubro de 2002.

# CATÁLOGO

>  
**Mariana Rey Monteiro e Varela Silva em *Hedda Gabler***  
Fot. José Marques  
MNT 72899





TODO O GRANDE  
TRABALHO TEATRAL  
DE LUCIEN DONNAT  
(1941-1974)

## UMA NOTA PARA O LEITOR

Sempre que possível são mencionados títulos originais e as datas de estreia das peças estrangeiras.

Para cada espetáculo indica-se a data da estreia na Companhia. As peças portuguesas que não foram criadas pela Companhia levam a data de estreia a seguir ao nome do autor.

As fichas técnicas dos espetáculos não são exaustivas, referem-se apenas os intérpretes principais. Nos casos em que não se indica nenhum intérprete, trata-se de espetáculos em que grande parte da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro participou.

No que respeita à iconografia, foram selecionados todos os desenhos de maquetes e de figurinos existentes nas coleções do Museu Nacional do Teatro, assim como as fotografias de cena que melhor ilustram cada espetáculo, existentes nestas coleções e nas da Biblioteca | Arquivo do Teatro Nacional D. Maria II.

# 1941

## MARIA RITA

21 de dezembro

### Teatro Nacional D. Maria II

Um espetáculo de Lucien Donnât

Peça infantil de Teresa do Canto (Mariana Rey Monteiro)

*Música, cenários e figurinos:* Lucien Donnât

Com: Maria Lalande, João Villaret, Maria Clementina, Augusto Figueiredo e Igrejas Caeiro



1

Para a sua estreia teatral com uma peça infantil, Lucien Donnât não só desenhou cenários e figurinos com beleza e imaginação como também escreveu a música de cena e das muitas cantigas. O espetáculo foi um enorme sucesso.



2



3



1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 131586

2 e 3 – Maquetes de cenário. MNT 211590, 211584

4 a 11 – Figurinos. MNT 211584, 211585, 211582, 211583, 211587, 211588, 211586, 211589



# 1942

## HORIZONTE

10 de janeiro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama rural de Manuel Frederico Pressler (estreia)  
**Cenário: Lucien Donnât**  
Com: Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho, Lucília Simões e Maria Lalande



1



2

Integrando-se rapidamente no espírito da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, que levava à cena anualmente peças muito diversas, Lucien Donnât desenha cenários para esta peça que marca a estreia de um dramaturgo, e cuja ação se situa no Ribatejo.



3



4

1 e 2 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 11896, 78853  
3 e 4 – Maquetes de cenário. MNT 211826, 211825

## DIZ-SE POR MÚSICA

7 de fevereiro

Teatro Nacional D. Maria II  
 Revista de Carnaval de João Villaret e Lucien Donnat  
*Música, cenários e figurinos: Lucien Donnat*



1



2

Cumprindo a Companhia a tradição teatral de levar à cena uma revista durante o período do Carnaval, Lucien Donnat colabora não só com cenários e figurinos muito bonitos como também com música, até ajudando a escrever o texto, com o seu amigo o ator João Villaret.

1 – Figurino para Maria Paula. MNT 164549

2 – Maquete de cenário. MNT 164548

118

## VIDA DO GRANDE D. QUIXOTE DE LA MANCHA E DO GORDO SANCHO PANÇA

4 de abril

Teatro Nacional D. Maria II  
 Farsa de António José da Silva (1733)  
*Cenários e figurinos: Lucien Donnat*  
 Com: João Villaret, Mário Santos, Vital dos Santos  
 e José Cardoso



1

Dando toda a fantasia setecentista requerida por esta ópera de «O Judeu», assim começa a colaboração de Lucien Donnat nas tão importantes *matinées* clássicas do Teatro Nacional D. Maria II, divulgadoras do teatro clássico português e estrangeiro.

1 – Maquete de cenário. MNT 211823

## ZÉ POVINHO

25 de abril

### Teatro Apolo

Alberto Barbosa, José Galhardo, Fernando Santos,  
Almeida Amaral

Música: Raul Ferrão e Carlos Dias

Cenário e figurinos: **Lucien Donnát**

Com: Estêvão Amarante, Irene Isidro, Francis e Ruth



1

Maquete com árvores coloridas, tipo montra muito elegante.

Maquete com um jardim à francesa, muito sugerindo um labirinto, muito bonito. Figurino para bailarina com flores na saia.



6

2|3  
4|5

1 – Maquete de cenário. MNT 164582

2 a 5 – Figurinos. MNT 164586, 164583, 164584, 164585

6 – Maquete de cenário. MNT 164581



1943

## ELECTRA E OS FANTASMAS

21 de fevereiro

## Teatro Nacional D. Maria II

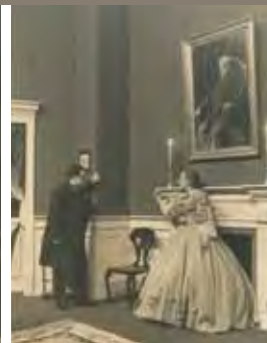
Trilogia de Eugene O'Neill (*Mourning Becomes Electra*, 1931)

Tradução: Henrique Galvão

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**I O REGRESSO AO LAR (*Homecoming*)II EXPIAÇÃO (*The Hunted*)III FANTASMAS (*The Haunted*)

Com: Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço, João Villaret, Raul de Carvalho, Maria Lalande, Luís Filipe e Robles Monteiro



$$\frac{1}{2} \\ \frac{3}{1}$$

120

Um dos grandes empreendimentos da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro foi levar à cena completa esta obra imensa, constituída por três tragédias em cinco atos. O trabalho de Lucien Donnat foi decisivo para o grande sucesso do espetáculo, tecendo o ambiente requerido de um pesado meados do século XIX, a Nova Inglaterra após a Guerra da Secessão, sem esquecer de que se trata de uma recriação do teatro grego.



$$\frac{4}{5} \frac{6}{7} \frac{8}{9}$$

10





11 12 13



14 15



16



17

1 a 3 – Fot. de cenas. MNT 242102, 242106, 242114  
4 a 9 – Figurinos. MNT 211545, 211550, 211549, 211543, 211551, 211544  
10 – Maquete de cenário. MNT 211870  
11 a 13 – Figurinos. MNT 211548, 211555, 211554  
14 a 17 – Maquetes de cenário. MNT 211873, 211868, 211869, 211871

121

## AS SABICHONAS

4 de junho

Teatro Nacional D. Maria II  
Farsa de Molière (*Les Femmes Savantes*, 1672),  
na versão de António Feliciano de Castilho (1872)  
Cenário e figurinos: Lucien Donnât  
Com: Lucília Simões, Maria Clementina, João Villaret  
e Augusto Figueiredo



1

Sendo esta peça levada à cena na pitoresca adaptação de Castilho, os cenários e figurinos evocam com muita graça um ambiente lisboeta de meados do século XIX.



2



3



4



5



6



7

122

1 – Augusto de Figueiredo, Maria Matos e Fernanda de Sousa (fotografia de cena de 1947, data da reposição).

Fot. desc. MNT 92975

2 e 3 – Maquetes de cenário. MNT 211753, 211754

4 a 7 – Figurinos. MNT 211749, 211750, 211751, 211752

## PÁTRIA

18 de junho

**Teatro Nacional D. Maria II**

Drama de Vasco de Mendonça Alves

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Palmira Bastos, Raul de Carvalho e João Perry (pai)



1

Sala abobadada que enquadra Palmira Bastos numa aristocrática mãe de um filho aviador.

1 – Maquete de cenário. MNT 211880



## MARGARIDA VAI À FONTE

13 de agosto

### Teatro Avenida

De Mário Marques, Erico Braga e Amadeu do Vale  
 Música: Belo Marques, Raul Ferrão, Frederico Valério  
 e Isabel Manso

Cenário e figurinos: Lucien Donnát

Com: Laura Alves, João Villaret, Virgínia Soler  
 e Álvaro Pereira



1

Cenário representando a moldura do palco de um velho teatro, em rosa e ouro, boca de cena e camarotes no palco, conjunto muito bonito para evocar o duo brasileiro Os Geraldos, que fizeram grande sucesso em Lisboa nos anos 10 do século xx, aqui interpretados por Laura Alves e João Villaret, cujos dois figurinos em tons de branco e rosa, traçados sobre papel preto, também se encontram no espólio do Museu Nacional do Teatro. Um conjunto de grande beleza.

Para a apoteose final desta revista, Lucien Donnát desenhou, celebrando Lisboa, quatro figurinos e duas maquetes de cenário, onde o preto e branco da cidade se traçam com subtil elegância, juntando-se ao verde e rubro da bandeira nacional. Do melhor que se fez na estilização do teatro de revista nos anos 40.

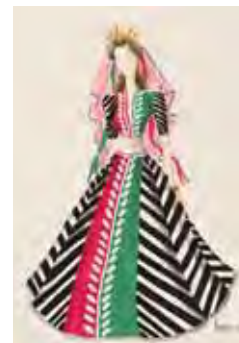
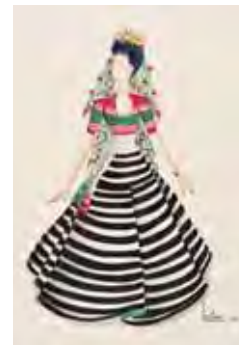
123



2



3



4/5  
6/7



8



9

1 – Maquete de cenário. MNT 164573

2 a 7 – Figurinos. MNT 164572, 164571, 164578, 164577, 164580, 164579

8 e 9 – Maquetes de cenário. MNT 164575, 164574

## JOÃO PATETA

25 de dezembro

Teatro Nacional D. Maria II

Peça infantil de Teresa do Canto (Mariana Rey Monteiro)

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

Cenário, figurinos e música: Lucien Donnat

Com: Augusto Figueiredo, Maria Lalande, Maria Clementina e Eunice Muñoz



1



2

Nesta peça infantil, Lucien Donnat volta a escrever também a música, desenhando cenários e figurinos oitocentistas, que são um prodígio de cor e imaginação.



3

4

5

6

7

8

9

10





11



12



13 | 14  
15 | 16  
17 | 18

1 e 2 – Augusto de Figueiredo. Fot. desc. MNT 92962, 241866  
3 a 9 – Figurinos. MNT 211659, 211660, 211661, 211663, 211664, 211665, 211669  
10 – Figurino. MNT 211666  
11 a 18 – Maquetes de cenário. MNT 211683, 211679, 211684, 211680, 211682, 211681, 211685, 211678

1944

## O LEQUE DE LADY WINDERMERE

25 de outubro

**Teatro Nacional D. Maria II**Comédia de Oscar Wilde (*Lady Windermere's Fan*, 1892)

Tradução: Júlio Dantas

Encenação: Robles Monteiro

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**Com: Amélia Rey Colaço, Madalena Sotto,  
Raul de Carvalho, Samwell Diniz, Palmira Bastos  
e José Gamboa

126

$$\frac{1}{2} \frac{1}{3}$$

Numa época em que se estrearam com grande sensação Os Comediantes de Lisboa, companhia dirigida pelos irmãos Francisco Ribeiro e António Lopes Ribeiro, no Teatro da Trindade, este espetáculo erguido por Amélia Rey Colaço com a admirável peça de Oscar Wilde, desafiando tal competição, foi um enorme sucesso no Teatro Nacional, para o qual largamente contribuiu a beleza dos ambientes, de uma elegância notável, de finais do século XIX, criados por Lucien Donnat. Os tão gabados figurinos perderam-se no tempo.



4



5





6

- 1 – Samwell Diniz, Madalena Sotto e Raul de Carvalho. Fot. desc. MNT 87613
- 2 – Madalena Sotto, Raul de Carvalho, Samwell Diniz e Amélia Rey Colaço. Fot. Horácio Novais. MNT 87661
- 3 – Conjunto do 2.º ato. Fot. Horácio Novais. MNT 87660
- 4 a 6 – Maquetes de cenário. MNT 211892, 211889, 211890

## FIGURAS VICENTINAS

23 de novembro

Teatro Nacional D. Maria II  
 Evocação de Gil Vicente por Gustavo de Matos Sequeira  
 Cenário: Lucien Donnatt



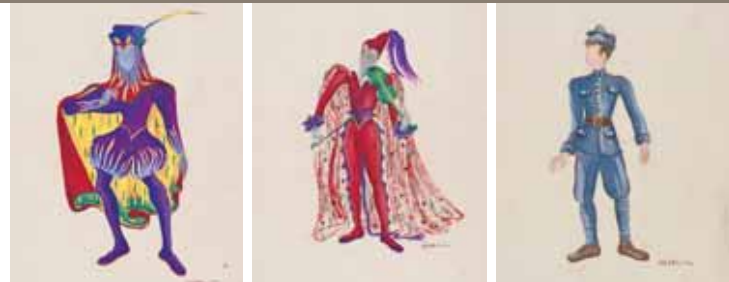
1

1 – Maquete de cenário. MNT 211807

127

## A HISTÓRIA DO SOLDADO

Teatro Nacional de S. Carlos  
 Bailado de Ramuz  
 Música: Igor Stravinsky  
 Coreografia: Francisco Graça  
 Cenário e figurinos: Lucien Donnatt  
 Dançado por Francis, Ruth e grupo de baile



1 | 2 | 3  
 4 | 5 |



1 a 4 – Figurinos. MNT 242717, 242718, 242716, 242715  
 5 – Maquete de cenário. MNT 164546

1945

O REI

26 de janeiro

**Teatro da Trindade**De Robert de Flers, Emmanuel Arène  
e Gaston de Caillavet*Tradução:* Antônio Lopes Ribeiro*Encenação:* Francisco Ribeiro*Música:* René Bohet*Cenário e figurinos:* Lucien DonnatCom: João Villaret, Lucília Simões, Maria Lalande,  
Josefina Silva, Assis Pacheco e Antônio Silva

1



2



3

Conjunto de 19 figurinos de muito bom gosto, respeitando Paris 1900 da comédia, que tinha João Villaret no régio protagonista, mas sem grande interesse na sua estilização. As maquetes de cenário perderam-se.

128



4	5	6	7	8
9	10	11	12	13
14	15	16	17	





18

19

1 a 19 – Figurinos. MNT 164564, 164556, 164558, 164551, 164552, 164553, 164555, 164559, 164561, 164560, 164569, 164567, 164566, 164557, 164563, 164562, 164570, 164568, 164565

## OTHELLO OU O MOURO DE VENEZA

15 de fevereiro

Teatro Nacional D. Maria II  
Tragédia de William Shakespeare (*Othello*, 1604)  
Tradução: Domingos Ramos  
Encenação: Robles Monteiro  
Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**  
Com: Alves da Cunha, Madalena Sotto, José Gamboa,  
Luís Filipe, Raul de Carvalho e Eunice Colbert



1



2

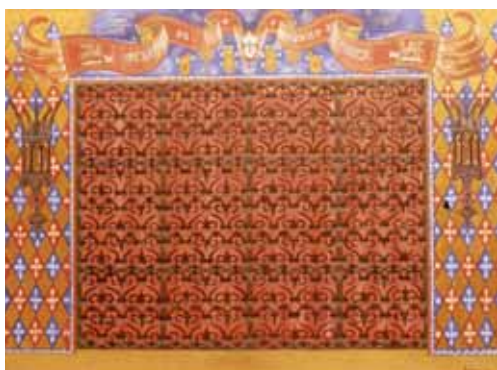


3

Um portentoso trabalho cenográfico, um admirável conjunto de figurinos, do melhor que então se fazia em qualquer capital de qualquer país, para servir a representação de uma tragédia célebre. Um belo espetáculo que, no entanto, não teve o favor do público.



130



4 | 5  
6 | 7  
8 | 9  
10 | 11

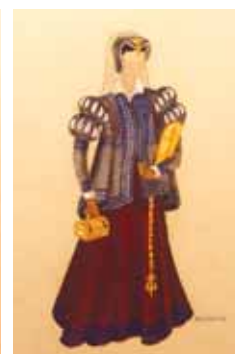
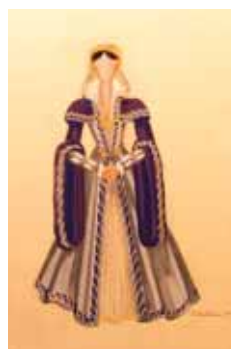




12



13



14 | 15 | 16 | 17 | 18  
19 | 20 | 21 | 22 | 23

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 141328

2 – Eunice Colbert, Madalena Sotto, Luís Filipe e outros não identificados. Fot. desc. MNT 141321

3 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 141331

4, 6, 8, 10 a 13 – Maquetes de cenário. MNT 211857, 211852, 211856, 211855, 211854, 211853, 211851

5, 7, 9, 14 a 23 – Figurinos. MNT 211861, 211858, 211859, 211803, 211800, 211802, 211805, 211798, 211804, 211801, 211799, 211796, 211797

## OS MARIDOS PERALTAS E AS MULHERES SAGAZES

2 de abril

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de Nicolau Luís da Silva (1783)

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Augusto Figueiredo, Maria Barroso, Henrique Santos, Beatriz Santos e Pedro Lemos

1  
2/3

132

Uma conceção cheia de modernidade para dar a conhecer mais um autor clássico português, que há muito não era representado. Os dois cenários lembram aquilo que de mais criativo e inovador fazia nesse tempo, em Paris, o grande desenhador Christian Bérard.



4



5

1 – Maria José, Pedro Lemos, Augusto Figueiredo, Maria Barroso, Beatriz Santos e Henrique Santos. Fot. Horácio Novais. MNT 93010

2 – Beatriz Santos, Maria José e Maria Barroso. Fot. Horácio Novais. MNT 93011

3 – Beatriz Santos, Henrique Santos, Pedro Lemos, Maria José, Augusto Figueiredo e Maria Barroso. Fot. desc. MNT 241826

4 e 5 – Maquetes de cenário. MNT 211688, 211689



## OS MAIAS

24 de novembro

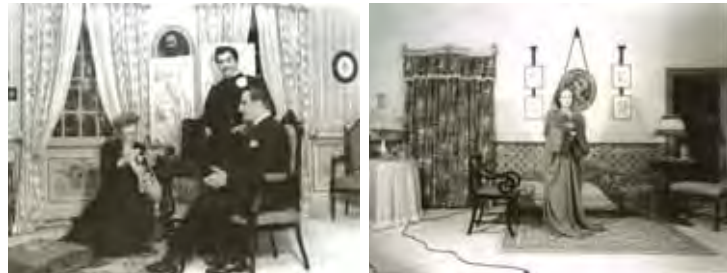
### Teatro Nacional D. Maria II

Drama de José Bruno Carreiro, segundo o romance de Eça de Queiroz

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

Cenário e figurinos: Lucien Donnât

Com: Raul de Carvalho, Amélia Rey Colaço, Robles Monteiro, Samwell Diniz, José Gamboa, Henrique Santos, Pedro Lemos, Paiva Raposo, Luís Filipe, António Palma e Lurdes Norberto (estreia)



$\frac{1}{2|3}$

O ambiente da Lisboa de 1875, que Eça de Queiroz descreve admiravelmente no seu romance, foi erguido no palco com grande exatidão, com beleza e ironia, num espetáculo de enorme sucesso de crítica e público, várias vezes reposto, entusiasmando gerações de espetadores, contentando amplamente os queirozianos e também aliciando os não iniciados em tais lides à leitura do livro.

133



$\frac{4}{5|6}$



7



8



9



10



11



12



13

1 – José Bruno Carreiro e elenco. Fot. desc. MNT 78987

2 – Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho e Henrique Santos. Fot. Horácio Novais. MNT 87592

3 – Amélia Rey Colaço. Fot. Horácio Novais. MNT 87593

4 a 8 – Maquetes de cenário. MNT 211862, 211864, 211863, 211865, 211866

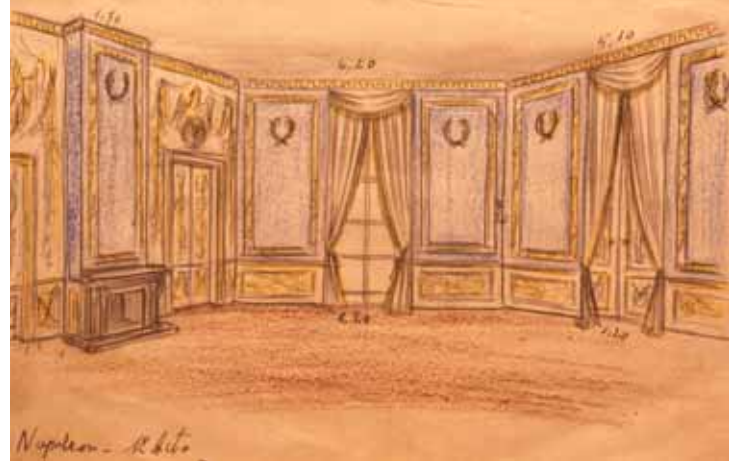
9 a 13 – Figurinos. MNT 211863, 211670, 211672, 211671, 211673

# 1946

## NAPOLEÃO

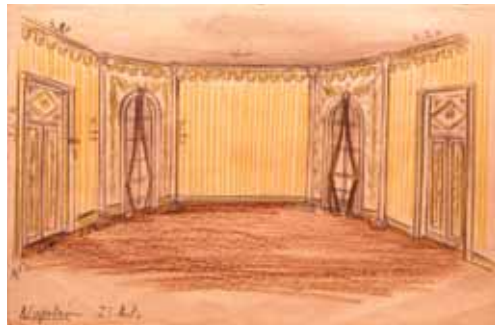
6 de fevereiro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de Paul Reynal (*Napoléon l'Unique*, 1936)  
*Tradução:* Norberto Lopes  
*Encenação:* Alves da Cunha  
*Cenário e figurinos:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Palmira Bastos, Alves da Cunha, Adelina Campos,  
Raul de Carvalho e Samwell Diniz

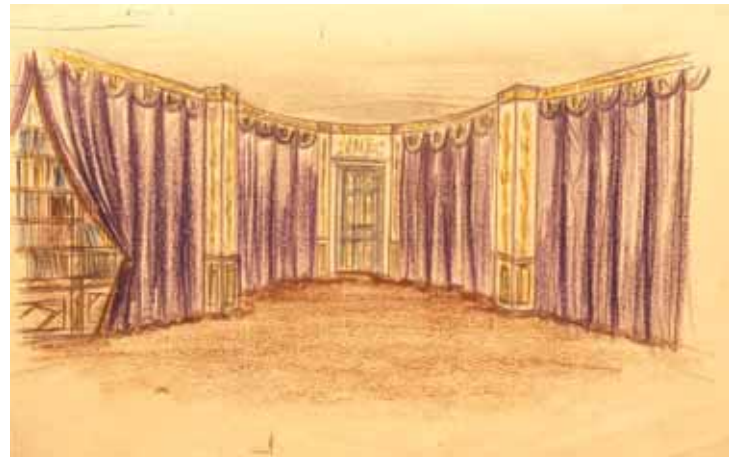


1

O fausto do Império, com a sua grande riqueza decorativa, ajudavam ao brilho da interpretação de Alves da Cunha na personagem de Napoleão.



2



3



4



5



6



7





8



9



10



11

- 1 – Maquete de cenário para o 1.º ato. MNT 211727  
 2 – Maquete de cenário para o 2.º ato. MNT 211728  
 3 – Maquete de cenário. MNT 211729  
 4 – Figurino para Napoleão (Alves da Cunha), 1.º ato. MNT 211710  
 5 – Figurino para Napoleão (Alves da Cunha), 2.º ato. MNT 211711  
 6 – Figurino para Madame Mére (D. Palmira Bastos), 2.º ato. MNT 242019  
 7 – Figurino para Josefina (Adelina Campos), 2.º ato. MNT 242021  
 8 – Figurino para Fouché (Samwell Diniz), 1.º ato. MNT 211709  
 9 – Figurino para Talleyrand (Raul de Carvalho), 1.º ato. MNT 211708  
 10 – Figurino para Josefina (Adelina Campos), 1.º ato. MNT 242020  
 11 – Figurino para Josefina (Adelina Campos), 3.º ato. MNT 242022

## TRAVESSA DA ESPERA

8 de fevereiro

**Teatro Maria Vitória**

De Fernando Santos, Almeida Amaral, Lourenço Rodrigues, Vasco Matos Sequeira e António Cruz  
 Música: Raul Ferrão, João Nobre, Jaime Mendes e Frederico Freitas

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Luísa Satanella, Francis, Ruth, Teresa Gomes e Carlos Leal



1

- 1 – Figurino. MNT 164588



## ANTÍGONA

20 de abril

**Teatro Nacional D. Maria II**

Tragédia de Júlio Dantas, segundo Sófocles

*Encenação:* Amélia Rey Colaço, Robles Monteiro e Erwin Meyenburg

*Cenário e figurinos:* Lucien Donnât

*Com:* Mariana Rey Monteiro (estreia), Maria Barroso, Raul de Carvalho, Amélia Rey Colaço, Álvaro Benamor e Samwell Diniz



1

Um espetáculo sensacional, que constituiu a estreia teatral de Mariana Rey Monteiro, grande amiga de Lucien Donnât, onde cenários e figurinos evocavam a Grécia antiga com um travo de modernidade, com um enorme conjunto de figurinos em belíssimas cores sobretudo de terra, fazendo realçar os protagonistas. O sucesso foi enorme.



2



3

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 87621

2 e 3 – Maquetes de cenário. MNT 211874, 211875

## ERA DOCE E AMARGAVA

6 de junho

**Teatro Nacional D. Maria II**Comédia de Jacinto Benavente (*Y Amargava*, 1941)*Tradução:* Norberto Lopes*Encenação:* Palmira Bastos*Cenário e figurinos:* **Lucien Donnat***Com:* Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço, Meniche Lopes, Luís Filipe, Samwell Diniz, Robles Monteiro, Luís Filipe e Maria Corte Real
 $\frac{1}{2}$ 

138

Uma típica comédia espanhola de Jacinto Benavente.

1 e 2 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 87605, 141929

## O GRANDE ADVOGADO

9 de novembro

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de Joaquim Sabino de Sousa

*Encenação:* Palmira Bastos*Cenário:* **Lucien Donnat***Com:* Alves da Cunha, Palmira Bastos, Adelina Campos e Henrique Santos

## ALCIPE (MARQUESA DE ALORNA)

14 de novembro

### Teatro Rivoli (Porto)

Drama de Teresa Leitão de Barros

Cenário e figurinos: **Lucien Donnât**

Com: Robles Monteiro, Amélia Rey Colaço, Maria Clementina, Augusto Figueiredo e Raul de Carvalho



1

Um fraco texto teatral com uma bonita reconstituição cénica, onde se destaca uma parede de azulejo azul e branco numa cena de parlatório de um convento, com uma grade tipicamente monumental.



2

1 e 2 – Maquetes de cenário. MNT 211808, 211809

139

## UM MARIDO IDEAL

28 de dezembro

### Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de Oscar Wilde (*An Ideal Husband*, 1895)

Tradução: Ramada Curto

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

Cenário e figurinos: **Lucien Donnât**

Com: Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro, Luís Filipe, Paiva Raposo, Beatriz Santos, Robles Monteiro, Palmira Bastos e Maria Corte Real



1



2





3 |  
4 | 5

140

Uma genial comédia de Oscar Wilde, bem representada e com cenários e figurinos de grande beleza e suprema elegância, que o público correu a aplaudir, e se pode considerar, entre os espetáculos da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, um dos mais próximos de uma verdadeira perfeição teatral.



6 | 7  
8 |





9 | 10 | 11 | 12 | 13  
14 | 15 | 16 | 17 | 18

1 a 5 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 131575, 131797, 131801, 131799, 131576

6 a 8 – Maquetes de cenário. MNT 211776, 211775, 211774

9 a 18 – Figurinos. MNT 211763, 211764, 211767, 211768, 211771, 211765, 211766, 211769, 211770, 211772

1947

FREI ANTÓNIO DAS CHAGAS

12 de março

Teatro Nacional D. Maria II  
Drama de Júlio Dantas  
Encenação: Amélia Rey Colaço  
Cenário e figurinos: Lucien Donnat  
Com: Alves da Cunha, Amélia Rey Colaço,  
Mariana Rey Monteiro, Samwell Diniz  
e Raul de Carvalho



1



2

Um peça histórica pouco inspirada que permite, no entanto, uma brilhante visão cenográfica do século XVII português, com bonitos figurinos.

142



3



4



5



6



7



8



9



- 1 – Alves da Cunha e Mariana Rey Monteiro. Fot. Greco Y. MNT 62164  
2 – Alves da Cunha. Fot. Greco Y. MNT 62163  
3 e 4 – Maquetes de cenário. MNT 211793, 211794  
5 a 12 – Figurinos. MNT 211785, 211786, 211787, 211788, 211789, 211790, 211791, 211792

## A CASA

11 de julho

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de José Maria Péman y Pemartín  
(*La Casa*, 1946)  
*Tradução:* Aprígio Mafra  
*Cenário e figurinos:* **Lucien Donnat**  
*Com:* Palmira Bastos, Maria Clementina, Robles Monteiro e Augusto Figueiredo



1

- 1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 181699

143

## RAPAZES DE HOJE

9 de agosto

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Comédia de Roger Ferdinand (*Les J 3 ou La Nouvelle École*, 1943)  
*Tradução:* Norberto Lopes  
*Encenação:* Erwin Meyenburg  
*Cenário e figurinos:* **Lucien Donnat**  
*Com:* Adelina Campos, Álvaro Benamor, Augusto Figueiredo e Rui de Carvalho

## PRANTO DA MARIA PARDA

12 de novembro

Teatro Nacional D. Maria II  
 Gil Vicente (1522)  
 Cenário: **Lucien Donnat**  
 Com: Maria Matos



1

1 – Maquete de cenário. MNT 211824

## BENILDE OU A VIRGEM-MÃE

25 de novembro

Teatro Nacional D. Maria II  
 Drama de José Régio  
 Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro  
 Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**  
 Com: Maria Barroso, Augusto Figueiredo,  
 Amélia Rey Colaço e Erico Braga



1

1 – Maria Barroso e Amélia Rey Colaço. Fot. desc. MNT 141875

## PERALTAS E SÉCIAS

12 de dezembro

Teatro Nacional D. Maria II  
 Comédia de Marcelino Mesquita (1899)  
 Encenação: António Pinheiro  
 Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**  
 Com: Palmira Bastos, Adelina Campos, Paiva Raposo,  
 Álvaro Benamor e Raul de Carvalho



1



Um «clássico recente» renovado, com um arejado clima do estilo Luís XVI em Portugal, no reinado de D. Maria I, em roxo e amarelo.



2

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 131922  
2 – Maquete de cenário. MNT 211613

## ENTREMEZ DEL RETABLO DE LAS MARAVILLAS

20 de dezembro

145

Teatro Nacional D. Maria II  
Entremez de Miguel Cervantes (1615),  
representado em castelhano  
Encenação: Erwin Meyenburg  
Cenário: **Lucien Donnát**  
Com: Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho,  
Maria José, Pedro Lemos e Maria Barroso



1

Um grande clássico universal, representado em castelhano, que o cenário pretende acompanhar em brilho.

1 – Maquete de cenário. MNT 211730

1948

## A CASA DE BERNARDA ALBA

16 de janeiro

## Teatro Nacional D. Maria II

Drama de Federico García Lorca (*La Casa de Bernarda Alba*, 1936)

Tradução: Gonçalo Gomes (José Gomes Ferreira e Manuel Mendes)

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro segundo Maurice Jacquemont

Cenário e figurinos: **Lucien Donnât**

Com: Palmira Bastos, Maria Matos, Maria Barroso, Adelina Campos, Luz Veloso, Manuela Bernardo, Meniche Lopes, Fernanda de Sousa e Maria Corte Real



$$\frac{1}{2|3}$$

146

Uma tragédia espanhola moderna levada à cena com a encenação francesa, para a qual Lucien Donnât desenhou cenário e figurinos.

1 a 3 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 141881, 141882, 141880

## O COMISSÁRIO DE POLÍCIA

6 de fevereiro

## Teatro Nacional D. Maria II

Farsa de Gervásio Lobato (1890)

Encenação: Maria Matos

Cenário e figurinos: **Lucien Donnât**

Com: Erico Braga, Maria Matos, Luz Veloso e Samwell Diniz

## A ÁGUIA DE DUAS CABEÇAS

17 de março

Teatro Nacional D. Maria II  
Drama de Jean Cocteau (*L'Aigle À Deux Têtes*, 1946)  
Tradução: Augusto de Castro  
Encenação: Erwin Meyenburg  
Cenário e figurinos: **Lucien Donnât**  
Com: Amélia Rey Colaço, Álvaro Benamor, Erico Braga,  
Luísa Neto e Paiva Raposo



1



2

Um texto teatral deslumbrante, em que o desenhador tem audaciosamente de se medir com o trabalho recente do genial criador teatral francês Christian Bérard, que concebeu o espetáculo parisiense. E Lucien Donnât não se saiu nada mal do empreendimento.



3



4



5



6



7



8



9

10

- 1 – Amélia Rey Colaço e Álvaro Benamor. Fot. desc. MNT 255495  
 2 – Amélia Rey Colaço, Álvaro Benamor e Pena Santos. Fot. desc. MNT 255494  
 3 e 4 – Maquetes de cenário. MNT 211879, 211878  
 5 a 10 – Figurinos. MNT 211743, 211744, 211745, 211746, 211747, 211748

## PAULINA VESTIDA DE AZUL

16 de abril

**Teatro Nacional D. Maria II**

Drama de Joaquim Paço d'Arcos

Encenação: Palmira Bastos

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Palmira Bastos, Maria Barroso, Raul de Carvalho e Samwell Diniz

## AS MENINAS DA FONTE DA BICA

27 de outubro

**Teatro Nacional D. Maria II**

Drama de Ramada Curto

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Palmira Bastos, Maria Matos, Luz Veloso, Amélia Rey Colaço, Samwell Diniz e Robles Monteiro



- 1 – Amélia Rey Colaço e Paiva Raposo.  
 Fot. desc. TNDM II LRR 1948-1949\_09  
 2 – Palmira Bastos, Maria Matos e Luz Veloso.  
 Fot. desc. TNDM II LRR 1948-1949\_01

$\frac{1}{2}$



## AS AVENTURAS DO CAPITÃO BONIFRATE

18 de dezembro

Teatro Nacional D. Maria II  
Peça infantil de Pedro Lemos e António Tavares  
Cenário e música: **Lucien Donnát**  
Com: Augusto Figueiredo, Álvaro Benamor,  
António Palma e Beatriz Santos



1

Uma peça infantil povoada de mistérios e belezas, para meter medo e fazer vibrar a pequenada, com oito maquetes plenas de imaginação.



149



2 | 3  
4 | 5



150

$\frac{6}{8} \mid \frac{7}{9}$

1 – Pedro Lemos, Meniche Lopes, Maria José, Augusto de Figueiredo, Lurdes Norberto, Arminda Neves e José Cardo.  
Fot. Reportagens Triunfo. MNT 131786  
2 a 9 – Maquetes de cenário. MNT 211762, 211755, 211757, 211758, 211756, 211759, 211760, 211761



# 1949

## OUTONO EM FLOR

14 de janeiro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Comédia de Júlio Dantas  
*Encenação:* Amélia Rey Colaço  
*Cenário e figurinos:* Lucien Donnat  
*Com:* Eunice Muñoz, Palmira Bastos, Maria Matos,  
Amélia Rey Colaço, Luz Veloso, Erico Braga,  
Paiva Raposo e Laura Fernandes



$\frac{1}{2|3}$

151

Uma comédia passada no tempo de D. Maria II com espírito e uma moldura notável de Lucien Donnat.



4



5

1 a 5 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 131778, 131783, 131781, 141928, 131780

## O BASTARDINHO

23 de fevereiro

Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de Maurice Bradell e Anita Hart (*In The Best of Families*, 1931)

Tradução: Francisco Mata

Encenação: Robles Monteiro

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Maria Matos, Amélia Rey Colaço, Álvaro Benamor e Samwell Diniz

## DIVERTIMENTO MUSICAL DE 1949

26 de fevereiro

Teatro Nacional D. Maria II

Revista de Carnaval de Francisco Mata e José Augusto

Cenário e música: **Lucien Donnat**

## A ESPADA DE FOGO

1 de abril

Teatro Nacional D. Maria II

Drama de Carlos Selvagem

Encenação: Palmira Bastos

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Palmira Bastos, Eunice Muñoz, Paiva Raposo e Samwell Diniz

152

## ESSA MULHER

29 de abril

Teatro Nacional D. Maria II

Drama de Cesare Giulio Viola (*Quella*, 1932)

Tradução: Virgínia Vitorino

Encenação: Erwin Meyenburg

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho, Álvaro Benamor e Maria Laurent

## O AVARENTO

9 de junho

Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de Molière (*L'Avare*, 1666)

Tradução: Paulo Quintela

Encenação: Erwin Meyenburg

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Samwell Diniz, Amélia Rey Colaço, Eunice Muñoz e Álvaro Benamor



1

Uma comédia clássica traduzida com modernidade através de cores e formas renovadas.





2



3

4

5

6

7

8

1 e 2 – Maquetes de cenário. MNT 211686 , 211687

3 a 8 – Figurinos. MNT 211651, 211652, 211653, 211654, 211655, 211658

153

## A LUZ DO GÁS

28 de setembro

### Teatro da Trindade

Drama de Patrick Hamilton (*Gaslight*, 1938)

Tradução: Francisco Mata

Encenação: Robles Monteiro

Cenário e figurinos: Lucien Donnât

Com: Brunilde Júdice, José Gamboa, Raul de Carvalho e Maria Fernanda



1

Um *thriller* localizado na Londres de finais do século XIX, com um cenário sufocante que ajuda a meter, desde o início, o público na ação.



2



3



4



5



6

1 – Maquete de cenário. MNT 141522

2 a 6 – Figurinos. MNT 141523, 211806, 141526, 141525, 141524

## A RAPOSA AZUL

10 de outubro

### Teatro da Trindade

Comédia de Ferenc Herczeg (*Kék Róka*, 1917)

Tradução: Norberto Lopes

Encenação: Robles Monteiro

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Brunilde Júdice, Alves da Costa, Raul de Carvalho e Maria Fernanda

154

## MISS MABEL

10 de dezembro

### Teatro da Trindade

Comédia de R. C. Sherrif (*Miss Mabel*, 1948)

Tradução: Norberto Lopes

Encenação: Robles Monteiro

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Palmira Bastos, Paiva Raposo, Brunilde Júdice, Alves da Costa e Helena Félix

# 1950

## CURVA PERIGOSA

6 de março

### Estrela Hall

Comédia de J. B. Priestley (*Dangerous Corner*, 1932)

Tradução: Gustavo de Matos Sequeira

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

Cenário: Emílio Lino

Figurinos: **Lucien Donnât**

Com: Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro, Sara Vale, Maria Laurent, Augusto Figueiredo, Jacinto Ramos e Fernando Gusmão



1

Peça inovadora que serviu para dar a conhecer mais uma obra de J. B. Priestley aos portugueses e assinala a reaparição de Mariana Rey Monteiro após o casamento.

1 – Jacinto Ramos, Maria Laurent, Fernando Gusmão, Mariana Rey Monteiro, Sara Vale e Amélia Rey Colaço.  
Fot. desc. TNDM II LRR 1949-1950\_014

155

## A SENHORA DAS BRANCAS MÃOS

30 de março

### Teatro da Trindade

Drama de Alejandro Casona (*La Dama del Alba*, 1944)

Tradução: Manuel Fragoso

Encenação: Robles Monteiro

Cenário e figurinos: **Lucien Donnât**

Com: Amélia Rey Colaço, Aura Abranches, Palmira Bastos, Robles Monteiro, Gina Santos, Helena Félix e Raul de Carvalho



1

Um autor que vai dar muitos êxitos à Companhia Rey Colaço Robles Monteiro e um clima sobrenatural, com Amélia Rey Colaço interpretando a figura da morte.

LUCIEN DONNAT



1 e 2 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 241768, 241769

2

## A COMÉDIA DA MORTE E DA VIDA

10 de maio

**Teatro Nacional D. Maria II**

Drama de Henrique Galvão

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

(Amélia Rey Colaço vestida por  
Maria Amélia Duarte de Almeida)

Com: Amélia Rey Colaço, Palmira Bastos, Sara Vale,  
José Gamboa, Gina Santos, Augusto Figueiredo  
e António Palma



1



2

Uma comédia amarga de Henrique Galvão.

1 e 2 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 131640, 131641



## O CARDEAL PRIMAZ

21 de julho

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de Herald Van Leyden  
Adaptação livre de José Maria Péman  
*Tradução:* Caetano Beirão  
*Encenação:* Robles Monteiro  
*Cenário:* **Lucien Donn**  
*Com:* Robles Monteiro, Augusto Figueiredo  
e Maria Eduarda Gonzalo



1

Peça de atualidade sobre um cardeal exilado no Vaticano.

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 131643

## CENTENÁRIO DE GUERRA JUNQUEIRO

15 de dezembro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
*Cenário e figurinos:* **Lucien Donn**

### **A MORTE DE D. JOÃO**

*Com:* José Gamboa, Adelina Campos, Palmira Bastos e Brunilde Júdice

### **A PÁTRIA**

*Com:* Paiva Raposo, Augusto Figueiredo, Manuel Correia e Raul de Carvalho

### **OS SIMPLES**

*Com:* Palmira Bastos, Álvaro Benamor, Sara Vale e Beatriz Santos

### **ORAÇÃO AO PÃO**

*Com:* Aura Abranches

1951

LADY FREDERICK

16 de janeiro

Teatro Nacional D. Maria II  
Comédia de W. Somerset Maugham  
(*Lady Frederick*, 1908)  
Tradução: Branca de Gonta  
Encenação: Erwin Meyenburg  
Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**  
Com: Brunilde Júdice, Aura Abranches, Alves da Costa  
e Augusto Figueiredo



1

Para um exercício teatral brilhante, primeiro sucesso de um autor de tantos sucessos, um toque cénico de arte nova.

158



2

1 e 2 – Maquetes de cenário. MNT 211814, 211815

## AS ÁRVORES MORREM DE PÉ

27 de janeiro

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de Alejandro Casona  
(*Los Árboles Mueren de Pie*, 1949)

Tradução: Acúrsio Pereira

Encenação: Palmira Bastos

Cenário: **Lucien Donnát**

Com: Palmira Bastos, Helena Félix, Raul de Carvalho,  
Samwell Diniz e José Gamboa



$\frac{1}{2}$

Um espetáculo de um enorme êxito, no qual Palmira Bastos galvanizava o público com a sua interpretação. O 1.º ato decorre numa agência onde se fabricam e alugam sonhos, do qual sobreviveu uma maquete.



- 1 – Palmira Bastos e José de Castro (*José de Castro só faz parte do elenco a partir de 1957*).  
Fot. José Marques. MNT 4570
- 2 – Raul de Carvalho, Helena Félix e Palmira Bastos.  
Fot. desc. MNT 78840
- 3 – Maquete de cenário para o 1.º ato. MNT 211795

3



## A NOIVA SEM RUMO

30 de março

Teatro Nacional D. Maria II

Drama de Francisco Mata

Encenação: Robles Monteiro

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Sara Vale, Brunilde Júdice, Augusto Figueiredo e Álvaro Benamor



Um clima sombrio envolve este drama pouco conseguido de um novo autor.



1/2

1 e 2 – Maquetes de cenário. MNT 211833, 211834

## O AMOR PRECISA DE ESCOLA

1 de junho

Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de Jacinto Benavente

*(Al Amor Hay Que Mandarle Al Colégio, 1950)*

Tradução: Norberto Lopes

Encenação: Robles Monteiro

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro e Raul de Carvalho



1

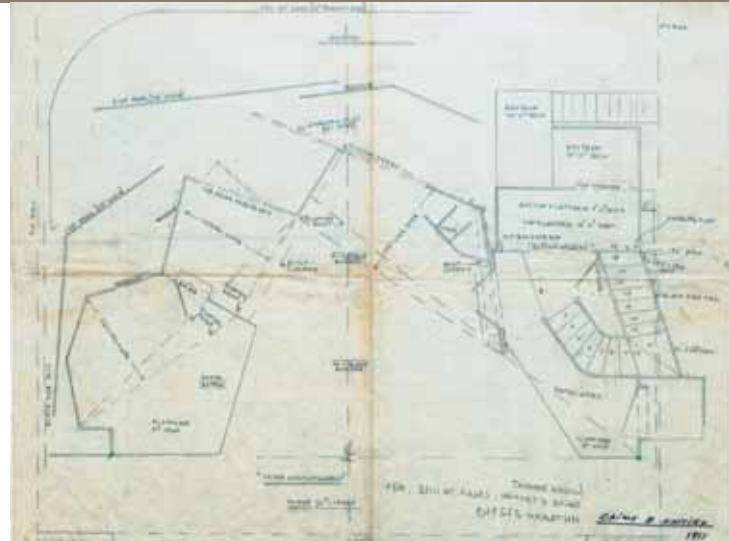
1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 78991



## CRIME E CASTIGO

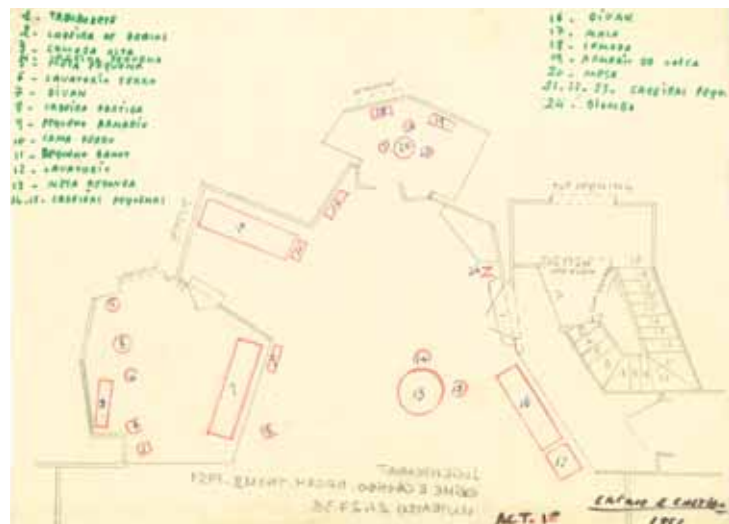
5 de dezembro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
 Drama de Rodney Ackland, segundo o romance de Fyodor Dostoiévsky (*Crime and Punishment*, 1945)  
 Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro, Pedro Lemos, segundo Anthony Quayle  
 Cenário: Paul Sheriff  
 Figurinos: **Lucien Donnát**  
 Com: Augusto Figueiredo, Palmira Bastos, Helena Félix, Mariana Rey Monteiro, Robles Monteiro, Aura Abranches, Álvaro Benamor, Costa Ferreira, Glicínia Quartim e Paulo Renato

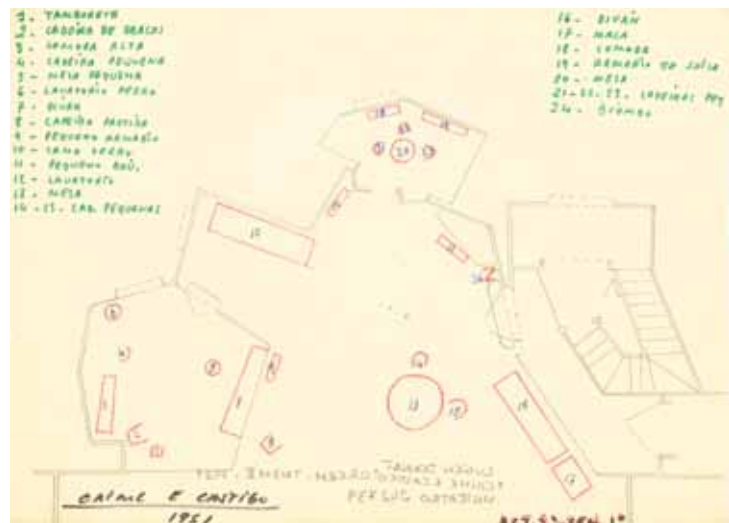


1

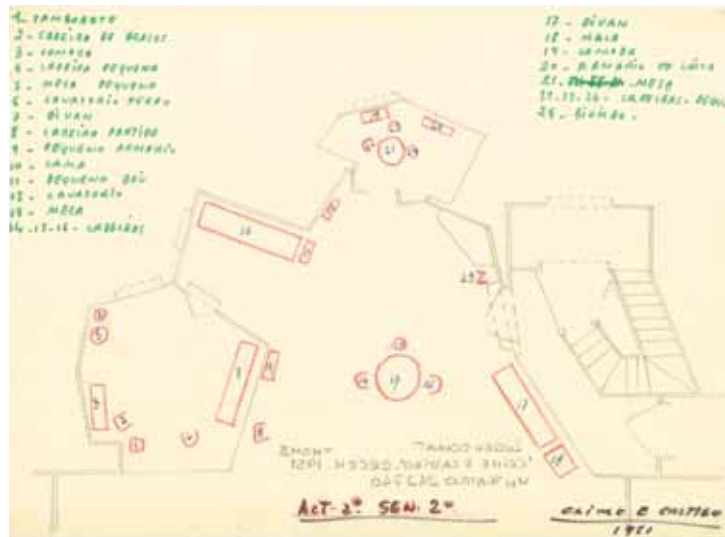
Lucien Donnát adaptou brilhantemente os desenhos da produção original londrina de Paul Sheriff, desenhando também os figurinos. Um espetáculo extremamente cuidado que, todavia, teve pouco sucesso.



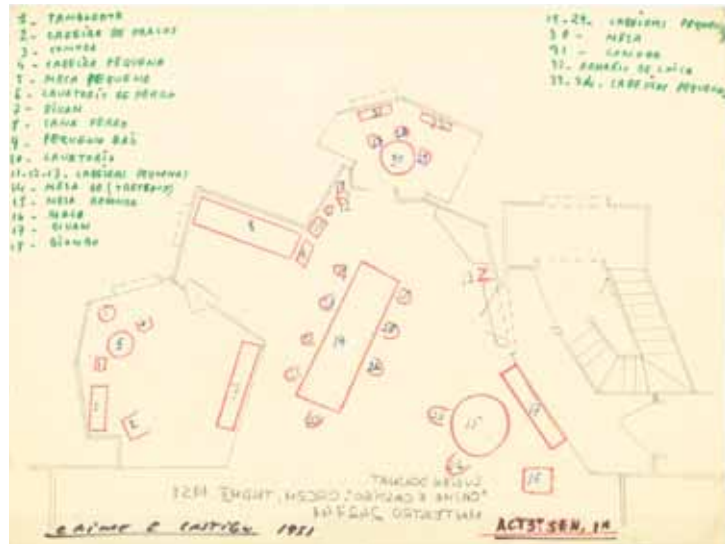
2



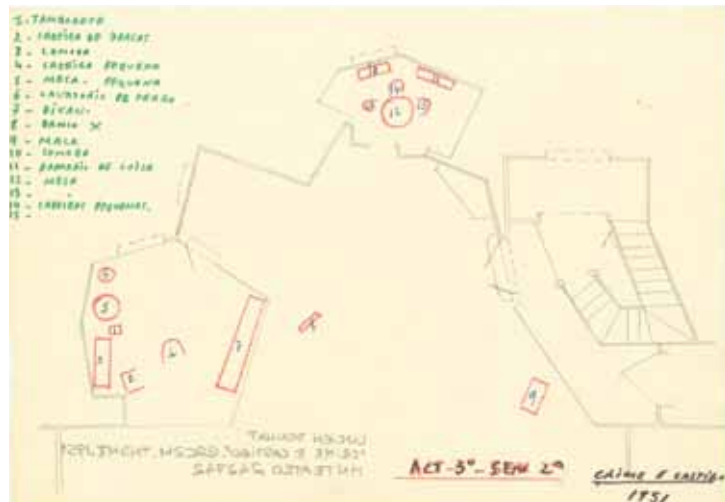
3



4



5



6

- 1 – Planta de cenário. MNT 242743
- 2 – Planta de cenário do 1.º ato. MNT 242738
- 3 – Planta de cenário do 2.º ato. MNT 242739
- 4 – Planta de cenário do 2.º ato. MNT 242740
- 5 – Planta de cenário do 3.º ato. MNT 242741
- 6 – Planta de cenário do 3.º ato. MNT 242742

# 1952

## O VESTIDO DE NOIVA

26 de janeiro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de João Gaspar Simões  
*Encenação:* Robles Monteiro  
*Cenário:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Carmen Dolores, Amélia Rey Colaço,  
Raul de Carvalho e Robles Monteiro



1 – Fot. de cena. Fot. desc. TNDM II LRR 1951-1951\_03  
2 – Carmen Dolores. Fot. desc. TNDM II LRR 1951-1951\_02

## DOIDOS COM JUÍZO

19 de fevereiro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Farsa de Jacoby & Lanfs  
*Tradução:* Freitas Branco  
*Encenação:* Pedro Lemos  
*Cenário:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço,  
António Palma e Augusto Figueiredo



163

Para o Carnaval, uma velha farsa alemã de agrado certo, como o cenário que o seu algo de bávaro confirma.

1 – Maquete de cenário. MNT 164593

## TRAPO DE LUXO

21 de maio

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de Costa Ferreira  
*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro  
*Cenário:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro, Paiva Raposo, Costa Ferreira, Helena Félix, Álvaro Benamor e Meniche Lopes

## SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO

10 de dezembro

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de William Shakespeare

*(A Midsummer Night's Dream, 1695-1696)**Tradução:* Charles David Levy e João Gaspar Simões*Encenação:* Erwin Meyenburg*Cenário e figurinos:* **Lucien Donnat***Música:* Felix Mendelssohn-Bartholdy*Coreografia:* Francis Graça*Com:* Mariana Rey Monteiro, Francis Graça,

Gina Santos, Raul de Carvalho, Paiva Raposo,

Carmen Dolores, Helena Félix, Maria Corte Real,

Álvaro Benamor, Jacinto Ramos, Augusto Figueiredo,

Pedro Lemos, Costa Ferreira, Luís Filipe, José Cardoso,

Lurdes Norberto, António Palma e Grupo de Bailados

Verde Gaio

**PRÓLOGO**

Em verso de Gustavo de Matos Sequeira

*Cenário:* **Lucien Donnat***Com:* Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço,

Aura Abranches, Robles Monteiro e Erico Braga



1



3



2

164

A grande fantasia das muitas maravilhas, as fadas e os pares amorosos trocados, com a elegância de uma floresta ateniense desenhada em verdes silvestres e a imponência do dórico palácio grego do Duque Teseu, onde decorre o final. Um conjunto de uma grande beleza que procura exprimir a beleza dessa obra máxima do teatro universal. A peça era apresentada com um prólogo em verso de Gustavo de Matos Sequeira.



4



5

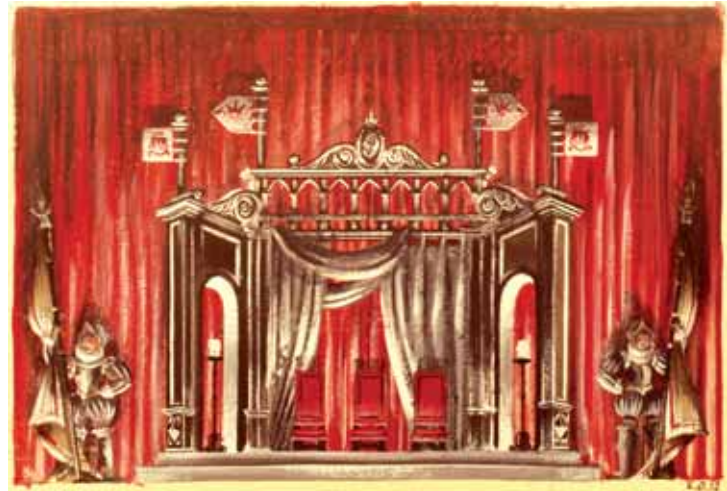




6



7



8

- 1 – Mariana Rey Monteiro, Raul de Carvalho, Lurdes Norberto e Meniche Lopes. Fot. Ismael Jorge Ferreira. MNT 79058  
2 – Mariana Rey Monteiro, Francis e outros não identificados. Fot. Ismael Jorge Ferreira. MNT 207712  
3 – Raul de Carvalho, Maria Corte Real, António Palma, Augusto Figueiredo, Pedro Lemos e Henrique Santos.  
Fot. Ismael Jorge Ferreira. MNT 92964  
4 e 5 – Maquete de cenário. MNT 211885, 211887  
6 e 7 – Maquete de cenário. MNT 211888, 211886  
8 – Maquete de cenário para Prólogo de Gustavo de Matos Sequeira. MNT 211884

## CASAMENTO E MORTALHA

29 de dezembro

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de D. João da Câmara (1904)

*Encenação:* Palmira Bastos

*Cenário:* **Lucien Donn**

*Com:* Palmira Bastos, Lurdes Norberto, Erico Braga e Paiva Raposo

1953

## SETE GRITOS NO MAR

31 de janeiro

**Teatro Nacional D. Maria II**Drama de Alejandro Casona  
(*Siete Gritos en el Mar*, 1952)

Tradução: Norberto Lopes

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

Cenário: **Lucien Donnat**Com: Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro,  
Helena Félix, Erico Braga, Álvaro Benamor,  
Paiva Raposo e Augusto Figueiredo

1

Um engenhoso drama que se desenrola num salão *chic* de um transatlântico, com paredes de madeira polida e um vitral no teto, longe se adivinhando o céu e o mar.

166

1 – Maquete de cenário. MNT 211648

## O SENHOR ROUBADO

14 de fevereiro

**Teatro Nacional D. Maria II**

Farsa de Chagas Roquete (1916)

Encenação: Pedro Lemos, segundo Maria Matos

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Aura Abranches, Carmen Dolores, António Palma e Pedro Lemos

## A MENINA TONTA

7 de abril

**Teatro Nacional D. Maria II**Comédia de Lope de Vega (*La Dama Boba*, 1613)

Tradução: Leopoldo de Araújo

Encenação: Erwin Meyenburg

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**Com: Gina Santos, Helena Félix, Álvaro Benamor,  
Vasco de Lima Couto, Maria Albergaria,  
Henrique Santos e Carlos Wallenstein

1

O esplendor do «siglo de oro» espanhol, na sua forma mais faiscante, lembrando o teatro de pátio e uma alvoroçada «plaza», com notável beleza e poder de síntese, que envolvia o espectador. Infelizmente os belos figurinos não sobreviveram.



2



3

1 – Gina Santos e ator não identificado. Fot. Santos Alves. MNT 241883  
2 e 3 – Maquetes de cenário. MNT 211610, 211611

## O REGENTE

29 de abril

Teatro Nacional D. Maria II  
Drama de Marcelino Mesquita (1897)  
Encenação: Pedro Lemos  
Cenário e figurinos: Lucien Donnatt  
Com: Raul de Carvalho, Erico Braga, Luís Filipe,  
Álvaro Benamor, Carmen Dolores e Aura Abranches



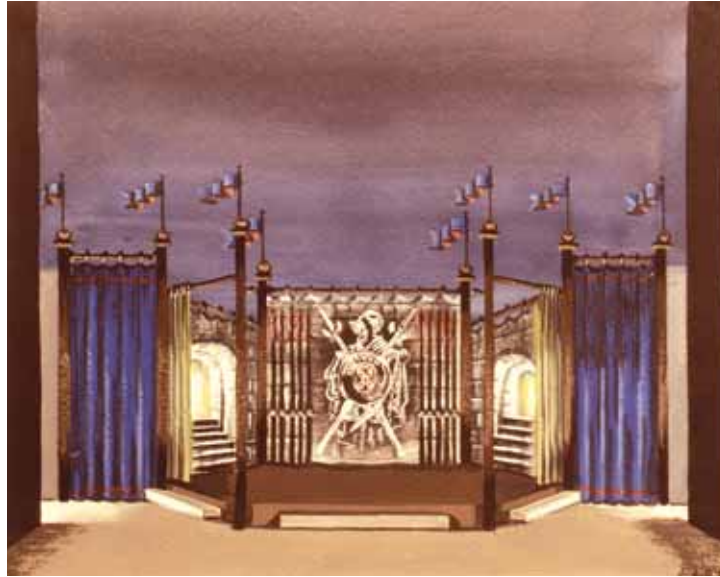
1



2



Uma verdadeira lição de como desenhar e tornar vivo um drama histórico romântico, misturando o final do século XIX e o século XV de D. Afonso V em que decorre a peça, criando rara modernidade, num astucioso conjunto de praticáveis de cena e símbolos medievais.

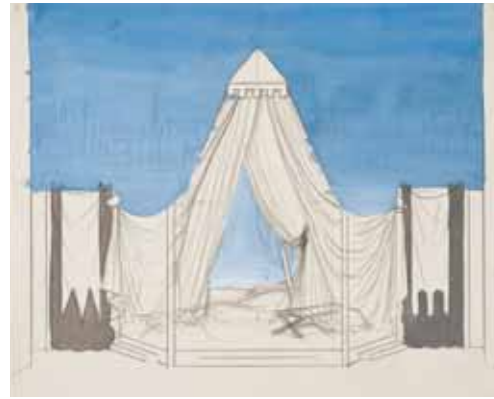


3 | 4  
5 | 6  
7 | 8





9



10

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 131728

2 – Varela Silva, Álvaro Benamor, Henrique Santos e Ricardo Alberty. Fot. desc. MNT 131729

3 a 10 – Maquetes de cenário. MNT 211816, 211819, 211820, 211818, 164596, 211817, 164595, 164597

## CASTELOS NO AR

10 de junho

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de Jean Anouilh (*L'Invitation Au Château*, 1947)

*Tradução:* Redondo Júnior

*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

*Cenário:* Emílio Lino

*Figurinos:* **Lucien Donnât**

*Com:* Álvaro Benamor, Amélia Rey Colaço, Helena Félix, Carmen Dolores, Raul de Carvalho, Mariana Rey Monteiro e Aura Abranches

169

## A TAÇA DE OIRO

23 de outubro

**Teatro Nacional D. Maria II**

De Olavo d'Eça Leal

*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

*Cenário:* Paulo Guilherme

*Figurinos:* **Lucien Donnât**

*Com:* Rogério Paulo, Mariana Rey Monteiro, Palmira Bastos e Amélia Rey Colaço



1



2

Para o 3.º ato desta comédia, com cenários desenhados pelo decorador Paulo Guilherme, Lucien Donnât concebeu, para a sua tão cara Mariana Rey Monteiro, um sumptuoso vestido de veludo vermelho, que fez maior sucesso do que a peça. O desenho não é muito cuidado mas o efeito era magnífico. Usando tal vestido, foi Mariana pintada numa tela que tem por fundo a própria sala do Teatro Nacional D. Maria II.

1 – Mariana Rey Monteiro. Fot. desc. MNT 118151

2 – Figurino. MNT 211675

## RAPAZIADAS

18 de novembro

### Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de Víctor Ruiz Iriarte (*Juego de Niños*, 1952)

Tradução: Luiz Francisco Rebello

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho,  
Erico Braga, Gina Santos, Gabriel Pais e João Perry



1



2

1 – Gina Santos e Amélia Rey Colaço. Fot. desc. MNT 131716

2 – Helena Félix e João Perry. Fot. desc. MNT 131717

# 1954

## O FILHO PRÓDIGO

20 de janeiro

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de Isabel da Nóbrega

*Encenação:* Robles Monteiro

*Cenário:* **Lucien Donnat**

*Com:* Rogério Paulo, Erico Braga, Helena Félix e Aura Abranches

## BREVE SUMÁRIO DA HISTÓRIA DE DEUS

20 de março

**Teatro Nacional D. Maria II**

Tragicomédia de Gil Vicente (1527)

*Encenação:* Pedro Lemos

*Cenário:* **Lucien Donnat**

*Com:* Rogério Paulo, Carmen Dolores, Costa Ferreira,

Gina Santos e Álvaro Benamor



1

1 – Paulo Rodrigues, Gina Santos, Jacinto Ramos e Manuel Correia. Fot. Pedro Lemos. TNDM II LRR 1953-1954\_20

## PRÊMIO NOBEL

8 de maio

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de Leitão de Barros, Fernando Santos e Almeida Amaral

*Encenação:* Robles Monteiro

*Cenário:* **Lucien Donnat**

*Com:* Raul de Carvalho, Amélia Rey Colaço, Erico Braga (depois Robles Monteiro), Rogério Paulo, Paiva Raposo e António Palma



1



2

1 e 2 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 131701, 131698

172

## FREI LUÍS DE SOUSA

9 de dezembro

Teatro Nacional de S. Carlos  
Drama de Almeida Garrett (1843)  
*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro  
*Cenário:* Luigi Manini (1899)  
*Figurinos:* José Barbosa (1943)  
*Figurino de Amélia Rey Colaço no 1.º ato:* Lucien Donnat  
*Com:* Raul de Carvalho, Amélia Rey Colaço, Carmen Dolores, Luís Filipe, Paiva Raposo e Robles Monteiro



1

1 – Figurino. MNT 211676



# 1955

## PARA CADA UM SUA VERDADE

3 de fevereiro

### Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de Luigi Pirandello [*Così È (Se Vi Pare)* (1917)]  
*Tradução:* Natércia Freire e Maria da Graça Azambuja  
*Encenação:* Palmira Bastos  
*Cenário:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Palmira Bastos, Raul de Carvalho, Rogério Paulo, Carmen Dolores, Aura Abranches, Luís Filipe, Paiva Raposo, Luz Veloso e Manuel Correia



1

1 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 73026

## A TERCEIRA PALAVRA

30 de março

173

### Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de Alejandro Casona  
(*La Tercera Palabra*, 1953)  
*Tradução:* Manuel Telles (Amélia Rey Colaço)  
*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro  
*Cenário:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Rogério Paulo, Helena Félix, Palmira Bastos e Amélia Rey Colaço



1



2



3



4

Comédia sobre um rapaz que nada sabia da vida, criado por duas tias solteironas, e uma mulher que lhe ensinava a palavra amor.



5



6

1 – Amélia Rey Colaço e Palmira Bastos. Fot. desc. MNT 131699

2 – Rogério Paulo e Helena Félix. Fot. desc. MNT 131696

3 – Amélia Rey Colaço e Palmira Bastos. Fot. desc. MNT 87548

4 – Rogério Paulo. Fot. desc. MNT 87546

5 e 6 – Maquetes de cenário. MNT 164594, 211777

## A MURALHA

30 de novembro

### Teatro Nacional D. Maria II

Drama de Joaquín Calvo Sotelo (*La Muralla*, 1954)

Tradução: Francisco Marques dos Santos

Encenação: Amélia Rey Colaço

Cenário: Lucien Donnat

Figurinos: Amélia Rey Colaço vestida por Maria Amélia Duarte de Almeida, chapéus de Lucília. Helena Félix vestida por A Candidinha

Com: Raul de Carvalho, Helena Félix, Amélia Rey Colaço, Lurdes Norberto e Robles Monteiro



1

1 – Luís Filipe, Robles Monteiro, Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho e Helena Félix. Fot. desc. TNDM II LRR 1955-1956\_03

## TÁ-MAR

31 de junho

**Théâtre Hébertot (Paris)**

Drama de Alfredo Cortez (1936)

*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

*Cenário e figurinos:* Lucien Donnât

*Música:* Frederico de Freitas

*Com:* Raul de Carvalho, Mariana Rey Monteiro, Carmen Dolores, Aura Abranches, Luz Veloso, Lurdes Norberto, Robles Monteiro, Rogério Paulo, Manuel Correia, António Palma, Helena Félix e Amélia Rey Colaço



1

Quando a Companhia se apresentou em Paris, no Théâtre Hébertot, foi com o drama dos pescadores e do viver da gente da Nazaré, obra prima do maior dramaturgo português do século xx, Alfredo Cortez. Para tal espetáculo, de enorme responsabilidade, Lucien Donnât desenhou dois cenários, muito simples mas muito sugestivos, e um belo pano de cena, onde predomina o azul e o mar, inspirado no milagre local da Virgem com D. Fuas Roupinho.

175



2



3

1 a 3 – Maquetes de cenário. MNT 211867, 211608, 211609



1956

## AS VELHACARIAS DE SCAPIN

15 de março

Teatro Nacional D. Maria II

Farsa de Molière (*Les Fourberies de Scapin*, 1671)

Tradução: Leopoldo de Araújo

Encenação: Pedro Lemos

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Pedro Lemos, António Palma, José de Castro, Carmen Dolores e Varela Silva



1

Para o triunfo desta farsa molieresca, que resultou um espetáculo brilhante numa animada *matinée* clássica, contribuiu de forma decisiva este cenário cheio de vida, com escadas, ruelas, toldos e roupa estendida, banhado numa fascinante luz doirada, muito mediterrânica.

176

1 – Maquete de cenário. MNT 211612

## CLARA BONITA

2 de maio

Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de Pedro Lemos

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Amélia Rey Colaço, Francisco Ribeiro, Aura Abranches, Erico Braga, José de Castro e João Perry



1

1 – Fot. de cena. Fot. Artur Costa Macedo. MNT 4789



## ALGUÉM TERÁ DE MORRER

22 de maio

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de Luiz Francisco Rebello  
*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro  
*Cenário:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Raul de Carvalho, Amélia Rey Colaço,  
Rogério Paulo, José de Castro e Carmen Dolores



1

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 4782

## PLEITO DE FAMÍLIA

6 de dezembro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de Diego Fabbri (*Processo di Famiglia*, 1953)  
*Tradução:* António Rodrigues Pereira  
*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro  
*Cenário:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Amélia Rey Colaço, Robles Monteiro, Helena  
Félix, Rogério Paulo e Mariana Rey Monteiro



1

1 – Helena Félix, Paiva Raposo, Amélia Rey Colaço e Rogério Paulo. Fot. desc. TNDM II LRR 1956-1957\_04

1957

O REVIZOR

22 de fevereiro

Teatro Nacional D. Maria II  
Comédia de Nicolai Gogol (*Revizor*, 1836)  
Tradução: Redondo Júnior  
Encenação: Pedro Lemos  
Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**  
Com: Rui Luís, Aura Abranches, Raul de Carvalho,  
Erico Braga e António Palma



1

Um breve apontamento e um engraçado cenário de salão provinciano, apto a receber com toda a pompa um falso revisor governamental.

178



$\frac{2}{3/4}$

1 – Aura Abranches e Rui Luís. Fot. desc. MNT 131531  
2 a 4 – Maquetes de cenário. MNT 164598, 211812, 211813

## A FERIDA LUMINOSA

2 de julho

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de José Maria Sagarra  
(*La Herida Luminosa*, 1955),  
na versão de José Maria Péman  
*Tradução:* Francisco Marques dos Santos  
*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro  
*Cenário:* **Lucien Donnát**  
*Com:* Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho  
e José de Castro



1

1 – José de Castro e Amélia Rey Colaço, Fot. desc. MNT 131528

## AS BRUXAS DE SALÉM

23 de novembro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de Arthur Miller (*The Crucible*, 1953),  
na versão de Marcel Aymé  
*Tradução:* António Quadros  
*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro  
*Cenário e figurinos:* **Lucien Donnát**  
*Com:* Rogério Paulo, Helena Félix, Lurdes Norberto,  
José de Castro, Amélia Rey Colaço, Aura Abranches,  
Raul de Carvalho, Varela Silva, Liége de Carvalho,  
Meniche Lopes, Irene Cruz, Florbela Queirós  
e Catarina Avelar



$\frac{1}{2}$

179

Um século XVII revolto por credices e falsas acusações, um caso americano histórico a lembrar a recente e terrível «caça às bruxas», ou seja aos comunistas, do senador Joe McCarthy, no qual o dramaturgo estivera envolvido como vítima. Um espetáculo que atraiu muito público e deu que pensar e discutir, com cenários em tons de castanho, que ajudaram a situar no seu tempo antigo do puritanismo essa tragédia moderna.





$\frac{3}{5} | 4$

1 e 2 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 79000, 4772

3 a 5 – Maquetes de cenário. MNT 211837, 211838, 211836

## O VENDEDOR DE REBUÇADOS

25 de dezembro

Teatro Nacional D. Maria II

Peça infantil de Thais Bianchi

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Thais Bianchi, Paiva Raposo, Gina Santos, José de Castro e João Lourenço



1

Cenário muito verde para um peça infantil, que ficaria bem num musical.

1 – Maquete de cenário. MNT 164592

## A FLORESTA ENCANTADA

25 de dezembro

Teatro Nacional D. Maria II

Peça infantil de Elvira de Freitas

Música: Elvira de Freitas

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Carmen Dolores, Aura Abranches, Florbela Queirós e Carlos Avilez



# 1958

## COMEDIANTES

23 de fevereiro

### Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de Guy Bolton, segundo a novela de W. Somerset Maugham (*Theatre*, 1941), na versão de Marc-Guilbert Sauvajon (*Adorable Julia*, 1955)

Tradução: Norberto Lopes

Encenação: Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

Cenário: **Lucien Donnât**

Com: Amélia Rey Colaço, Erico Braga, José de Castro, Helena Félix, Alina Vaz e Luís Alberto

## UMA MULHER EXTRAORDINÁRIA

12 de abril

### Teatro Nacional D. Maria II

Comédia de John Patrick (*The Curious Savage*, 1950)

Tradução e encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnât**

Com: Palmira Bastos, Aura Abranches, Luís Filipe, Raul de Carvalho, Carmen Dolores, Rogério Paulo e Gina Santos



$\frac{1}{2}$

1 – Fot. de cena. Fot. Artur Costa Macedo. MNT 78824

2 – José de Castro, Gina Santos e Palmira Bastos. Reposição (1960). Fot. José Marques. MNT 4790

## O PROCESSO DE JESUS

12 de dezembro

**Teatro Nacional D. Maria II**Drama de Diego Fabbri (*Processo A Gesù*, 1955)

Tradução: Agostinho Veloso

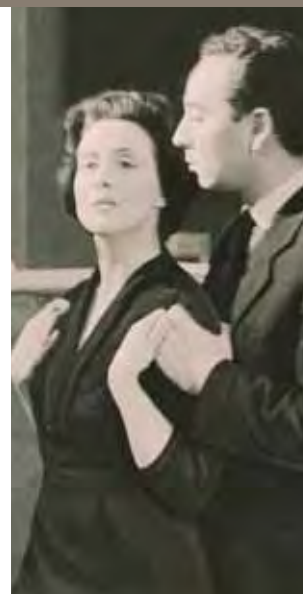
Encenação: Cayetano Luca de Tena

Cenário: **Lucien Donnát**

Com: Amélia Rey Colaço, Robles Monteiro,  
 José de Castro, Luís Filipe, Varela Silva, Carlos Duarte,  
 Jacinto Ramos, Erico Braga, Raul de Carvalho,  
 Ema Paul, Catarina Avelar, Helena Félix, António Palma,  
 João Mota (estreia) e Palmira Bastos



1



2

Um espetáculo inovador que causou a mais acesa polémica e constituiu um colossal êxito de público, sendo também o primeiro a ser apresentado pela Companhia após a morte de Robles Monteiro. Integrando-se na ideia do autor e também de um novo encenador, Cayetano Luca de Tena, Lucien Donnát desenhou um cenário também muito inovador na sua mais completa depuração, todo clima intenso, a lembrar a arte abstrata, cujo desenho se perdeu. Apenas restam fotografias...

182

1 – Manuel Correia, Luís Filipe, José de Castro e Paiva Raposo. Fot. desc. TNDM II LRR 1958-1959\_04

2 – Mariana Rey Monteiro e José de Castro. Fot. desc. TNDM II LRR 1958-1959\_03

1959

## O TIO SIMPLÍCIO

4 de fevereiro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Comédia de Almeida Garrett (1844)  
Encenação: Varela Silva  
Cenário: **Lucien Donnát**  
Com: António Palma, Aura Abranches, Helena Félix,  
Gina Santos e José de Castro



1  
2

1 e 2 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 74851, 74837

## INTRIGA E AMOR

25 de abril

Drama de Friedrich Schiller (*Kabale und Liebe*, 1784)  
Tradução: António Meneses  
Encenação: Erwin Meyenburg  
Cenário e figurinos: **Lucien Donnát**  
Com: José de Castro, Lurdes Norberto, Mariana Rey  
Monteiro e Raul de Carvalho



1



2

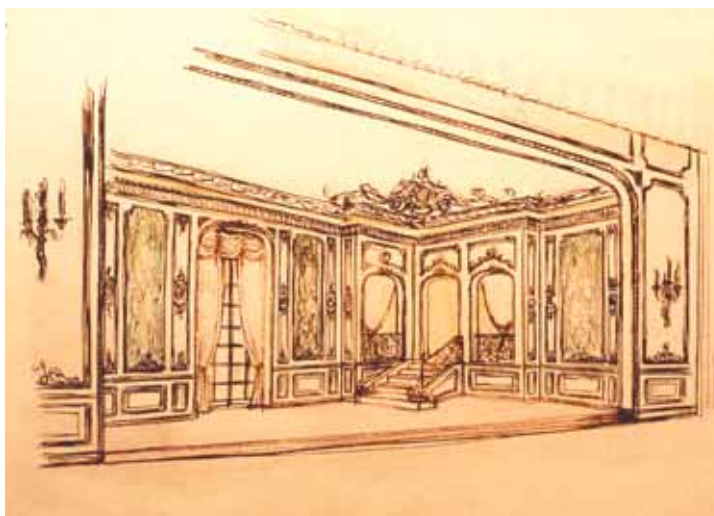
O drama romântico que inspirou a Giuseppe Verdi a ópera *Luísa Miller*, embora erguido com todo o cuidado cénico, resultou num espetáculo pouco atraente.



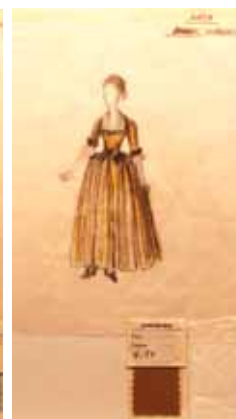
3



4



5



6 | 7 | 8 | 9 | 10  
11 | 12 | 13 | 14

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 241801

2 – José de Castro e Mariana Rey Monteiro. Fot. desc. MNT 4723

3 a 5 – Maquetes de cenário. MNT 211847, 211849, 211848

6 a 14 – Figurinos. MNT 211631, 211632, 211633, 211634, 211635, 211636, 211637, 211638, 211639



## SAIAS

7 de maio

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Comédia de Alfredo Cortez (1938)  
*Encenação:* Pedro Lemos  
*Cenário:* **Lucien Donnát**  
*Com:* Lurdes Norberto, Curado Ribeiro, Aura Abranches, Teresa Mota e João Mota



1

1 – Curado Ribeiro e Lurdes Norberto. Fot. desc. MNT 131769

## GUERRA FRIA

26 de junho

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Comédia de Francisco Mata  
*Encenação:* Palmira Bastos  
*Cenário:* **Lucien Donnát**  
*Com:* Palmira Bastos, Aura Abranches, Amélia Rey Colaço, Erico Braga e Paiva Raposo



1

1 – Amélia Rey Colaço e Erico Braga. Fot. desc. TNDM II LRR 1958-1959\_11

## O LUGRE

26 de outubro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de Bernardo Santareno  
*Encenação:* Pedro Lemos  
*Cenário:* **Lucien Donnát**  
*Com:* Raul de Carvalho, José de Castro, Paiva Raposo, Varela Silva, Erico Braga, João Mota, Jacinto Ramos, Luís Filipe e Tomás de Macedo



1

A luta dos pescadores da Terra Nova proporcionou a criação de dois ambientes: o exterior e o interior do navio, com forte poder dramático.



2



3



4

186

1 e 2 – Fot. de cena. Fot. Foto Filme. MNT 79008, 79009

3 – Maquete de cenário para 2.º ato. MNT 211877

4 – Maquete de cenário para 1.º ato. MNT 211876

## DIÁLOGOS DAS CARMELITAS

7 de dezembro

### Teatro Nacional D. Maria II

Drama de Georges Bernanos

(*Dialogues des Carmélites*, 1949), segundo uma novela de Gertrud von le Fort (*La Dernière dans l'Échafaud*)

e um argumento cinematográfico do Padre R. P. Brückerberger & Philippe Agostini, versão teatral de Marcelle Tassencourt & Albert Béguin, na versão de José Maria Péman

Tradução: Francisco Mata

Encenação: Pedro Lemos

Cenário e figurinos: Lucien Donnat

Com: Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro, Catarina Avelar, Teresa Mota, Luz Veloso, Helena Félix, Gina Santos, Erico Braga e Paiva Raposo



1



2



3



4

Várias cenas dispersas, embora sem um verdadeiro elo visual, serviam para contar a história destas carmelitas apanhadas na teia da Revolução Francesa, sendo todos os aplausos para a interpretação esplendorosa de Mariana Rey Monteiro, na freira que conduz as suas seguidoras à estranha redenção pela guilhotina.



5	6	7
8	9	
10	11	
12	13	





- 1 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 242122 2 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 70935  
3 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 242123 4 – Helena Félix. Fot. desc. MNT 70863  
5 a 16 – Maquetes de cenário. MNT 241725, 242726, 242727, 242728, 242729, 242730, 242731, 242733, 242734, 242732,  
242736, 242735



# 1960

## A VISITA DA VELHA SENHORA

7 de março

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de Friederich Dürrenmatt  
(*Der Besuch der Alten Dame*, 1956)  
Tradução: Olavo d'Eça Leal  
Encenação: Cayetano Luca de Tena.  
Cenário e figurinos: **Lucien Donnât**  
Com: Amélia Rey Colaço, Erico Braga, José de Castro,  
Varela Silva, Curado Ribeiro, Carlos Gonçalves,  
Pedro Lemos, Jacinto Ramos, Luís Filipe,  
Meniche Lopes e Irene Cruz



$\frac{1}{2}$

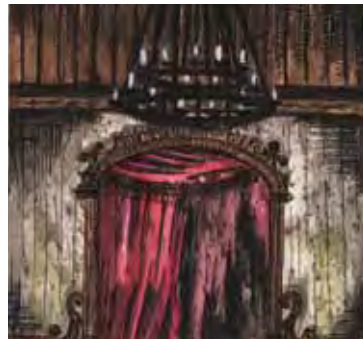


3



4

Um espetáculo que fez história pela interpretação de Amélia Rey Colaço, de uma força aterradora, cuidada até ao mínimo pormenor em colaboração constante com Lucien Donnât, no vestir e exteriorizar a personagem enorme. O designer pensara um espetáculo mais decorado, diferente daquele que se viu em cena, como o atestam os seus desenhos, mas que muito ganhou em vigor com esse inesperado depuramento.



5	6	
	8	9
10	10	11
12	13	14
15	16	17





18 | 19 | 20  
21 | 22 | 23

- 1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 74671  
2 – Amélia Rey Colaço, Luis Filipe e José Cardoso. Fot. desc. MNT 172389  
3 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 74634  
4 – Varela Silva, Rui Furtado, Baptista Fernandes e António Teixeira. Fot. desc. MNT 74618  
5 a 23 – Maquetas de cenários. MNT 164547

## MARIBEL E A ESTRANHA FAMÍLIA

3 de julho

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Comédia de Miguel Mihura  
(*Maribel y la Extraña Familia*, 1959)  
Tradução: José Galhardo  
Encenação: Pedro Lemos  
Cenário: **Lucien Donnát**  
Com: Palmira Bastos, Lurdes Norberto, Helena Félix,  
Gina Santos e Meniche Lopes



1



2 | 3  
| 4



1 a 4 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 70808, 70817, 70807, 70803

## DO ALTO DA PONTE

30 de dezembro

**Teatro Nacional D. Maria II**  
 Drama de Arthur Miller (*A View From the Bridge*, 1955)  
 Tradução: Natércia Freire  
 Encenação: Cayetano Luca de Tena  
 Cenário e figurinos: **Lucien Donnát**  
 Com: Raul de Carvalho, Amélia Rey Colaço,  
 Mariana Rey Monteiro, José de Castro e Varela Silva



1

Neste cenário para a «tragédia moderna» de Miller, sobre a delação e a força do desejo erótico, Lucien Donnát seguiu demasiada à risca a lição do grande desenhador teatral americano Jo Mielziner, num espetáculo totalmente falhado.





2



3

- 1 – José de Castro, Amélia Rey Colaço, Paiva Raposo, Mariana Rey Monteiro e Raul de Carvalho. Fot. desc. MNT 172418  
2 – José de Castro e Mariana Rey Monteiro. Fot. José Marques. MNT 19669  
3 – Maquete de cenário. MNT 211829

# 1961

## PONTO DE VISTA

10 de fevereiro

Teatro Nacional D. Maria II  
Revista de Carnaval de Varela Silva  
Música: Lucien Donnat



1

Lucien Donnat compôs música e arranjou com muita graça o seu cenário de Do Alto da Ponte, para nele decorrer a última revista de Carnaval da Companhia, onde brilhava Mariana Rey Monteiro.

194



$\frac{2}{4} \mid \frac{3}{5}$

1 a 5 – Fot. de cena. Fot. José Marques (fot. 1, 2 e 5). MNT 19712, 19710, 70089, 70086, 19709

## D. HENRIQUE DE PORTUGAL

10 de março

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de João Osório de Castro  
*Encenação:* Pedro Lemos  
*Cenário:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Paiva Raposo, Raul de Carvalho, José de Castro e Helena Félix



1

1 – Raul de Carvalho e Helena Félix. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1960-1961\_13

## A NOVA VAGA

14 de abril

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Comédia de Pierre Barillet & Jean-Pierre Grédy  
(*La Plume*, 1956)  
*Tradução:* Francisco Mata  
*Encenação:* Palmira Bastos  
*Cenário:* **Lucien Donnât**  
*Com:* Palmira Bastos, Teresa Mota, Luís Filipe, João Mota, Carlos Fernando e João d'Ávila



1



2



3





4



5

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 71642

2 – João Mota e Raul de Carvalho. Fot. desc. MNT 71643

3 – Raul de Carvalho e Teresa Mota. Fot. desc. MNT 71647

4 – Raul de Carvalho, Teresa Mota e Palmira Bastos. Fot. José Marques. MNT 78867

5 – Luís Filipe, Palmira Bastos, Teresa Mota e Raul de Carvalho. Fot. desc. MNT 78993

## MADAME SANS-GÊNE

11 de maio

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de Victorien Sardou. Émile Moreau  
(*Madame Sans-Gêne*, 1893)

Tradução: Carlos de Moura Cabral

Encenação: Pedro Lemos

Cenário e figurinos: **Lucien Donnât**

Com: Mariana Rey Monteiro, Curado Ribeiro,  
Varela Silva, Jacinto Ramos, Helena Felix, Lurdes  
Norberto, Canto e Castro, Luís Filipe, José de Castro,  
Teresa Mota, Catarina Avelar e João d'Ávila



1

196

Uma peça de sucesso em finais do século XIX, passada no tempo de Napoleão, um êxito da grande atriz Réjane, a lavadeira sem papas na língua erguida a Marechala do Império, foi a bonita moldura de Lucien Donnât para mais um êxito de Mariana Rey Monteiro. Destaque para o cuidado estudo das muitas fardas que têm de aparecer na peça.



2



3





4



5



6



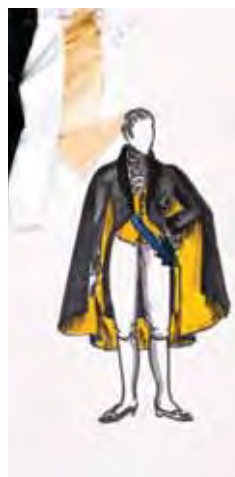
7



8



9



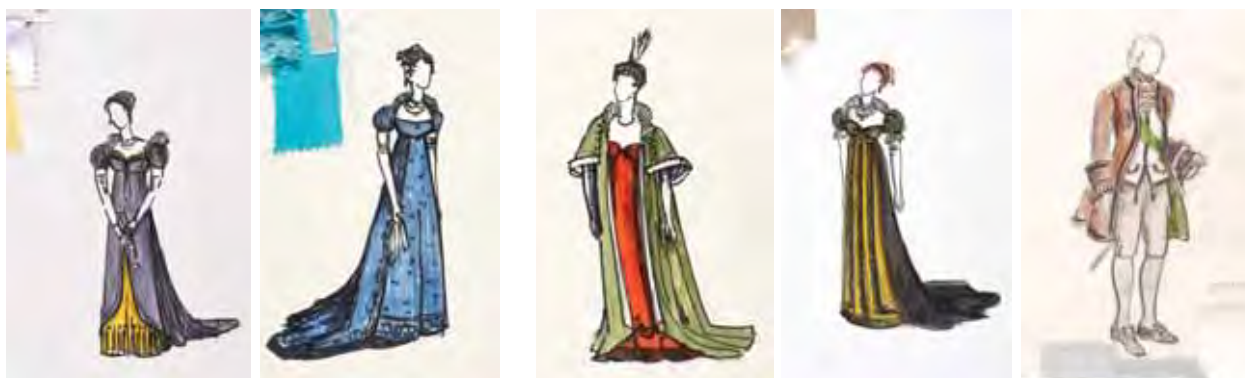
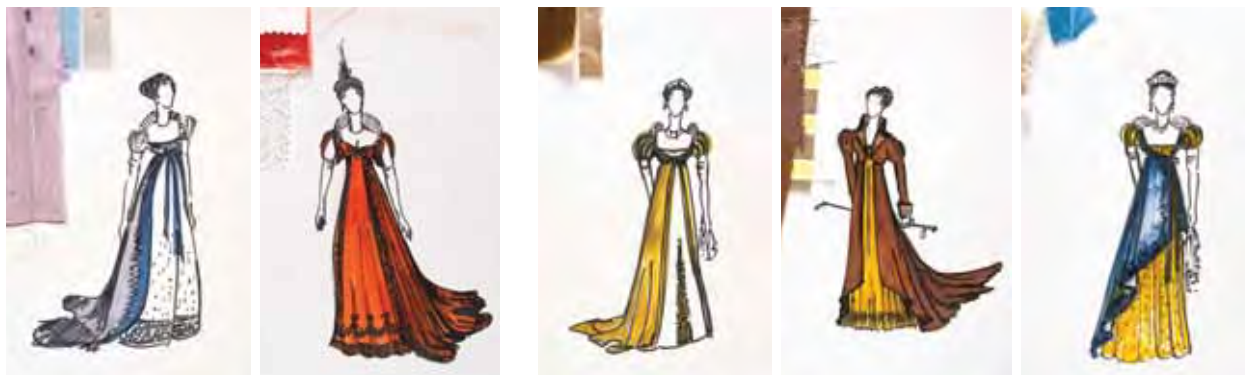
10



11



12



198



13	14	15	16	17
18	19	20	21	22
23	24	25	26	27
	28	29	30	31





32



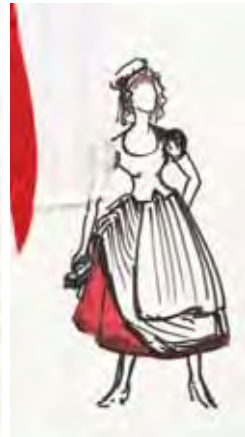
33



34



35



36

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 172412

2 – Manuela Cassola, Gina Santos, Mariana Rey Monteiro, Meniche Lopes e Cremilda Gil. Fot. José Marques. MNT 131883

3 – Mariana Rey Monteiro e Curado Ribeiro. Fot. desc. MNT 70554

4 – Mariana Rey Monteiro. Fot. desc. MNT 70517

5 – Fot. do cenário. Fot. desc. MNT 70665

6 e 7 – Maquetes de cenário. MNT 242678, 242679

8 a 36 – Figurinos. MNT 242701, 242694, 242689, 242705, 242699, 242704, 242708, 242697, 242709, 242706, 242707, 242696, 242698, 242700, 242695, 242702, 242687, 242689, 242686, 242691, 242685, 242683, 242682, 242684, 242692, 242693, 242711, 242703, 242690

## ROMEU E JULIETA

21 de novembro

Teatro Nacional D. Maria II

Tragédia de William Shakespeare  
(*Romeo and Juliet*, 1595)

Tradução: Luís de Sousa Rebelo

Encenação: Cayetano Luca de Tena

Cenário e figurinos: **Lucien Donnát**

Com: João Perry, Teresa Mota, José de Castro,  
Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro,  
Curado Ribeiro, Raul de Carvalho, Benjamim Falcão,  
Canto e Castro, Varela Silva, Pedro Lemos,  
Paiva Raposo, Luís Filipe e Luís Zagalo



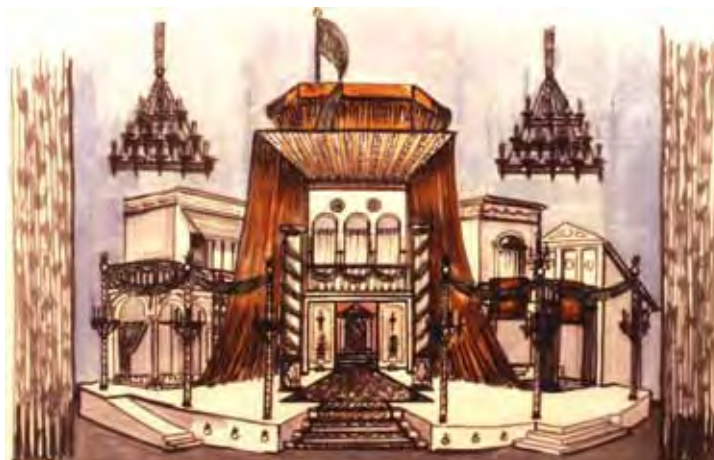
$\frac{1}{2}$



3

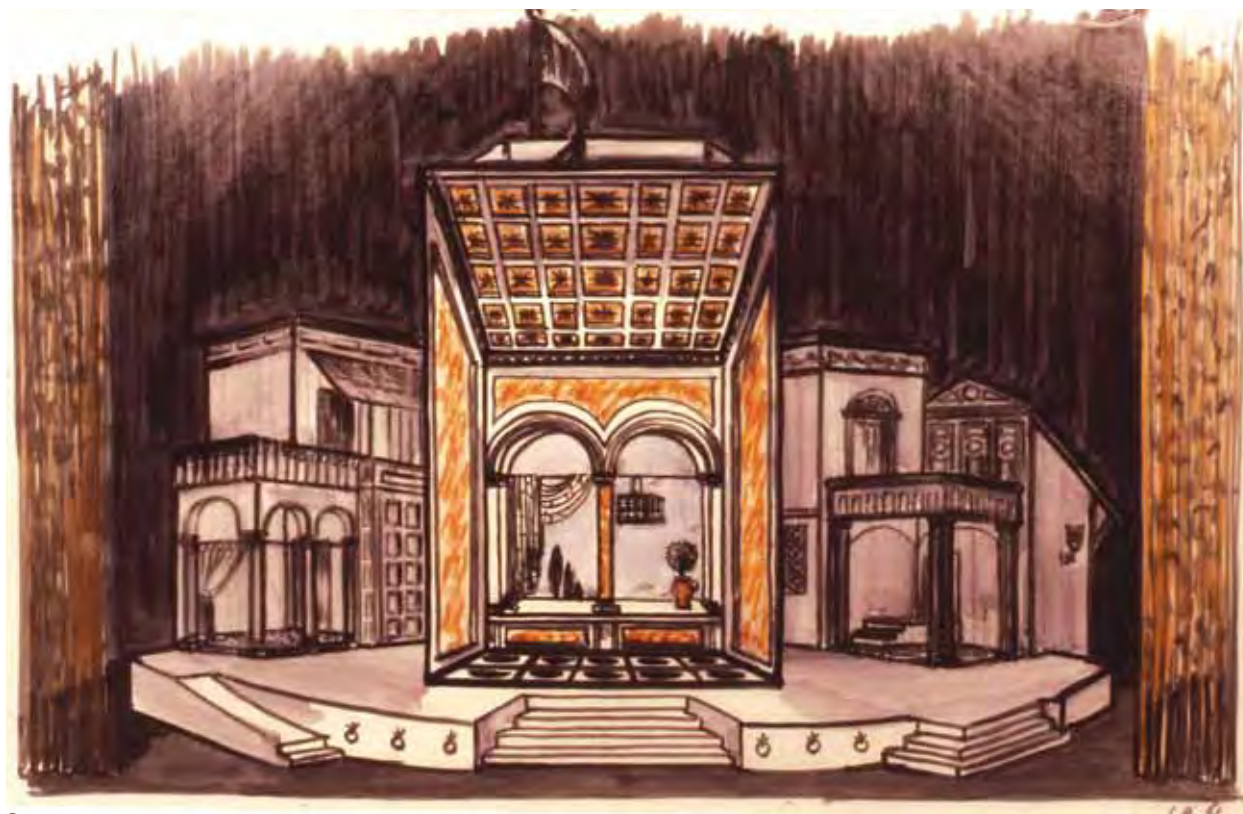
A mais deslumbrante das tragédias de amor, em que Lucien Donnât começou por usar como modelo apenas a depuração de um teatro elizabetino, mas não resistiu em tudo decorar em demasia, com um resultado não muito feliz.

200



4 | 5  
6 | 7





8

201



9 | 10  
11 | 12

1 – Teresa Mota e João Perry. Fot. José Marques. MNT 131878

2 – Amélia Rey Colaço, Teresa Mota e Mariana Rey Monteiro. Fot. José Marques. MNT 242910

3 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 131874

4 a 12 – Maquetes de cenário. MNT 211841, 211842, 211844, 211843, 211840, 216872, 211839, 211845, 211846

1962

EVA E MADALENA

14 de abril

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama bíblico de Ângelo César  
*Encenação:* Pedro Lemos  
*Cenário e figurinos:* Lucien Donnât  
*Com:* José de Castro, Lurdes Norberto, João Perry,  
Ana Paula e Erico Braga



1

1 – Meniche Lopes, Varela Silva e Ana Paula. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1961-1962\_20

202

OITO MULHERES

3 de maio

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Comédia de Robert Thomas (Huit Femmes, 1961)  
*Tradução:* Mário de Oliveira  
*Encenação:* Pedro Lemos, segundo Jean le Poulain  
*Cenário:* Lucien Donnât  
*Com:* Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço,  
Mariana Rey Monteiro, Josefina Silva,  
Cecília Guimarães, Lurdes Norberto e Teresa Mota



1



2

1 – Josefina Silva, Mariana Rey Monteiro, Cecília guimarães, Lurdes Norberto, Amélia Rey Colaço, Teresa Mota e Palmira Bastos. Fot. desc. MNT 172428

2 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 95113

## FURACÃO SOBRE O CAINE

2 de junho

**Teatro Nacional D. Maria II**

Drama de Herman Wouk

(*The Caine Mutiny Court-Martial*, 1953)

*Tradução:* Luís & José Galhardo

*Encenação:* Pedro Lemos.

*Cenário:* **Lucien Donnatt**

*Com:* Raul de Carvalho, Erico Braga, Paiva Raposo, Varella Silva, Jacinto Ramos, Pedro Lemos, José de Castro, Curado Ribeiro e Canto e Castro



1

1 – Varella Silva, Carlos Avilez, Benjamim Falcão, José Cardoso, Erico Braga e Raul de Carvalho.  
Fot. José Marques. TNDM II LRR 1961-1962\_25

## OS MAIAS

24 de novembro

**Teatro Nacional D. Maria II**

Drama de José Bruno Carreiro, segundo o romance de Eça de Queiroz (1945)

*Encenação:* Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro

*Cenário e figurinos:* **Lucien Donnatt**

*Com:* Paiva Raposo, Lurdes Norberto, Raul de Carvalho, Jacinto Ramos, Varella Silva, Pedro Lemos e Canto e Castro



1

1 – Lurdes Norberto e Paiva Raposo. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1962-1963\_03



1963

## A PELIÇA DE CASTOR

12 de março

**Teatro Nacional D. Maria II**  
 Comédia de Gerhart Hauptmann  
 (*Der Biberpeltz*, 1893)  
 Tradução: Beckett da Assunção  
 Encenação: Erwin Meyenburg  
 Cenário e figurinos: **Lucien Donnát**  
 Com: Amélia Rey Colaço, Luís Filipe, Catarina Avelar,  
 Canto e Castro e Raul de Carvalho



1



2

1 – Maquete de cenário para 1.º e 3.º atos. MNT 211811

2 – Maquete de cenário para 2.º e 4.º atos. MNT 211810

204

## UM ELÉCTRICO CHAMADO DESEJO

3 de maio

**Teatro de São Luíz**  
 Drama de Tennessee Williams  
 (*A Streetcar Named Desire*, 1947)  
 Tradução: António Quadros  
 Encenação: Henriette Morineau  
 Cenário: Frederico George  
 Figurinos: **Lucien Donnát**  
 Com: Mariana Rey Monteiro, Varela Silva,  
 Lurdes Norberto, José de Castro, Josefina Silva  
 e João Mota



1

1 – Henriette Morineau (encenadora), José de Castro, João Mota, Lurdes Norberto e Varela Silva. Fot. José Marques. MNT 19703



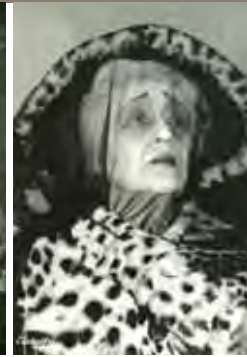
## LA CONTESSA

7 de maio

**Teatro Nacional D. Maria II**  
Drama de Maurice Druon (*La Contessa*, 1961)  
*Tradução:* Bernardo Santareno  
*Encenação:* Pedro Lemos  
*Cenário e figurinos:* Lucien Donnât  
*Com:* Amélia Rey Colaço, Liége de Carvalho, Jacinto Ramos, Raul de Carvalho, Luís Filipe, Paiva Raposo e Pedro Lemos



1



2



3



4

205

Amélia Rey Colaço numa interpretação sublime na velha grande beleza de cuja vida se roda um filme, Lucien Donnât no seu registo mais admirável, reinventando as luzes e as sombras de Roma em cores magníficas, dando um perfume intenso à ação. A crítica aplaudiu, porém o público não quis ir ver tão interessante espetáculo. Vá-se lá saber porquê.



5



6



7	8	9
	10	11



1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 73971

2 – Amélia Rey Colaço. Fot. José Marques. MNT 226998

3 – Amélia Rey Colaço e Maria Alvim. Fot. desc. MNT 78704

4 – Fot. do ensaio. Fot. José Marques. MNT 241830

5 a 11 – Maquetas de cenários. MNT 211594, 211596, 211595, 211600, 211599, 211597, 211598

## TARTUFO

8 de novembro

**Teatro Nacional D. Maria II**

Comédia de Molière (*Tartuffe ou L'Imposteur*, 1669)

*Tradução:* António Feliciano de Castilho (1870),

revista por António Costa Ferreira

*Encenação:* Henriette Morineau

*Cenário e figurinos:* **Lucien Donnat**

*Com:* João Guedes, Raul de Carvalho,

Mariana Rey Monteiro, Amélia Rey Colaço,

Palmira Bastos, Catarina Avelar e Varela Silva



Um conjunto de figurinos deslumbrante, um cenário demasiado pesado, uma encenação sem imaginação. Um espetáculo com um grande clássico que resultou pouco interessante.







11



12



13



14

- 1 – Amélia Rey Colaço, Paiva Raposo e Catarina Avelar. Fot. desc. MNT 214423  
 2 – Mariana Rey Monteiro e ator não identificado. Fot. desc. MNT 214422  
 3 – Catarina Avelar, Amélia Rey Colaço e José de Castro. Fot. José Marques. MNT 19653  
 4 – Maquete de cenário. MNT 211850  
 5 – Mariana Rey Monteiro. Fot. José Marques. MNT 255492  
 6 – Amélia Rey Colaço. Fot. desc. MNT 71072  
 7 – Catarina Avelar. Fot. desc. MNT 71101  
 8 a 14 – Figurinos. MNT 211646, 211640, 211645, 211642, 211644, 211641, 211643

## TRILOGIA DAS BARCAS

3 de dezembro

208

Teatro Nacional D. Maria II  
 Gil Vicente  
 Encenação: Pedro Lemos  
 Cenário e figurinos: Lucien Donnat



1 e 2 – Fot. de cena. Fot. José Marques.  
 MNT 241879, 241878

$\frac{1}{2}$



# 1964

## DELÍRIO

23 de janeiro

### Teatro Nacional D. Maria II

Drama de Charles de Peyret Chappuis  
(*Frénésie*, 1938)

Encenação: Henriette Morineau

Cenário: **Lucien Donnât**

Com: Henriette Morineau, Palmira Bastos,  
Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro,  
Paiva Raposo e João Mota



1

1 – Amélia Rey Colaço e Henriette Morineau. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1963-1964\_018

## A ESPADA DE CRISTAL

13 de junho

### Teatro Nacional D. Maria II

Drama de Fernanda de Castro

Encenação: Amélia Rey Colaço

Cenário: **Lucien Donnât**

Com: Amélia Rey Colaço, Lurdes Norberto,  
e José de Castro



1

1 – Amélia Rey Colaço. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1963-1964\_018

# 1965

## CICLONE

23 de fevereiro

### Teatro Avenida

Drama de W. Somerset Maugham (*The Sacred Flame*, 1928)

Tradução: proibido de figurar nos cartazes (Henrique Galvão)

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Palmira Bastos, Lurdes Norberto, Cecília Guimarães, Raul de Carvalho e Mário Jacques

## DUAS DÚZIAS DE ROSAS VERMELHAS

3 de abril

### Teatro Avenida

Comédia de Aldo Benedetti

(*Due Dozzine di Rose Scarlatte*, 1936)

Tradução: Cunha Pereira

Encenação: Varela Silva

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Mariana Rey Monteiro, Varela Silva e Canto e Castro



1

1 – Mariana Rey Monteiro e Varela Silva. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1964-1965\_10

## APESAR DE TUDO!

7 de maio

### Teatro Avenida

Comédia de Philippe Hériat

(*Les Joies de la Famille*, 1960)

Tradução: Natércia Freire

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Amélia Rey Colaço, Canto e Castro, Lurdes Norberto e Varela Silva



1

1 – Gina Santos, Mariana Rey Monteiro, Varela Silva e Amélia Rey Colaço. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1964-1965\_13

## SIM QUERO!

13 de agosto

### Teatro Avenida

Comédia de Alfonso Paso (*Si Quiero*, 1963)

Tradução: José Galhardo e João Nobre

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnât**

Com: Teresa Mota, Rui Pedro (estreia), Varela Silva, Josefina Silva e Pedro Lemos

## A ESCADA

28 de outubro

### Teatro Avenida

Comédia de Jorge Andrade (1961)

Encenação: Henriette Morineau

Cenário: **Lucien Donnât**

Com: Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho, Mariana Rey Monteiro, Gina Santos, Paiva Raposo, Canto e Castro e Lurdes Norberto



211

Depois do incêndio do Teatro Nacional D. Maria II, em 2 de dezembro de 1964, a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro refugia-se no degradado Teatro Avenida, que Lucien Donnât transforma num belo pequeno teatro em tons de vermelho e ouro. Continuando sempre a desenhar para a Companhia, esta peça brasileira permitiu a Lucien Donnât usar o seu grande domínio de cena num *tour de force*, concebendo um patamar de uma escada rodeado de quatro bem acentuados ambientes diferentes, sem quebrar a unidade do cenário.

- 1 – Maria Alvim. Fot. José Marques. MNT 241789
- 2 – João Mota e Canto e Castro. Fot. José Marques. MNT 72821
- 3 – Maria Alvim e Mariana Rey Monteiro. Fot. José Marques. MNT 72819
- 4 – Maquete de cenário. MNT 211881



4

## AUTO DA FESTA

28 de novembro

Teatro Nacional de S. Carlos

### AUTO DA FESTA. 1515.

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro, Rui Pedro, Rui Luís, João Mota, Gina Santos, Raul de Carvalho e Filipe La Féria (estreia)

### FARSA DO VELHO DA HORTA. 1512.

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: Raul Lino

Com: Pedro Lemos, Amélia Rey Colaço, Lurdes Norberto, Josefina Silva e José Cardoso

### PRANTO DA MARIA PARDA. 1522.

Encenação: Palmira Bastos

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Palmira Bastos

212



1



2



Neste espetáculo comemorativo, o grande destaque foi dado a Almada Negreiros, que encenou e desenhou *Auto da Alma*. E, no entanto, o belo palácio tardo-gótico iluminado de Lucien Donnatt é uma pequena maravilha, da mais perfeita proporção, que serve com muita sensibilidade essa peça de Gil Vicente, que desde o século XVI nunca subira à cena.



3

1 e 2 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 74882, 74818  
3 – Maquete de cenário. MNT 211883

213

## AS ÁRVORES MORREM DE PÉ

25 de dezembro

### Teatro Avenida

Comédia de Alejandro Casona (*Los Árboles Mueren de Pié*, 1949)

Tradução: Acúrsio Pereira

Encenação: Palmira Bastos

Cenário: **Lucien Donnatt**

Com: Palmira Bastos, Luís Filipe, Lurdes Norberto, Varela Silva, Josefina Silva, Manuel Correia, Óscar Caetano e Gina Santos

1966

OS VELHOS

12 de janeiro

**Teatro Avenida**

Comédia de D. João da Câmara (1893)

*Encenação:* Pedro Lemos

*Cenário:* **Lucien Donnat**

*Com:* Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho, Manuel Correia, Cecília Guimarães, Pedro Lemos, Lurdes Norberto e Canto e Castro



1

1 – Paiva Raposo, Amélia Rey Colaço, Lurdes Norberto, Josefina Silva, Canto e Castro, Manuel Correia, Cecília Guimarães e Pedro Lemos. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1965-1966\_005

214

A BELA IMPÉRIA

15 de fevereiro

**Teatro Avenida**

Comédia de Carlos Selvagem

*Encenação:* Varela Silva

*Cenário:* **Lucien Donnat**

*Com:* Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro, Varela Silva, Raul de Carvalho, João Mota, Maria Alvim e Óscar Caetano



1

1 – Canto e Castro, Cecília Guimarães, Mariana Rey Monteiro, Benjamim Falcão, João Mota, Gina Santos e Óscar Caetano. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1965-1966\_007

## ISABEL DE INGLATERRA

17 de março

### Teatro Avenida

Drama de André Jossset

(*Elisabeth. La Femme Sans Homme*, 1935)

Tradução: Bandeira Duarte

Encenação: Henriette Morineau

Cenário e figurinos: **Lucien Donnât**

Com: Henriette Morineau, Paiva Raposo,  
Mariana Rey Monteiro e Raul de Carvalho



1



2



3

215

Numa época de grande dificuldade financeira para a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, Lucien Donnât ergue um espetáculo com um guarda-roupa de enorme beleza e evocativo poder histórico da corte faustosa de Isabel I, de Inglaterra, contendo despesas, usando tecidos de decoração com habilidade para dar forma a esses trajes imponentes. Um cenário único serve habilmente para sugerir, com mudanças rápidas, três cenas diferentes.



4



5

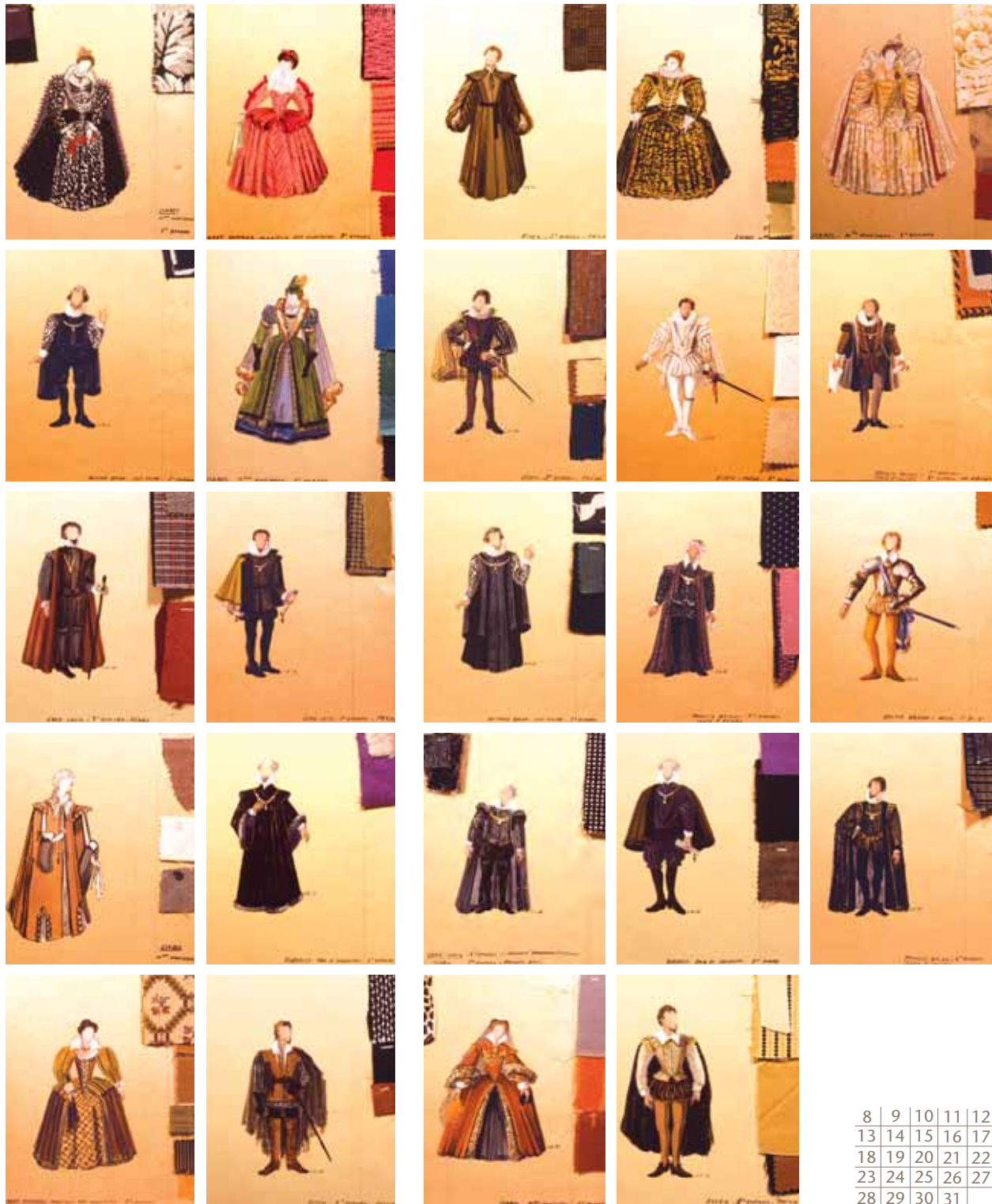


6



7





- 1 – Henriette Morineau, Sinde Filipe e Paiva Raposo. Fot. José Marques. MNT 64332  
 2 – Pedro Lemos, Henriette Morineau e Raul de Carvalho. Fot. José Marques. MNT 226779  
 3 – Paiva Raposo e Mariana Rey Monteiro. Fot. José Marques. MNT 72792  
 4 a 7 – Maquetes de cenário. MNT 211602, 211602-A, 211602-B, 211602-C  
 8 a 31 – Figurinos. MNT 211734, 211607, 211615, 211605, 211606, 211620, 211616, 211617, 211618, 211619, 211624, 211625, 211621, 211622, 211623, 211628, 211629, 211630, 211626, 211627, 211733, 211735, 211603, 211604

8	9	10	11	12
13	14	15	16	17
18	19	20	21	22
23	24	25	26	27
28	29	30	31	

## O PRÍNCIPE DO MEU BAIRRO

29 de julho

## Teatro Avenida

Drama de Varela Silva

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Sínde Filipe, Mariana Rey Monteiro, Varela Silva e Teresa Mota



1

O ator Varela Silva quis escrever um Hamlet ambientado num bairro lisboeta e o decorador apanhou-lhe a ideia em dois cenários bem marcados, com uma sala de representação de sociedade de recreio em tons de verde e um velório. A iniciativa não teve sucesso.

218



2

1 e 2 – Maquetes de cenário. MNT 211828, 211827

## O EMIGRADO

18 de novembro

## Teatro Avenida

Drama de Georges Schéade

*(L'Emigré de Brisbane, 1966)*

Tradução: Bernardo Santareno

Encenação: Cayetano Luca de Tena

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Mariana Rey Monteiro, Paiva Raposo,

Lurdes Norberto, Sínde Filipe, Varela Silva,

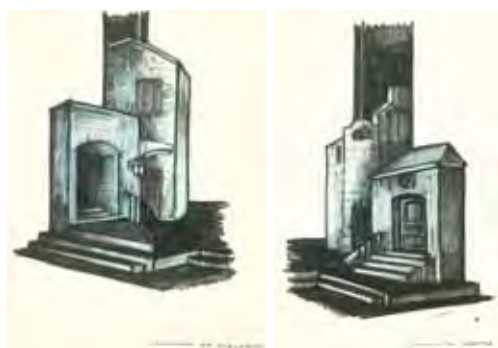
Cecília Guimarães e Baptista Fernandes



1



Uma montagem muito branca e muito de recorte mediterrânico, com roupa estendida, um bonito cenário para um espetáculo falhado.



- 1 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 226815  
2 – Mariana Rey Monteiro e Paiva Raposo. Fot. José Marques. MNT 69523  
3 – Rui Furtado (cocheiro). Fot. José Marques. MNT 226816  
4 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 226814  
5 a 7 – Maquetes de cenário. MNT 164618, 164617, 211832



1967

## O CAMARADA MIUSSOV

18 de fevereiro

**Teatro Avenida**

Comédia de Valentin Kataiev

Versão livre de Marc-Gilbert Sauvajon

*(Je Veux Voir, Mioussov, 1947)*

Tradução: Olavo d'Eça Leal

Encenação: Pedro Lemos

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**Com: Mariana Rey Monteiro, Varela Silva, Pedro Lemos,  
Lurdes Norberto, Teresa Mota e Cecília Guimarães

1
2
4   3

1 a 4 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 241787, 68754, 226754, 68761



## O PRÍNCIPE CONSTANTE

29 de abril

### Teatro Avenida

Drama de Pedro Calderón de la Barca

(*El Príncipe Constante*, 1629)

Tradução: Leopoldo de Araújo

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnát**

Com: Sínde Filipe, Paiva Raposo, Teresa Mota,  
Varela Silva e José Cardoso



$\frac{1}{2}$

221

1 e 2 – Fot. de cena. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1966-1967\_017. TNDM II LRR 1966-1967\_018

## A VISITA DA VELHA SENHORA

19 de maio

### Teatro Avenida

Drama de Friedrich Dürrenmatt

(*Der Besuch der Alten Dame*, 1956)

Tradução: Olavo d'Eça Leal

Encenação: Cayetano Luca de Tena

Cenário e figurinos: **Lucien Donnát**

Com: Amélia Rey Colaço, João Guedes, Varela Silva, Pedro Lemos e Teresa Mota

## EQUILÍBRIO INSTÁVEL

14 de novembro

### Teatro Avenida

Drama de Edward Albee (*A Delicate Balance*, 1966)

Tradução: Fernando Fragoso

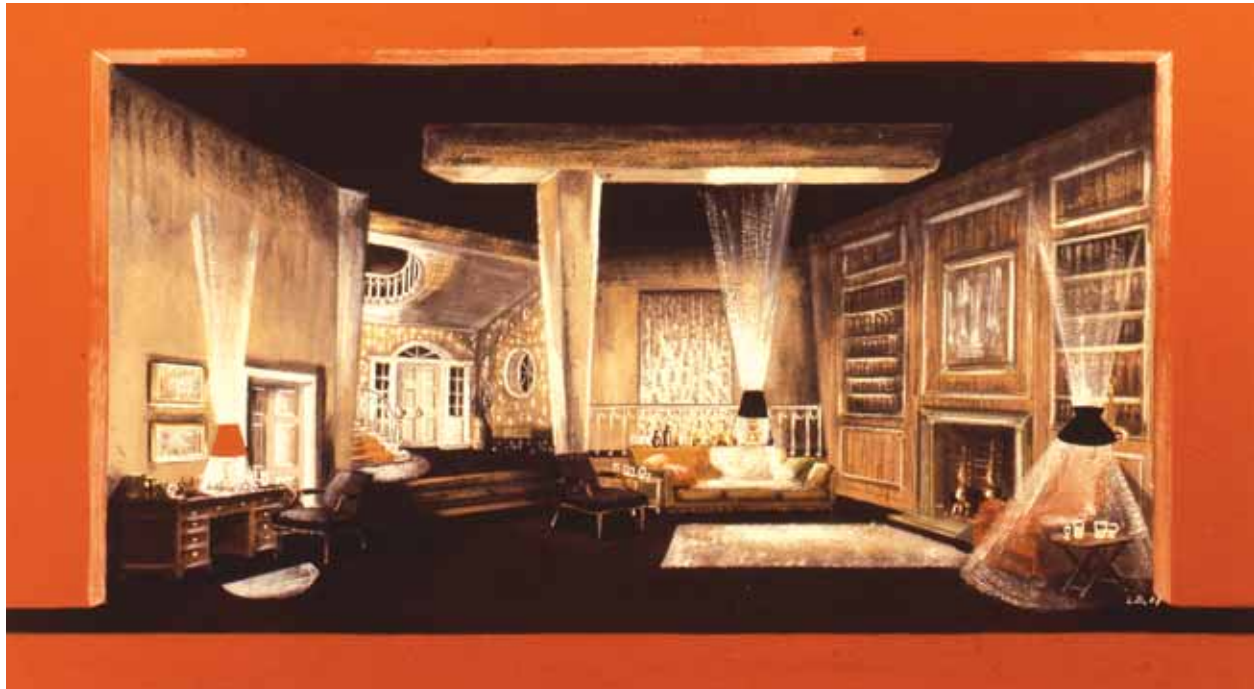
Encenação: Amélia Rey Colaço

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Amélia Rey Colaço, Mariana Rey Monteiro, Varela Silva, Lurdes Norberto, Cecília Guimarães, e Luís Filipe



Uma peça recente de um grande autor americano e um cenário notabilíssimo, belo e que surpreendia o espectador ao primeiro olhar, com as grandes traves do teto que suportam desencontradas o conjunto, ajudando a penetrar numa terrível conjugação de personagens em conflito, entre as quais se destacava a interpretação também notabilíssima de Mariana Rey Monteiro. Um cenário que demonstra como um desenhador ao sugerir um *living room* confortável pode transmitir com tamanha força a ideia desmedida de um dramaturgo.



223

5

- 1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 69649
- 2 – Mariana Rey Monteiro, Lurdes Norberto, Amélia Rey Colaço e Varela Silva. Fot. José Marques. MNT 226735
- 3 – Lurdes Norberto e Amélia Rey Colaço. Fot. José Marques. MNT 69539
- 4 – Mariana Rey Monteiro, Lurdes Norberto e Varela Silva. Fot. José Marques. MNT 69543
- 5 – Maquete de cenário. MNT 211830

1968

## A VOLÚPIA DA HONRA

23 de janeiro

## Teatro Capitólio

Comédia de Luigi Pirandello

*(Il Piacere dell'Onestà, 1917)*

Tradução: Fernanda de Castro

Encenação: Pedro Lemos

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**Com: Adriano Reys, Amélia Rey Colaço,  
Mariana Rey Monteiro e Síndia Filipe

1



2



3

O incêndio do Teatro Avenida, destruído em 13 de dezembro de 1987, empurra a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro para o Cine-Teatro Capitólio, um espaço demasiado amplo e cavernoso, em nada adequado ao primeiro conjunto teatral português. Vencendo adversidades, Amélia Rey Colaço comemora o centenário de Pirandello, levando à cena uma peça dos anos 10 do século xx, para a qual Lucien Donnat desenha um bonito conjunto de figurinos, com muito rigor mas sem grande imaginação. Ganhando vida no palco, os figurinos eram muito mais valorizados quando vestindo os intérpretes.

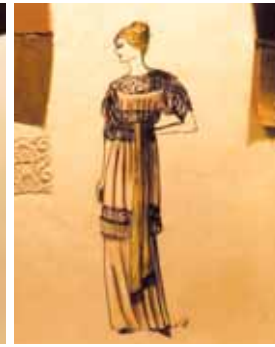
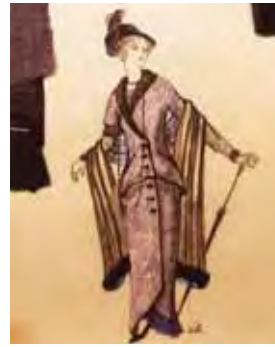




4



5



6 | 7  
8 | 9

1 – Amélia Rey Colaço e Sinde Filipe. Fot. José Marques. MNT 72708

2 – Paiva Raposo, Mariana Rey Monteiro e Amélia Rey Colaço. Fot. José Marques. MNT 72713

3 – Sinde Filipe e Amélia Rey Colaço. Fot. José Marques. MNT 72707

4 a 9 – Figurinos. MNT 211779, 211780, 211781, 211782, 211783, 211784

## A LOCOMOTIVA

1 de março

### Teatro Capitólio

Comédia de André Roussin (*La Locomotive*, 1966)

Tradução: Olavo d'Eça Leal

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnát**

Com: Amélia Rey Colaço, Augusto Costa, Costinha, Pedro Lemos, Hermínia Tojal, Filipe La Féria e Ana de Sá



1



2



3

Um sucesso recente do *boulevard* parisiense e um cenário verde admirável, que define a vida e a personalidade da protagonista, criação notável de Amélia Rey Colaço. Impossível fazer melhor quando se pede apenas uma sala elegante.



4

226

1 a 3 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 226719, 226718, 72677  
4 – Maquete para cenário. MNT 211614

## AS TRÊS PERFEITAS CASADAS

4 de abril

### Teatro Capitólio

Comédia de Alejandro Casona  
(*Las Tres Perfectas Casadas*, 1941)

Tradução: Norberto Lopes

Encenação: Cayetano Luca de Tena

Cenário: Lucien Donnat

Com: Mariana Rey Monteiro, Adriano Reys,  
Glória de Matos, Paiva Raposo, Glicínia Quartim  
e Varela Silva



1

1 – Glória de Matos, Maria Rey Monteiro, Adriano Reys e Baptista Fernandes. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1967-1968\_025

## TANGO

29 de novembro

### Teatro Capitólio

Drama de Slawomir Mrozek (*Tango*, 1956)

Tradução: Fernando Fragoso

Encenação: Varela Silva

Cenário: **Lucien Donnát**

Com: João Perry, Amélia Rey Colaço,  
Mariana Rey Monteiro, Rogério Paulo, Pedro Lemos,  
Linda Bringel (estreia) e Baptista Fernandes



1

Para um grande texto teatral moderno, povoado de personagens da maior estranheza, do cómico ao tragicómico e ao puro trágico, uma luta contra as convenções, com grandes interpretações de João Perry e Mariana Rey Monteiro, para tal, Lucien Donnát, que por vezes podia parecer que decorava em demasia, despoja-se de todos os seus hábitos de decorador elegante, é agora apenas certo e certo, concebendo um cenário na mais completa e ordenada desordem, através do qual todo esse estranho drama se exprime. O público acorreu em massa, ficando o espetáculo em cena durante uma temporada inteira, sendo depois reposto na temporada seguinte. Tudo isto acontecendo no Capitólio, um teatro considerado inóspito.

227



2



3

1 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 227018

2 – João Perry. Fot. José Marques. MNT 227015

3 – Maquete de cenário. MNT 211593

1969

O SEGUNDO TIRO

13 de junho

**Teatro Capitólio**

Comédia de Robert Thomas  
(*Le Deuxième Coup de Feu*, 1964)

Tradução: Jorge Batalha

Cenário: **Lucien Donnat**

Com: Maria Dulce, Paiva Raposo, Baptista Fernandes  
e Varela Silva



1

1 – Maquete para capa do programa. MNT 242017



# 1970

## A CELESTINA

28 de março

**Teatro Capitólio**  
Tragicomédia de Fernando Rojas  
(*Tragicomédia de Calisto y Melibea*, 1498 ?)  
Versão de Alejandro Casona  
Tradução: David Mourão-Ferreira  
Encenação: Cayetano Luca de Tena  
Cenário e figurinos: **Lucien Donnát**  
Com: Amélia Rey Colaço, João Perry, João Mota,  
Manuela de Freitas, Fernando Louro, Maria Dulce,  
Glicínia Quartim e Paiva Raposo



1

Penetrando neste fim do século xv com extrema sabedoria e alto sentido teatral, Lucien Donnát desenha um cenário astucioso, de muitos lugares de ação, e um conjunto de 17 belos trajes com os seus tecidos rugosos e espessos, que conduzem à personalidade estranha e amoral da grande protagonista erguida por Amélia Rey Colaço.

229



2



3



4



5



6

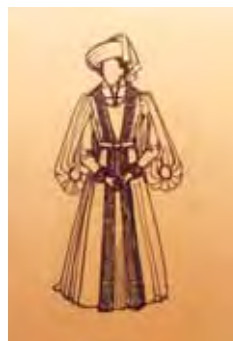
230



7



8



9 | 10  
11 | 12



13



14



15



16



17



18 | 19 | 20 | 21 | 22  
23 | 24 | 25

- 1 – Fot. do cenário. Fot. José Marques. MNT 241797  
 2 a 5 – Maquetes de cenário. MNT 241916a, 241914, 241916c, 241915  
 6 – Maquete volumétrica de cenário. MNT 66103  
 7 – Amélia Rey Colaço, Manuela de Freitas e Linda Bringel. Fot. José Marques. MNT 75092  
 8 – Fernando Louro e João Perry. Fot. José Marques. MNT 75088  
 9 a 25 – Figurinos. MNT 211691, 211690, 211692, 211693, 211699, 211698, 211703, 211694, 211697, 211700, 211701, 211702, 211704, 211705, 211696, 211706, 211707

231

## O ÚLTIMO INQUILINO

16 de dezembro

**Teatro da Trindade**  
 Comédia de Eugène Ionesco  
 (*Le Nouveau Locataire*, 1955)  
 Tradução: Fernanda de Castro  
 Encenação: Pedro Lemos  
 Cenário: **Lucien Donnât**  
 Com: Madalena Sotto, Pedro Lemos, João Perry  
 e Rui Pedro



1

Maquete de uma sala quase vazia. Esta pequena peça pouco tempo esteve em cena.





2

1 – João Perry e Rui Pedro. Fot. José Marques. MNT 73002

2 – Maquete de cenário. MNT 211778

232

## O REI ESTÁ A MORRER

16 de dezembro

### Teatro da Trindade

Drama de Eugène Ionesco (*Le Roi Se Meurt*, 1963)

Encenação: Amélia Rey Colaço segundo Jacques Mauclair

Cenário e figurinos: Lucien Donnât

Com: José de Castro, Mariana Rey Monteiro, Henriqueta Maya, Paiva Raposo e Elisa Lisboa



1



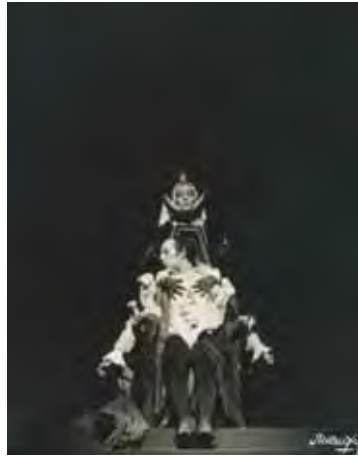
2



3



De novo se desloca a Companhia, agora para passar os seus últimos anos no Teatro da Trindade, em temporadas curtas. Para esta grande tragédia moderna, da morte e o seu absurdo, com uma interpretação assustadora de verdade de José de Castro, Lucien Donnatt, demonstrando compreender o cerne da peça, desenha um cenário e um conjunto de figurinos em roxo e vermelho escuro que tornam ainda mais assustadora a realidade da obra, cuja ação localiza num vago século xv de pesadelo.



4



5



6	7	8
9	10	11

1 – Fot. de cena. Fot. desc. MNT 69206  
 2 a 4 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 241762, 241763, 241764  
 5 – Maquete de cenário. MNT 211726  
 6 a 11 – Figurinos. MNT 211713, 211717, 211716, 211715, 211712, 211714

1971

O DUELO

26 de fevereiro

Teatro da Trindade

Drama de Bernardo Santareno

Encenação: Varela Silva

Cenário e figurinos: Lucien Donnát

Com: Eunice Muñoz, João Perry, Henriqueta Maya, Cecília Guimarães, Maria Dulce, Rui Pedro, Pedro Lemos e Maria João Galope



1

Um drama de ambiente rural ribatejano num cenário branco que serve a ação e permite grandes interpretações de Eunice Muñoz e João Perry.

234



2



3



4

- 1 – Fot. da cena final. Fot. José Marques. MNT 131842
- 2 – João Perry e Eunice Muñoz. Fot. José Marques. MNT 178213
- 3 – Maquete de cenário. MNT 34130
- 4 – Elisa Lisboa, Cecília Guimarães, Eunice Muñoz e João Perry. Fot. José Marques. MNT 131841

## CALÍGULA

10 de novembro

### Teatro da Trindade

Drama de Albert Camus (*Calígula*, 1944)

Tradução: Santos do Vale (Fernando Fragoço)

Encenação: Jacques Sereys

Cenário e figurinos: Lucien Donnât

Com: José de Castro, Mariana Rey Monteiro,  
Rogério Paulo, Varela Silva e Luís Filipe



1

Para esta tragédia existencial, Lucien Donnât desenha cenários de um peso romano muito certo, com uma enorme grade própria de grande teatro, mas que se defrontam com uma encenação que em tudo lhes é contrário. O espetáculo, como era inevitável, não resultou.



2



3

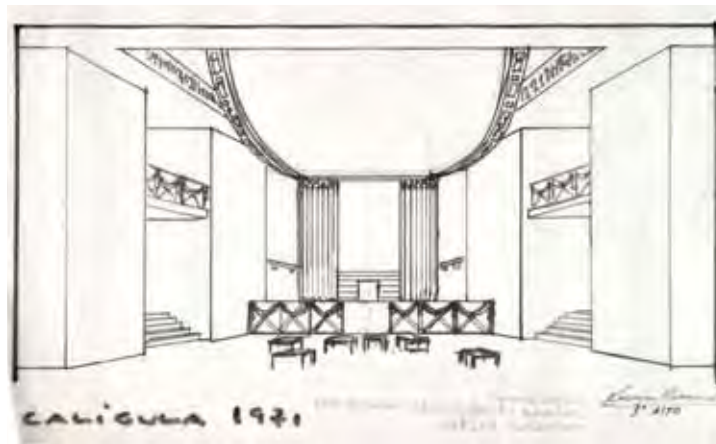


4



5





6



7

- 1 – José de Castro, Tomás de Macedo e Rui Furtado. Fot. José Marques. MNT 4690
- 2 – José de Castro e Mariana Rey Monteiro. Fot. José Marques. MNT 4692
- 3 – José de Castro e Rogério Paulo. Fot. José Marques. MNT 4695
- 4 – José de Castro. Fot. José Marques. MNT 72870
- 5 – Maquete de cenário para o 2.º ato. MNT 242723
- 6 – Maquete de cenário para o 3.º ato. MNT 242724
- 7 – Maquete de cenário. MNT 242722



# 1972

## A GAVOTA

22 de março

### Teatro da Trindade

Drama de Anton Tchekov (*Tchaika*, 1896)

Tradução: Natércia Freire, da versão de Elsa Triolet

Encenação: Pedro Lemos

Cenário e figurinos: **Lucien Donnát**

Com: Madalena Sotto, Henriqueta Maya, Pedro Lemos, Varela Silva, Eduardo Jacques e Elisa Lisboa



1

1 – Varela Silva, Luís Filipe, Pedro Lemos, Cristina Cassola, Henriqueta Maya e Madalena Sotto. Fot. José Marques.  
TNDM II LRR 1971-1972\_14

237

## HEDDA GABLER

21 de novembro

### Teatro da Trindade

Drama de Henrik Ibsen (*Hedda Gabler*, 1890)

Tradução: Correia Alves

Encenação: Amélia Rey Colaço

Cenário e figurinos: **Lucien Donnát**

Com: Mariana Rey Monteiro, Paulo Renato, Varela Silva, Curado Ribeiro e Elisa Lisboa



1

Um enorme texto teatral com uma grande intérprete, Mariana Rey Monteiro, onde tudo parecia errado, salvo um belo conjunto de figurinos.



2



3

238



4	5	6	7	8
		9	10	11

1 – Cenário e Mariana Rey Monteiro. Fot. José Marques. MNT 227041

2 – Mariana Rey Monteiro e Varela Silva. Fot. José Marques. MNT 72899

3 – Elisa Lisboa, Mariana Rey Monteiro e Varela Silva. Fot. José Marques. MNT 227042

4 a 11 – Figurinos. MNT 211718, 211719, 211720, 211721, 211722, 211723, 211724, 211725

## ANFITRIÕES

21 de novembro

### Teatro da Trindade

Comédia de Luís de Camões

(*Auto Chamado dos Enfiatriões*, 1543-1549)

Encenação: Pedro Lemos

Cenário: **Lucien Donnát**

Com: Henriqueta Maya, Varela Silva, Luís Filipe  
e Rui Pedro



1

1 – Fot. de cena. Fot. José Marques. TNDM II LRR 1971-1972\_17

1973

O CONCERTO DE SANTO OVÍDIO

12 de dezembro

**Teatro da Trindade**

Drama de António Buero Vallejo  
(*El Concierto de San Ovidio*, 1962)

Tradução: Luiz Francisco Rebello e Eduardo Jacques

Encenação: José Osuna

Cenário e figurinos: **Lucien Donnat**

Com: Paulo Renato, Varela Silva, MRM, Henriqueta  
Maya, Pedro Lemos e Curado Ribeiro





Uma bela maquete a três dimensões, figurando um teatro seiscentista, e alguns desenhos, é o que resta deste interessante espetáculo.



4



5



6

1 – Henriqueta Maya e Paulo Renato. Fot. José Marques. MNT 72965

2 – Paulo Renato, Albino Santos, Andrade e Silva, Mário Sargedas, Álvaro Faria e um não ident. Fot. José Marques. MNT 72976

3 – Fot. de cena. Fot. José Marques. MNT 72978

4 e 5 – Maquetes de cenário. MNT 211650, 211649

6 – Maquete volumétrica de cenário. MNT 66101

# 1974

SÁBADO, DOMINGO E SEGUNDA

22 de fevereiro

**Teatro da Trindade**

Comédia de Eduardo de Filippo  
(*Sabato, Domenica e Lunedì*, 1959)  
Tradução e encenação: Pedro Lemos  
Cenário: segundo Franco Zeffirelli  
Com: Mariana Rey Monteiro, Paulo Renato, Pedro Lemos, Henriqueta Maya, Varela Silva, Elisa Lisboa, Cecília Guimarães, Meniche Lopes, Eduardo Jacques, António Faria e Ricardo Morais



1

Foi este o último espetáculo da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro. Embora o cenário seja anunciado como «segundo Franco Zeffirelli», existem os desenhos que demonstram que Lucien Donn trabalhou a sua execução. Assim se mantendo ativo na Companhia até ao seu inesperado final, nesse mesmo ano.

243

1 – Maquete de cenário. MNT 164550

>  
Mariana Rey Monteiro  
Fot. desc. MNT 118548

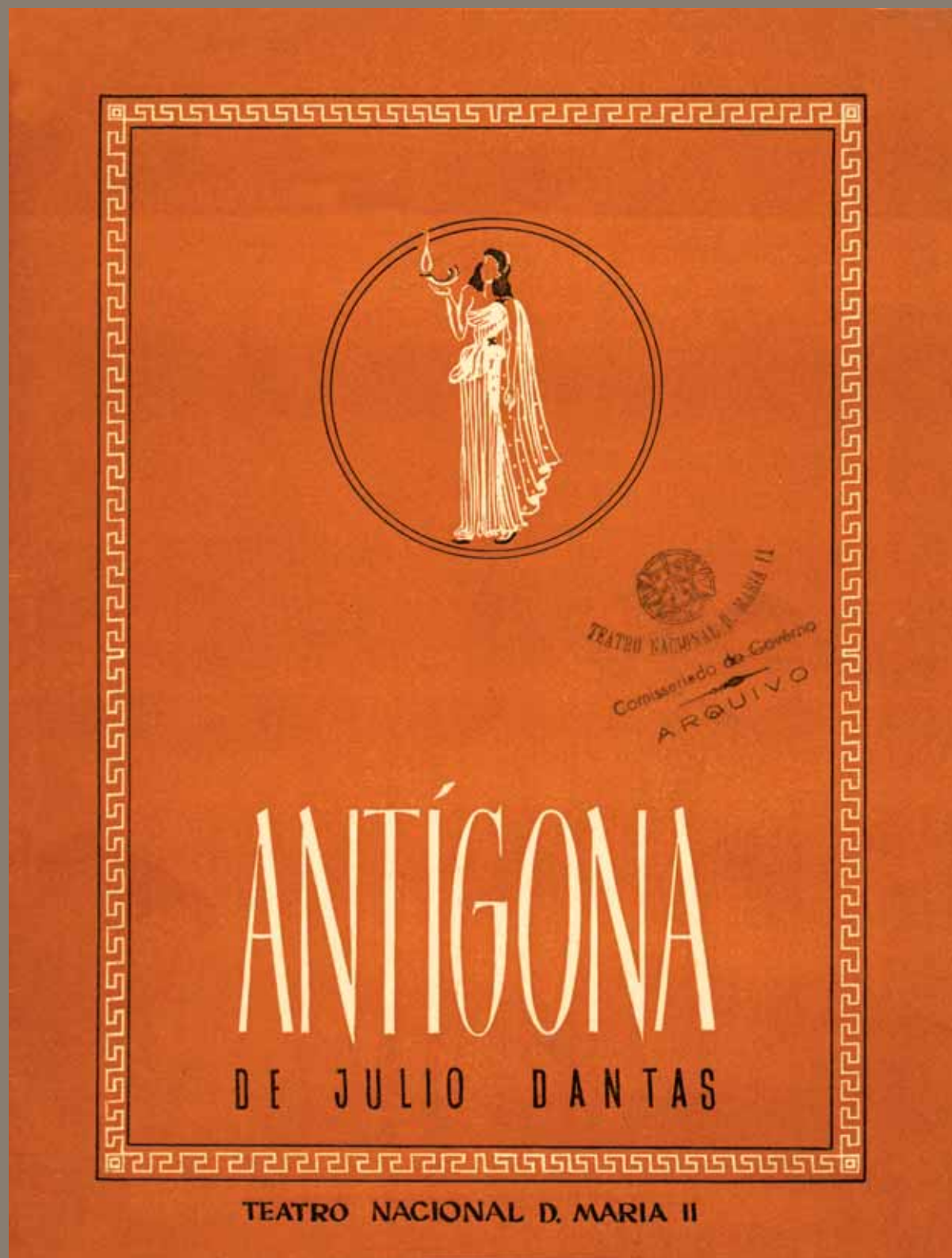




UM ESPETÁCULO:  
*ANTÍGONA* (1946)



Fot. de cena. [Fot. Horácio Novais]. TNDM II LRR\_1945-1946\_033





## AMELIA REY COLAÇO

APRESENTAM a peça de JULIO DANTON  
e em especial na ANTONIO

## ANTÍGONA

PARA ESTREIA DE MARIANA R. MONTEIRO

PERSONAGENS	E SEUS	INTÉRPRETES
ANTÍGONA. . . . .		MARIANA R. COLAÇO R. MONTEIRO
ISMÉNIA . . . . .		MARIA BARROSO
EURÍDICE, Rainha de Tébas . . . . .		AMELIA REY COLAÇO
MULHERES TEBANAS . . . . .		MARIA CLEMENTINA MARIA CÔRTE REAL
CRÉONTE, Rei de Tébas . . . . .		RAÚL DE CARVALHO
HÉMON. . . . .		ALVARO BENAMOR
TIRÉSIAS . . . . .		ROBLES MONTEIRO
EGÉON } comandante da guarda } } pessoal de Créonte }		LUIZ FILIPE
ENÓPIDES } ÁSTACO } Senadores . . . . . } PROCEU }		SAMWELL DINIZ MANUEL CORREIA PAIVA RAPOSO
UM SENADOR. . . . .		ANTÔNIO PALMA
OUTRO SENADOR . . . . .		JOSÉ CARDOSO

SENADORES — GUARDA — POVO



1945/46

E ROBLES MONTEIRO

AS inspirada na obra dos poetas trágicos gregos  
RÍGONA de SÓFOCLES

GONA

REY COLAÇO ROBLES MONTEIRO



AMELIA REY COLAÇO  
encenou

ROBLES MONTEIRO  
ensaçou

Assistidos por

ERWIN MEYENBURG

e por

LUCIEN DONNAT

que concebeu o cenário e os figurinos

Montagem de  
J O S É J O R G E

Guarda-roupa executado por  
M A R I A M E I R I N H O

Adereços e contra-regra de  
C A R L O S D U R ã O

Montagem eléctrica de  
A N T Ó N I O M A D E I R A

Comentário musical e orquestra  
dirigidos por LUIZ ALAGARIM

## UMA COMPANHIA A COMPANHIA REY COLAÇO ROBLES MONTEIRO



Programa do espetáculo. Reposição, 1956  
TNDM II

A noite de 20 de abril de 1946, que marca a estreia teatral de Mariana Rey Monteiro em *Antígona*, de Júlio Dantas, ficou assinalada como uma das grandes datas da vida do Teatro Nacional D. Maria II e do teatro em Portugal.

Amélia Rey Colaço (1898-1990), atriz desde 1917, e Robles Monteiro (1888-1958), ator e que também se afirmara desde 1918 um excelente diretor de companhia, casaram em dezembro de 1920, sendo ambos societários do então chamado Teatro Nacional de Almeida Garrett, a primeira cena portuguesa, um teatro com um rumo mal definido e uma sala muito degradada.

Ambos discípulos de Augusto Rosa, ambos abrasados por um enorme amor ao teatro e também ambos querendo fazer algo de novo e diferente, fundaram, em 18 de junho de 1921, a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, espinha dorsal do século xx teatral em Portugal, que se apresentou pela primeira vez no palco do Teatro Nacional de S. Carlos representando a peça *Zilda*, de Alfredo Cortez, espetáculo que causou certo escândalo e também exaltação, pela ambição e força do tema, ou até pelo modo modernista como foi levada à cena, desenhado por três artistas de *avant-garde*: Alice Rey Colaço, Mily Possoz e Jorge Barradas.

A jovem Companhia fixou-se em 1922 no Teatro Politeama, onde permaneceu até 1926, passando depois pelo Teatro do Ginásio e, em 1928, pelo Teatro da Trindade, sempre fazendo longas *tournées*, dando a conhecer bons autores, nacionais e estrangeiros, chamando a figurar no seu elenco artístico altos valores nacionais, apresentando cenários e guarda-roupa de grande novidade.

Era, portanto e por direito, a primeira companhia teatral portuguesa privada, quando, em 23 de dezembro de 1929, depois de ganhar um concurso, se apresentou no Teatro Nacional, na tal primeira cena do País, num teatro que a custo alindaram, representando *Peraltas e Sécias*, de Marcelino Mesquita. E a partir de então sempre inovando, sempre revelando novos autores e novos valores na interpretação,

como João Villaret, Maria Lalande ou Eunice Muñoz, aí permaneceram até ao incêndio que destruiu o Teatro Nacional, em 2 de dezembro de 1964. Passaram depois pelo Teatro Avenida, Teatro Capitólio, Teatro da Trindade, dando a sua última representação no Teatro Municipal de São Luiz, com *Sábado, Domingo e Segunda*, de Eduardo de Filippo, em abril de 1974.



Fot. de cena. [Fot. Horácio de Novais]. TNDM II LRR\_1945-1946\_036

## UM AUTOR DE SUCESSO

### JÚLIO DANTAS

#### Da nossa cadeira...

"Antígona" na versão do dr. Júlio Dantas, no Nacional

Noite de exibicionismo, como as demais de todas as «premieres»; mas, simultaneamente, noite de glória para o Teatro Português. Reapareceu um autor ilustre e nasceu uma atriz. Nasceu?... Não, não. Colocou-se no primeiro plano, sob a luz esplendente da ribalta, uma grande artista.

O sr. dr. Julio Dantas tomou a Antígona de Sófocles, nome que, a dizer dos eruditos, significa «Sabido glorioso», tamisou-a através da sua sensibilidade de poeta e sem se afastar dos moldes da tragédia grega, deu-nos uma peça humana a que até os nossos dias prestam foros de versatilidade, apesar do mito.

O velho grego, favorito decada seguinte dos atenienses amigos do Teatro, tinha a visão clara das injustiças e das crueldades do homem e revoltava-se contra elas, estigmatizando-as.

O autor de ontem não quis deixar na penumbra o olhar agudo e de perto do filho de Sófocles que de longe devisava as brutalidades da vida e encarnou na figura de Antígona voluntariosa mas pura de sentimentos, a reacção fremeante contra os espiritos maus que animam os prepotentes.

O carácter da tragédia antiga — a violência das paixões — desenvolve-se na peça do sr. dr. Julio Dantas num crescendo empolgante que levou a sala do Nacional a ovações apoteóticas, quando o pano desceu sobre a última cena e as flores coalhavam o palco.

A peça poderá resumir-se dizendo que Eteocles e Polinices filhos de Édipo dividiram-se em Tebas cuja realeza pertenceria alternadamente a cada um deles ano a ano. Eteocles negou-se a entregar o trono no prazo estabelecido e Polinices pede o auxílio à corte estrangeira do rei Adraste.

Ambos morrem no campo de batalha e Creonte, filho incestuoso, de Édipo e Joenta é o «traiçoeiro-gaudente». De posse do reino pretende dar sepultura condigna ao usurpador Eteocles e ordena que o cadáver de Polinices seja exposto à voragem dos corvos e dos cães, acusado de traidor. A bondade de Antígona gera o conflito. Opõe-se a que fique insepulto seu irmão Polinices e então a crueldade de Creonte o novo rei, origina a

Júlio Dantas (1876-1962) era um autor dramático desde há muito consagrado, quando, em 1946, ofereceu a Amélia Rey Colaço a sua versão da *Antígona* de Sófocles, para a estreia teatral de Mariana Rey Monteiro.

Sempre discutido e talvez sempre discutível, Júlio Dantas, o ilustre académico que o multifacetado Almada Negreiros enquanto jovem julgou desfeitear para a posteridade com o seu *Manifesto Anti-Dantas e por Extenso* (1915), uma rapaziada cheia de piada, a propósito da estreia da peça *Sóror Mariana*, é hoje considerado um grande cultor da língua portuguesa, tão importante na escrita quanto o seu detrator, que talvez lhe invejasse o sucesso.

Júlio Dantas tem obras notáveis de grande e sonante prosa, sobretudo teatro, a começar com *O Que Morreu de Amor* (1899), triunfo de Eduardo Brasão. Moldando depois este autor uma personagem teatral que se tornou num dos grandes mitos portugueses: *A Severa* (1901), traçada para o génio de Ângela Pinto, que tentou tantas e tão diversas atrizes, como Emília de Oliveira, Palmira Bastos ou Ester Leão, sendo, em 1955, a última e uma das mais faladas, Amália Rodrigues.



tragédia. Antígona resolve ir de noite sepultar o irmão, transgredindo as ordens reais contra as quais se insurge. Creonte manda que a enterrem viva. Hémon, o príncipe, revolta-se também contra a iniquidade do pai e pretende salvar Antígona por quem está apaixonado.

Antígona enforca-se na cisterna onde a soterraram e o príncipe ao verificar a heroica resolução da sua amada suicida-se. Puro classicismo grego que não provoca um bocejo, que não inspira um sorriso de ironia.

Há grandeza e dignidade nesta Antígona do sr. dr. Julio Dantas.

♦ \* ♦

O desempenho será do melhor que poderá fazer-se em Portugal.

Quando surge no fundo da cena a figura delgada de Alvaro Benamor, houve como que um sussurro de sensação que não seria lisonjeiro para o actor. Mas este esmagou a incompreensão ou leveza de atitude de algumas pessoas, indicando um papel de príncipe jovem que traz no peito uma paixão e no cérebro a labareda com que pretende queimar a injustiça.

Foi digno, brilhante. Indumentária e movimento na cena tudo estava certo ao que parece. A fala foi ganhando altura e poder de convencimento. Muito bem. Raul de Cavalho exuberante e violento, foi o grande actor de sempre. Optima caracterização. Luiz Felipe disse a tirada do penultimo acto, admiravelmente.

Inflexão e atitudes magnificas. Samuel Diniz, o comediante cuidadoso, inteligente e sóbrio que o publico justamente admira, vincou uma vez mais a qualidade da sua arte. Paiva Raposo, com boa voz e aprumo notáveis, no papel de senador inconformista. Manuel Correia com a sua costumada probidade. Robles Monteiro, o cego Tirenas, juntou á sua galeria mais uma criação de que o publico se não val esquecer. Maria Barroso, na timida e irresoluta Ismênia, houve-se a contento do publico. E Mariana Rey Colaço?

Esquecemo-nos até de que estavamos em presença de uma estreada. Que esplendorosa realidade! Figura e alma de artista. Inteligência a jorrar em cada gesto e em cada mutação fisionómica. Vibração, chama interior a animar a mais subtil attitude. Os momentos estáticos ou os de intensidade dramática são de uma pureza impressionante. Amélia Rey Colaço, que tomou conta de um papel em que se mostra a actriz notável que é, merece com seu marido os louvores do publico por ter posto de pé a bela obra de Julio Dantas ontem estreada. Lucien Lonnat montou com grandiosidade a única peça. — F. B.

No seu tempo de jovem autor, Júlio Dantas era um dramaturgo que enfrentava a censura, tendo peças proibidas, como *Um Serão nas Laranjeiras* (1903), um notável texto teatral que só em 1958 o grande encenador Francisco Ribeiro conseguiu reabilitar e foi um êxito de público, que pôde aplaudir nessa obra Eunice Muñoz, Maria Lalande e Curado Ribeiro. E falando-se de êxitos, não pode ficar esquecido *A Ceia dos Cardeais* (1902), obra-prima de espírito e sentimento, delineada para os talentos enormes de João Rosa, Augusto Rosa e Eduardo Brasão, logo representado por todo o mundo.

Depois de *Antígona*, Júlio Dantas, que se considerava a si próprio um dramaturgo retirado de tais lides, ofereceu a Amélia Rey Colaço mais duas peças desiguais: *Frei António das Chagas* (1947), triunfo de Alves da Cunha, e *Outono em Flor* (1949), triunfo de Eunice Muñoz, a discípula dileta de Amélia, que com ela contracenava, tendo como fundo duas atrizes fabulosas: Palmira Bastos e Maria Matos. E, depois desta obra, nada mais para o palco voltou o dramaturgo a escrever.

253

(cont. pág. anterior)

Recorte de imprensa publicado no jornal *A República*, 21 de abril de 1946  
TNDM II



## UMA JOVEM ATRIZ MARIANA REY COLAÇO ROBLES MONTEIRO

Era voz corrente entre a gente de teatro, a gente da cultura e até tão só os teatros, que Mariana, a filha única de Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro, aquela a quem amorosamente todos chamavam Marianinha, queria ser atriz.

Mariana era uma jovem de uma grande beleza, de uma grande inquietação intelectual, vivera sempre no raro e requintado ambiente da vida de seus pais, na sua casa da Rua de Ribeiro Sanches, à Lapa, onde tantas e tão notáveis iniciativas culturais se forjaram, convivia com grandes vultos da inteligência, conhecendo por dentro, desde criança, o meio teatral. E tudo no teatro por ela sentia chamar.

Mas Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro, cientes dos muitos e graves problemas que enfrentavam constantemente no teatro, desejavam para Mariana um futuro melhor, mais firme. E Mariana estudou em Inglaterra, foi professora de um colégio inglês em Lisboa, foi até autora de *Maria Rita* (1941), uma peça infantil de sucesso, mas continuava a sonhar o seu sonho de ser atriz.

Quando Amélia Rey Colaço compreendeu que de nada lhe valia contrariar tão grande vocação, decidiu que o mais apropriado seria apresentar Mariana num texto poético, pois dizer poesia tinha sido até então a única experiência teatral de sua filha.

Mas havia ainda que contornar o problema do Conservatório, já que legalmente um artista profissional tinha de ter esse curso, o qual Amélia considerava inferior, pois até nenhum grande ator do seu tempo o cursara. E foi então que, acontecendo António Ferro convidar Amélia, para, na primavera de 1944, dizer poesia numa festa luso-espanhola no Alcázar de Sevilha, Mariana também participou do evento, e todos lhe gabaram o talento. Foi um sucesso, mesmo na imprensa espanhola.



Mariana Rey Monteiro  
Fot. [Horácio de Novais]. TNDM II

<  
Mariana Rey Monteiro  
Fot. [Horácio de Novais]. TNDM II





256

Mariana Rey Monteiro  
Fot. [Horácio de Novais]. TNDM II

Por tudo isto, foi histórico o espetáculo de 14 de junho de 1945, quando num recital no Teatro Nacional D. Maria II Mariana Rey Colaço Robles Monteiro, seu nome de cena, disse poemas de autores portugueses, brasileiros, franceses e espanhóis, arrebatando não só o muito público, mas os professores do Conservatório presentes em pleno e até o Ministro da Educação, Caeiro da Mata. Todos aplaudiram e se renderam, não havia mais impedimentos, Mariana podia ser atriz. E foi então que Júlio Dantas lhe ofereceu para a estreia a sua versão da *Antígona*.

O TEATRO NACIONAL

# A apresentação de «Antígona»

de Júlio Dantas  
e a estreia memorável  
de Mariana Rey Colaço

Quando o pano desceu ontem sobre o último acto de *Antígona*, na sala do Nacional ficou a pairar uma vibração semelhante àquela que se produz quando se toca num cristal. É que há peças de cristal, que não repercutem no espírito de quem as ouve, e peças de cristal, que fazem vibrar a atmosfera em ondas nobres, deixando-nos uma impressão de harmonia incomparável. *Antígona* é uma peça de cristal, clara, luminosa, vibrante, dum equilíbrio, dum nobreza e dum elegância que deviam agitar os deuses, se os deuses se dedicassem a este ingrato mister de críticos teatras.

Há muito tempo que não assistíamos a uma comunhão tão perfeita entre público, autor e intérprete. Todos se compreenderam. Contribuíram para isso diversos factores. O primeiro foi, sem dúvida, a beleza literária, o conteúdo humano, o interesse dramático, até a oportunidade, da peça de Júlio Dantas, que em boa hora quebrou o silêncio que há mais de vinte anos se impusera, voltando a escrever para o Teatro, onde o seu nome ficou como um dos valores mais altos e mais nobres da nossa literatura dramática.

O segundo foi a estreia de Mariana Rey Colaço Robles Monteiro, a filha dos artistas-empresários da Casa de Garrett, que há dois anos, em Sevilha, revelou um talento dramático surpreendente, e que era aguardada com viva curiosidade, podemos dizer com impaciência, por um público que gosta de teatro e que gostaria de ver os nossos elementos renovados, com prêmios de injustificáveis peias burocráticas.

É o terceiro factor foi, como não podia deixar de ser e está nas melhores tradições da empresa, o bom gosto e a grandiosidade da montagem.

O espectáculo de ontem serviu a reforçar a nossa opinião de que a Casa de Garrett não pode ser um teatro experimental. Entendemos que, em vez de enganar o público e de nos andarmos a enganar uns aos outros com a menção da protecção à literatura dramática pelo estímulo dos valores novos, que podem e devem ser estimulados por outra forma mais eficaz e noutra casa mais apropriada, se devem abrir as portas da nossa primeira casa dramática só àquelas, novas ou velhas, que pela sua experiência e pelo seu talento possam prestigiar o Teatro português. A noite de ontem prestigiou o Teatro português. Ora, as coisas estão organizadas de tal modo e os autênticos valores sentem-se tão diminuídos nas parvocegas que a inteligência e o bom senso lhes devam conter, que, se não fora a promessa dum interweaving brilhante, ver-nos-íamos privados de ter a obra com que Júlio Dantas enriqueceu a magro cabedal da nossa literatura dramática.

### O mito de Antígona

Revivendo o mito heroico de Antígona, tema eterno que tem sido recreado em todos os países e em todas as línguas, Júlio Dantas fez-o com um talento literário, um bom gosto, uma inteligência, uma sobriedade inescalfáveis e um conhecimento perfeito da técnica teatral. Inspira-se, dum modo geral, como confessa, nas obras dos grandes tragicos gregos, mas foi sobretudo a *Antígona* de Sófocles, aos *Sete contra Tebas*, de Esquilo e às *Fenícias* de Eurípides que foi buscar os fios com que havia de tecer primorosamente a sua *Antígona*, ressaltando no tema grego tudo quanto nele há de grande e de eterno e adaptando-o, sob determinados aspectos, como confessos também, às condições do Teatro e do sentimento contemporâneo.

*Antígona* é o grito de revolta contra todas as tiranias e todas as injustiças que humilham e deserdam a dignidade humana. Porquê? Na nova época renascida há motivo bastante para acatar, mais uma vez, esse grito libertador, pondo-o na boca para alguma rapariga que por piedade fraternal se deixa conduzir para a morte com serena majestade. Antígona não é o ódio que ferve, é o amor que une. É o dever que se impõe às consciências justas. A sua vontade impetosa não cede perante as piores ameaças. O seu sacrifício não será inútil. Tem-se falado muito em peças que simbolizam a resistência contra qualquer tirania, venha ela donde vier. A *Antígona* de Jean Anouilh foi a peça da resistência francesa contra o invasor alemão. Antígona é aquela que se consagra inteiramente aos outros, sem pensar nela, a ponto de lhes sacrificar a vida. Primeiro, serve de guia e de amparo ao pai cego e prostrado. Depois da morte de Édipo, procura reconciliar os irmãos desaviados, pela ambição desvairada do poder real. E, quando Creonte, derrotado na expedição da Argólida que apoiavam os direitos legítimos de Políniece, ao trono de Cadmeia, manda que o corpo do rei morto em combate singular com o irmão Estéfano, fique incólume para ser elevado pelos céus e pelas aves de rapina, é ainda o amor fraternal que leva Antígona a desobedecer às ordens do tirano, procurando dar sepultura ao irmão e prestar-lhe piedosamente as honras fúnebres a que todos os mortos têm direito. Em face do dever, a morte não a assusta. Inflexível na sua determinação, é com dureza que se dirige à prudente Ismênia, a irmã, que não quer acompanhá-la na sua piedosa missão. O seu amor por Hémon, filho de Creonte, mal se adivinha. Antígona está acima da humanidade vulgar. O seu mito é forte, a sua missão justa. As fraquezas humanas, não as conhece. E, se alguma sendo rivalesmo, que aponta a obra magnífica de Júlio Dantas, seria o tom lacrimoso em que Antígona se despede da vida no 4.º acto, que quebra um pouco a linha enérgica e varonil da figura.

### O princípio da autoridade

Enquanto a filha de Édipo simboliza a liberdade e a justiça, Creonte encarna o princípio da autoridade e prega a obediência cega à lei, até mesmo à lei injusta, ditada pelo poder pela violência e pela cegueira dos homens que se julgam unidos e intangíveis. Porque ele o diz: «O poder, por si só, não confere a

(Continua na 2.ª pág.)

Crítica de autoria de Norberto Lopes. *Diário de Lisboa*, 21 de abril de 1946. TNDM II



## «Antígona», no Teatro Nacional

(Continuação da pag. central)

quem o exerce nem a clarividência nem a virtudes. O que leva um velho senador a comentar, depois de ouvir a arenga do usurpador, o seu «programa de Governo», como dizíamos hoje: «Quanto mais feliz não seria o Mundo, se as acções dos homens que governam os povos estivessem sempre de acordo com as suas palavras».

E é Antígona que proclama, quando acusa o tirano: «Todos os tebanos pensam como eu. Todos te aborrecem como eu. Mas todos se calam porque tu não os deixas falar». E quando Proceu exorta Astaço a dizer toda a verdade a Creonte, o velho senador responde: «Julgas que os homens, quando governam, gostam que se lhes diga toda a verdade?».

E por fim, quando o usurpador pede aos tebanos que o acompanhem a buscar o corpo do filho morto, é Enópides que exclama: «Os homens como tu estão sós. Ninguém os acompanha. Não têm lugar no Mundo».

Antígona, gerada, como seus irmãos, num ventre incestuoso, e sem ter conhecido as alegrias do himeneu, cairá derrubada pela fatalidade que pesava sobre os descendentes de Edipo, o destino cruel que quer que os filhos paguem as culpas dos pais. Começava para Creonte a expiação. Enquanto os abutres disputavam entre si o cadaver de Polinices, cumpria-se a profecia de Tirésias: «Não há-de ver aubir o Sol muitas vezes no horizonte sem pagares com a morte dum ser nascido de ti próprio o resgate doutra morte».

E enquanto Euridice chora a morte do filho, é o Mensageiro que exclama, na peça de Sófocles: «Acumula riquezas, vive com a magnificência dum rei; se a alegria não está contigo, tudo isso não vale a sombra duma nuvem de fumo, em comparação com a felicidade. Quando os homens perdem a alegria, já não vivem, são apenas cadáveres animados».

Julio Dantas preferiu dar á sua *Antígona* um desfecho diferente daquele que Sófocles lhe assinalou. Em vez de Creonte ceder aos conselhos do Corifeu, proclamando a inutilidade da vingança, renunciando á luta incruenta, e dispondo-se a libertar, ele próprio, Antígona, o autor português amarrou o tirano á expiação do seu crime, agrilhou-o ao remorso eterno, e não lhe deu a alternativa do arrependimento.

### O desempenho

É difícil, numa notícia apressada, fazer uma referência justa a cada interprete. Começamos por dizer que o talento dramático de Mariana Rey Colaço não nos surpreendeu. Já lhe descobrimos, durante os seus recitais poéticos, qualidades que a haviam de impôr como actriz. A noite de ontem serviu apenas a confirmar o nosso vaticínio. Tudo nela se impõe e alicia: mocidade, figura, voz, dicção perfeita, gesto elegante e um á-vontade inesperado em cena, que resulta dum domínio de nervos insuperável. A sua interpretação da figura insubmissa de Antígona teve momentos altos de tragédia, como a saída do 1.º acto, quando vai honrar a memória do irmão sepulto á sombra dos loureiros sagrados. Todo o 2.º acto, na contracena com Raul de Carvalho, foi magistral e doseada com inteligência a intensidade da declamação. O tom lacrimojante do 4.º acto—por culpa talvez da rubrica e das próprias palavras—quebrou um pouco, e não a nós, a serenidade dolorosa da figura, quase sobrehumana, que deve manter-se dentro dos

molde severos e heroicos em que Sófocles a desenhou. Em tudo o mais, o seu trabalho foi primoroso. O seu corpo flexível desenhou-se em atitudes duma beleza incomparável. A fisionomia aqueceu-se ao calor das palavras e viveu toda a tragédia íntima da personagem. A própria natureza estática do papel contribuiu para pôr em destaque os dotes admiráveis da declamadora, sem requerer um movimento de cena e uma desenvoltura de maneiras que a experiência lhe não deu ainda. Pensemos que se trata duma estreante—e que prometedora estreia, que surpreendente revelação para aqueles que não a tinham visto ainda.

Amelia Rey Colaço teve um pequeno papel, o de Euridice, em que mais uma vez pôs á prova os seus magníficos dotes histrionicos, a sua elegância, a sua distinção. Foi r. jesosa e digna. Mas ontem apagou-se propositadamente, para deixar brilhar outra estrela gerada no seu corpo e moldada pelo seu espirito. «A filha é muito igual á mãe», dizia-se ontem nos corredores do Nacional. E' o melhor elogio que lhe podem fazer.

Maria Barroso encarnou com muita doçura o caracter resignado de Isménia, que forma com Antígona, tão oposta na sua obstinação ao feitiço da irmã, um par de rara harmonia, cujo exi:io levou Sófocles a criar mais tarde o de Electra e de Chrisotemis.

Raul de Carvalho, que teve a seu cargo o papel de Creonte, representou como poucas vezes se vê representar. Que autoridade, que segurança, que domínio perfeito duma arte difícil e complexa. Com que dignidade e com que inteligência Samwell Dinis interpretou o prudente Enópides, que dalgum modo substitui o Corifeu da tragédia grega. A Robles Monteiro coube o papel do profeta Tirésias. Que linda cabeça e que admirável lição de arte em representar. E que soberba aparição em cena a de Alvaro Benamor, príncipe de sonho, recortado num halo de luz, que atravessa a tragédia como uma figura de balada. E que veemência, que ardoroso entusiasmo Luis Filipe pôs no seu Egeon, sobretudo na narrativa da cena trágica, a que imprimiu assinalável emoção.

Noutros papeis, anotámos a esplendida elocução de Paiva Raposo e a colaboração acertada de Manuel Correia, Antonio Palma e José Cardoso, que formaram um excelente conjunto.

Na montagem, que confirma o bom gosto e a visão segura de Lucien Donnat, admirámos a inteligente distribuição das luzes, tão difícil num palco que dispõe duma instalação eléctrica mais do que deficiente, e a beleza sóbria do quadro, que representa a Acropole de Tebas: dum lado a escadaria que conduz ao peristilo do palácio real dos Labdácides e do outro um pórtico de cariátides donde se avistam a cidade e os campos tebanos.

A noite de ontem terminou em apoteose. Com o palco coberto de flores, e codeada por toda a companhia, Mariana Rey Colaço ouviu as aclamações calorosas e prolongadas dum publico que aplaudiu com delírio o autor e os interpretes e que não tinha pressa de sair do teatro. Retinha ainda na sala a ultima vibração de cristal, continuavam a desenharem-se no palco, com a elegância dum marmore de Phidias, os braços eloquentes de Mariana Rey Colaço, os seus braços que comovem—a envolver o pescoço da mãe.

Valeu a pena, Marianinha, lutar contra a tirania dos preconceitos, semelhante á tirania de Creonte, para chegar á noite libertadora de ontem, noite em que a Aleluia entoou um cantico de glória no teu peito juvenil.—N. L.



Fot. de cena. [Fot. Horácio de Novais], TNDM II LRR\_1945-1946\_024



## UM DESENHADOR TEATRAL LUCIEN DONNAT



Amélia Rey Colaço conheceu Lucien Donnât (1920-2013), apresentado por pessoas amigas, em 1941, como um muito jovem francês residente em Portugal com a família, que escrevia e interpretava cantigas, uma personalidade brilhante que valia a pena ter em conta.

Grande adivinhadora de engenhos, Amélia pressentiu que havia algo mais no jovem francês, que lhe falou então de outras suas atividades como pintor e decorador. E assim, conjugando talentos, *Maria Rita*, a peça infantil escrita por Mariana Rey Monteiro, estreada em 21 de dezembro de 1941, teve não só música como cenários e figurinos, tudo numa plena criação de Lucien Donnât. E foi um êxito enorme.

Depois e até 1974, até ao fim da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, muitas maravilhas cénicas desenhou Lucien Donnât, tornando-se um colaborador principal e da maior fidelidade, podendo hoje ser considerado por tais trabalhos um dos dois ou três maiores desenhadores teatrais do século xx em Portugal.

Os exemplos são tão numerosos que nem vale a pena enumerá-los. Basta dizer que a amizade entre Mariana e Lucien foi tão forte, tão profunda depois da experiência de *Maria Rita*, que *Antígona*, a tão desejada estreia teatral de Mariana, tinha de ser para o jovem decorador teatral um espetáculo muito especial.

Para essa peça que pedia apenas uma única cena, Lucien Donnât desenhóu dois cartões, o lado esquerdo, com um pequeno templo com uma arquitrave suportada por quatro cariátides, e o lado direito de um vasto e alto pórtico de ordem dórica, com quatro colunas, ao qual se acede por quatro degraus. Todo o conjunto é envolvido por um céu azul e profundo, ligado por um parapeito, lembrando

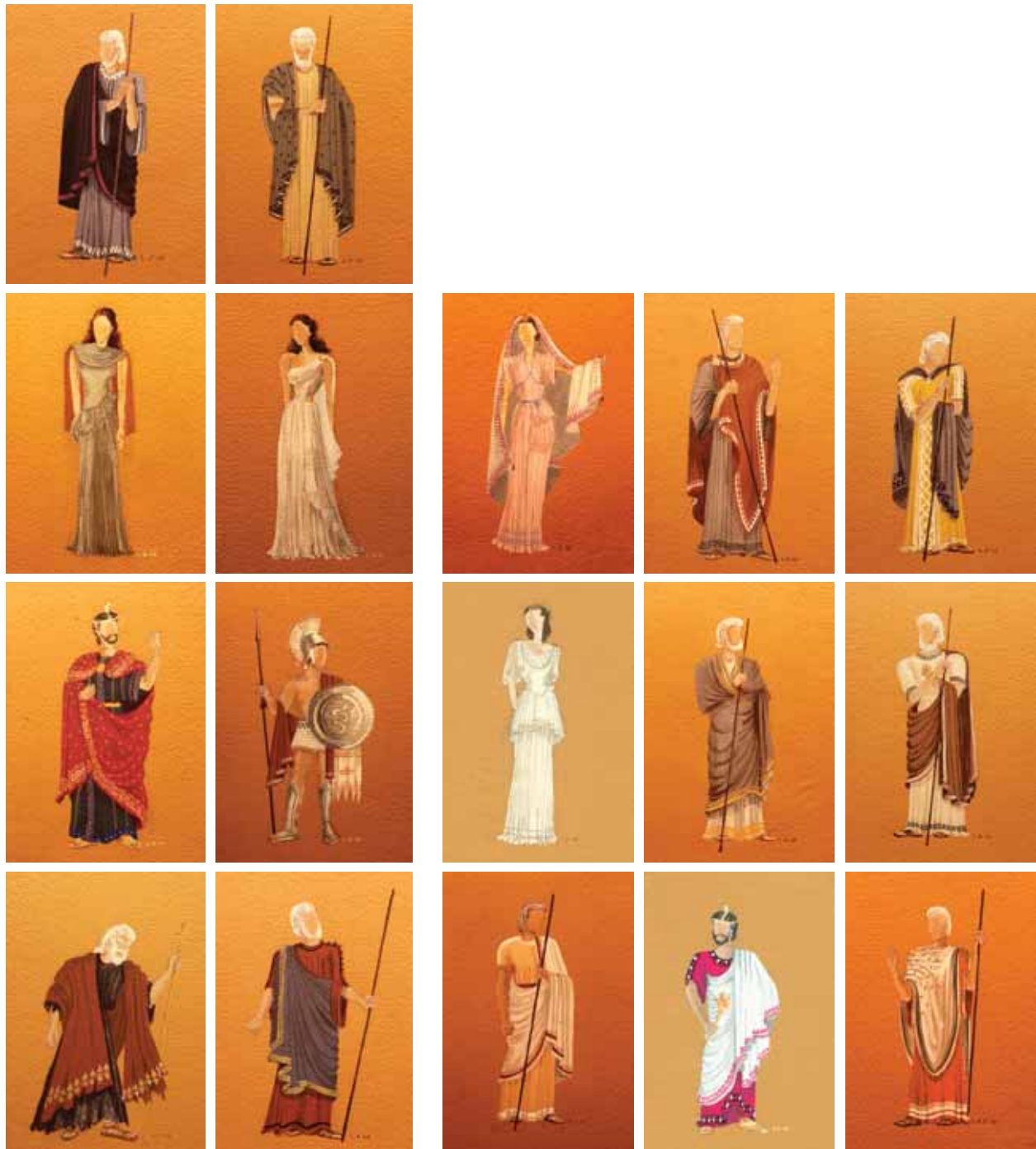
inevitavelmente a acrópole ateniense, com muito de clássico mas um desenho muito moderno.

Para a personagem de Mariana, desenhou Lucien duas túnicas, a primeira branca, muito leve, a segunda cinzenta forrada de castanho, mais austera, ambas muito elegantes, deixando moldar com facilidade o belo corpo da atriz, e acentuando o evoluir da tragédia. Para os restantes intérpretes, Lucien usou muito cores de terra, entre cinza, amarelo e castanho, especialmente os velhos de Tebas, que de certo modo atuam como o coro, que na obra de Júlio Dantas falta. Bem marcado é Creonte, o tirano da cidade, com larga capa avermelhada, ou o apaixonado Hémon, em amarelo e branco. No todo, um grande e homogêneo conjunto teatral.



Fot. de cena. [Fot. Horácio de Novais]. TNDM II LRR\_1945-1946\_036





Figurinos. MNT 211740, 211741, 211560, 211561, 211562, 211563, 211564, 211567, 211569, 211570, 211571, 211572, 211573, 211574, 211575, 211576, 211577



Figurinos. MNT 211578, 211579, 211580, 211581, 211742



Figurinos. MNT 211566, 211736, 211737, 211738, 211739

## A ATRIZ SUBLIME MARIANA REY MONTEIRO

Mariana Rey Monteiro (1922-2010), seu nome de teatro, triunfou em absoluto na sua estreia teatral. A sua *Antígona* foi falada, discutida, louvada, havendo também, era fatal, algumas vozes discordantes. Foi tal a popularidade da estreade e da inesperada tragédia de Júlio Dantas, que Hermínia Silva, a atriz cómica do momento, desenhou com muita graça, na revista *Sempre em Pé!* (1946), uma «Nova Antígona», que lhe valeu o prémio do SNI de melhor atriz do teatro ligeiro desse ano. Isto de ser falado na revista equivalia mesmo ao máximo da popularidade. Amélia Rey Colaço, tudo compreendendo, mandou-lhe, na estreia da revista, uma cesta de flores.



Mariana Rey Monteiro e Maria Barroso  
[Fot. Horácio de Novais].  
TNDM II LRR\_1945-1946\_022



Foi por causa desta paródia bem interpretada que António Pedro, sempre exigente, escreveu que «a coisa mais parecida com teatro em Portugal são os espectáculos de revista». Ainda que por caminhos ínvios, era Mariana Rey Monteiro quem mais uma vez ganhava. E António Pedro foi até um dos que pôs mais reservas, e mais absurdas, a essa grande interpretação. Mais tarde, quando viu essa grande atriz que era Mariana em grandes e arrebatadoras interpretações, por certo que António Pedro, como homem de teatro sério que era, sentiu uma certa vergonha de não ter pressentido nela a genialidade.



Cena do 4.º ato. [Fot. Horácio de Novais].  
TNDM II LRR\_1945-1946\_034

Pois ver Mariana Rey Monteiro no palco, a sua presença ofuscante, a sua voz de tal modo vibrátil, o seu corpo no qual cada personagem se moldava, se colava e transmitia, era teatralmente uma experiência única, um deslumbramento que do palco se erguia, alguma coisa que parecia irrepetível de tão pleno, de tão absoluto, que a todos os espetadores tocava.

Foi uma atriz enorme que nessa noite nasceu, e que, tal qual como Lucien Donnât, ficou para sempre com a sua vida artística ligada à vida da Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, embora depois de 1974, depois do final da Companhia, tenha erguido algumas grandes personagens



Mariana Rey Monteiro e conjunto. Fot. [Horácio de Novais]. TNDM II LRR\_1945-1946\_035

no palco, como *Filumena Marturano* (1979). E também na televisão Mariana, a partir da matriarca de *Vila Faia* (1982), criou muitas personagens cheias de vida, cheias de verdade, cheias do mais profundo afeto, conquistando um público muito vasto mas não menos fiel do que aquele que deslumbrou, na noite de 20 de abril de 1946, na *Antígona*, quando Maria Barroso, na personagem de sua irmã Isménia, lhe deu a deixa para entrar pela primeira vez em cena, ficando aquela atriz para sempre, como gostava de sublinhar Mariana, por um velho costume teatral, a sua «madrinha de teatro».



Amélia Rey Colaço, Raul de Carvalho e Álvaro Benamor. Fot. [Horácio de Novais]. TNDM II LRR\_1945-1946\_026





Fot. de cena do 2.º ato da peça. Fot. [Horácio de Novais]. TNDM II LRR\_1945-1946\_023





Robles Monteiro e Raul de Carvalho. Fot. [Horácio de Novais]. TNDM II LRR\_1945-1946\_025



Raul de Carvalho e Álvaro Benamor. Fot. [Horácio de Novais]. TNDM II LRR\_1945-1946\_028





### Carta de Lisboa

#### «Antígona» no Teatro Nacional

Regresso ao teatro do Sr. Julio Dantas

a estreia da Mariana Rey Colaço Robles Monteiro

AO voltar em Lisboa que do se estreia no Nacional a nova obra dramática do Sr. Julio Dantas — «Antígona» — e por isso não «regista» na revista «Luzes» este acontecimento. Fago-o aqui, depois de ler a obra e de a ter representada; e a minha notícia porque a peça continua a ser discutida e por isso, no meu primeiro teatro de

## No Nacional

A estreia teatral de Mariana Rey Colaço Robles Monteiro, com a

### CRITICA DE THEATRO

## NACIONAL

#### «Antígona» para estreia de Mariana Rey-Colaço

em original de Julio Dantas

O adiantado da linguagem, já de maduro gosto de arte no «Nacional» a só sublinhar as palavras, os do festa. Foram eles a apresentação de «Antígona» Dantas, que voltaram após uma ausência de a estreia dessa figura de grande artista, para admirar entusiásticos de um clássico, a filha e as artistas que é Mariana Rey-Colaço Robles Monteiro. A assistência em na e de flores, em trabalho que se diria pisadora de palcos, a realização de sonho artista, como a alecto passo de grande beleza.

Mariana Rey Colaço abriu, com luz total, com a afirm qualidades de realizador de glória. Não as flores com que os admiradores que a sua gentileza se tanto dominador de acção, conquistando

### Primeiras representações

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

A falta de espaço impossibilita-nos de publicarmos, hoje, a noticia-crítica da peça «Antígona», inspirada pelo eminente escritor dr. Julio Dantas, na obra grega de Sófocles bem como da estreia, em actriz de Mariana Rey Colaço

Apesar de só no próximo número inserirmos as referências, não deixaremos de dizer, desde já, que a noite de ontem, foi grandiosa para autor e para a estreante, acolhida com prolongadas e carinhosas ovações.

de um acontecimento teatral digno de ser enumerar: a obra foi montada com as possibilidades do elenco do Teatro Nacional, a jovem artista, Mariana Rey-Colaço, artistas empreendedores, revelou superiores talentos na carreira que escolheu. É, ainda, de considerar que «Antígona» grega e realizada por um escritor de nível uma obra de classe.

a ciência de tal jornalista não seria difícil encontrar uma cultura que aqui é má, venico do teatro do Elipio, Sófocles, do Sr. de Sófocles, Elipio. Para se conhecer a verdade uranca ci que pratica: a

idade, que de-protagonista é a mentes de amas em a seu irmão e de Telas, diversos autores Depois em Lis-

## Uma verdade por semana

(Conclusão da 1.ª página)

que há um bom par de anos não escreve para o teatro.

Raúl de Carvalho, Amélia Rey Colaço, Maria Barroso, Robles Monteiro, Samuel Diniz, Luis Filipe e Alvaro Benamor, nos principais papeis, mostraram mais uma vez as qualidades superiores de grandes artistas, integrados num magnifico conjunto, dando pretaç

Ar reia, dos, do S correc A bles ? que e ção de Ar

vez a Moyer Donat cal in uma o Alaga

## ESTREIA DE «ANTIGONA» do dr. Julio Dantas

### NO THEATRO NACIONAL



Mariana Rey Colaço, com seu pai e sua mãe, agradecendo as ovações do publico

Seu irmão do Teatro Nacional de D. Maria II, e esqueles, também, da Companhia Colaco-Robles-Monteiro, reconhecida há varios anos, desse teatro, pode bem ser de quem se assina, não como nome assumptual, entre as melhores e mais in-

duer a e de bem acentuar e rigor de expozido e eloquio imaginiza A H prestou-lhe, pois, a eterna admiravela doles d'union. E fô-lhe em mar tas de rara beleza. Tudo dizer e desenhir com di guma mão, ainda e que a sua bela voz, fol encanto insuperavel — i entro da peça. Plouit se em linha indesejavel, n tadores. Nas cenas em par e valor, a sua in fluem as do dialogo e na; se do estubo erro no segundo acto, e, por da pacifica para a son) ta — delicta — em toda

o facto de um dramaturgo característico desse movimento — desde a «Orphée» de Cocteau, que

que vem narrar a dupla morte de Hémon e Antígona, é eloquente. Descreve, à beira do túmulo, o milhanço, a gnela parolizinha de povo que «mordia as mãos para felicidade?

## TEATRO

### \* «ANTÍGONA» DE JULIO DANTAS NO THEATRO NACIONAL \*

### \* «MAR» DE MIGUEL TORGA E «O DOIDO E A MORTE» DE RAÚL BRANDÃO, NO GINÁSIO

Para estreia de Mariana Rey Colaço Robles Monteiro, escreveu o Sr. Dr. Julio Dantas uma peça inspirada nos trágicos gregos, e como se diz no programma, em especial na Antígona de Sófocles. O mesmo tema já o tratara em português António Sérgio e, ao fazer reviver o con-

## ANTÍGONA

peça em 5 actos,

Inspirada na obra dos poetas gregos e em especial na Antígona de Sófocles

QUANDO contou que o Dr. Julio Dantas escreveu a «Antígona», a primeira coisa que naturalmente nos ocorreu, foi que não podia tratar-se duma tentativa de renovação da tragédia, semelhante à Electra de Utravex, por exemplo. No mundo da arte não há milagres. Ficava assim de pé a única hipótese duma adaptação, levada a termo com o auxílio de heletistas, à qual frequentam a sentida de oportuni-ade literaria e o gosto acadé-ico do autor.

Inaustrasse porém na obra de criação. Aguardámos, Chegou a noite da estreia. Os audiéncios, os rimeis as resenhas criticas deixam-nos perplexos. E a perplexidade aumentou durante o espectáculo. Olhámosnos, ouviamos, não olhámos a que pensar. Porque, qual de contos, aquilo era a Antígona de Sófocles. Enfra-veida, descarregada, um tanto teatral, mas em suma a Antígona de Sófocles. Mesmo en-velho, mesmas personagens, mesmas caracteres, mesmas razões alécticas; e, no texto, frases abastadas literalmente, outras umas alteradas.

Na versão portuguesa Antígona sacudiu a violência do firo-ão. A tragédia perde altura. O culto desagrega-se, esbate-se. Não dá ser, não se trata de tragédia. E de resto o próprio Dr. Julio Dantas que no-lo lembra, não basta para quem interpreta o

## «ANTÍGONA» DE JULIO DANTAS

tragedia — tragedia castiga, inspirada nos gregos — Portugal amala de repente qualques atrezo e pili-se a par da movissima teatral européa, melhor, mundial. E' sabida que o fenómeno mais característico desse movimento — desde a «Orphée» de Cocteau, que

## «ANTÍGONA»

(CONTINUAÇÃO DA 4.ª PÁGINA)

Superou-a pela abundância da moedade e frescura. Superou-a, apesar da quase ausência de estilo na declamação e no gesto, muito o talento. Logo réplica, cheia de fogo, a Creonte («Fal eu») — um singular tempo-actriz; e, como de letera na primeira travessa com que ela awhnuário do despota (act.) fez correr na orbes de simpatia ex- demonstração estava forçada pelo amigada a contra-cenar. Imponderáveis factos-ediem o actuar da tragedia, Mariana Rey Colaço deu folga aos nervos. gritando: dramatizou. Sobreslehe a aconselha-nesses, ela reage com da do que altivez: «Mas não avançadas, mas útrde, nenhuma cons- personagem fatidico panna. Na despedida «muito felizo» não se lhe a mal que tenha transportes da sua vida, com a letra, de

Recortes de imprensa fazendo eco da grande repercussão do espectáculo



# AS ANTÍGONAS DE MADRID E LISBOA

DE TEATRO

## ANTÍGONA

DO DR. JÚLIO DANTAS

NO NACIONAL

por A. DA COSTA FERREIRA

Na pobreza natural do génio teatral lusitano, surgem esporadicamente casos que não conseguem coordenar-se em princípios e escolas dando-nos uma forma específica da arte eclética que o teatro é.

Síntese de ideias, como lapidarmente a delirante Káiser Scarlati, o teatro pede ao espírito dos seus criadores um vasto campo de qualidades, e sobretudo um poder de equilíbrio que raramente logra implantar-se na alma abstrada do génio do artista lusitano, que tão profundamente ilumina os nossos annos literários na labareda activa e mardada da poesia.

Só a excepção confirmadora da regra do caso Almeida Garrett, o dramaturgo português difficilmente consegue vencer a clarivida objectiva do observador, a agudeza profunda dum pensador sincero e a mestria técnica dum verdadeiro artista.

A nossa cultura, que nos homens encontra sempre e através de todos os tempos, uma luta entre a busca de nobreza, no espírito estreito e pobre, onde o artista precisa encontrar os seus meios de vida, raramente logra alcançar a libertação teatral.

Com o progresso e o desenvolvimento das actuações, só por milagre português poder-se-á alcançar a sua plenitude profunda, equilíbrio e eloquência.

Nenhuma arte, em qualquer tempo, poderá não produzir a Revolução Francesa, teve de ser a Revolução Francesa, como sempre acontece na maior seriedade histórica humana, que é uma série ininterrupta e luminosa de acções e reacções, e que trabalha e meque foi abandonado com escárnio pelo ideológico, que sempre, qualquer dia, a sua força — surge uma grande verdade comunicativa, (fala) que se nega a tragédia directa do traço cómico estava uma virtude teatral, fustiga, maligna: a poesia teatral.

Júlio Dantas surge, neste teatro português, como um novo, aquele que em Portugal retoma o caminho de Atenas e de Roma. Um jovem teria usado isto, só talvez a Europa deve de ter imitação do que se faz lá fora.

Trasidos por uma razão — quer dizer, sem preparação, por uma razão — quer dizer, sem preparação, por um teatro português tivesse passado para em letras douradas e pouco conhecidos os dramas de Soares e Agostinho, não é possível repentinamente abandonar o realismo, a peça de costumes, a sátira social, o drama

para nos deslumbrar na riqueza emotiva dum «Santa Inquisição» e para arguer essa imortal galeria de almas portuguesas com o coração palpitando na boca e o sangue ardendo ao sol dum taurado, que é a humaníssima «Severa».

O seu espírito tenta com rara elegância e facilidade a sátira em «O Serão nas Laranjeiras», culmina na lapida poética da «Cela dos Cardais», contorna-se na técnica cinematográfica da «República Verdã», e agora depois duma longa e consciente revolução de valores atinge a plena serenidade da maturação na «Antígona».

Sófocles, o grego feliz que desceitou para a vida no momento apoteótico da democracia athenense, recebendo desde o berço o banho lastral do espírito de equilíbrio ideológico e formal que pairava no Partenão em torno de Fidias, que culminava nas fragatas de Esquilo, e que se havia perpetuado nos diálogos de Plátão, foi o príncipe do equilíbrio e o apogeu da eterna luta entre Demócrito e Apolo.

Tolerante do espírito por impetuoso natural da sua nobreza de

A ideia do illustre algarvio sr. dr. Júlio Dantas fr desenterrar das ruínas de Tebas a «Antígona» de Sófocles para adaptá-la á cena portuguesa, foi evidentemente sugerida pelo successo obtido no ano passado

peço de Tebas a «Antígona» de Sófocles para adaptá-la á cena portuguesa, foi evidentemente sugerida pelo successo obtido no ano passado

## TEATRO E CINEMA

# ANTÍGONA

de Júlio Dantas, com Mariana Rey Colaço

Robles Monteiro no papel principal

A linda festa de Arte, de rara beleza espiritual, pode dizer-se, que foi dada de estreia, no «Nacional», da peça «Antígona», de Júlio Dantas, que logo demôs uma nota em que queremos apenas referir os dois grandes motivos que lhe deram forma

de rebeldia contra a injustiça feita espada vitoriosa, soube Júlio Dantas emprestar o fulgor do seu talento e a beleza de uma forma verbal que atinge, na sua «Antígona», momentos e passos de uma expressão linguística que floce como afirmação admirável

vai sepultar-se, com o seu corpo, no desengano mais conflagrador.

Não se representa melhor nem se diz com mais união espiritual, nem com mais domaire de alma.

Mariana Rey Colaço Robles Monteiro entrou para a galeria das grandes figuras da cena portuguesa pela porta de ouro que se abre, ás vezes, aos consagrados pelo tempo, a fim de o serem pelo génio. O teatro português conta com mais uma extraordinária figura, que nasce com a grandeza de uma afirmação definitiva.

### A ESTREIA DE "ANTÍGONA"

(Continuação de 1.ª pág.)

beautiza em reviver no mundo dos antigos escritores, mestres de elegância, de harmonia, de concisão, de equilíbrio, de acção equilibrada das formas. São expressões por ele usadas a propósito de chelemos de Horácio, e parecem ditas de si próprio, pois que a Presidência da Academia Portuguesa, em nome do filho do positivismo e do materialismo, é — quando escreve o seu fela — um clássico.

Atalém, a sua «Antígona», quer ser antes de tudo uma revivência. E a ideia, além de félica, é útil, pode contribuir em dar outra vez ao publico modéstica, gesto pelo qual o teatro de épocas de desenvolvimento teatral e artístico, o sentido da Beleza pura, simples e singular. Isto é preciso: tornar virgem o paladar, para saborear outra vez os silbes gregos. Verdes que se conhecem a Coenra, Antigona, e outros, resuscitando o heróico grego com espírito de estobos, que rovia, silmarom a sua verdadeira nobreza trágica.

Alguns, até, tiveram sa parólia híficaciana, deixando a dominar pelo entusiasmo ridículo e pela fantasia «terrique» — com o único desejo, no fundo, de mudar de qualquer maneira, e rasavilhar. Júlio Dantas foi mais honesto, e mais fino.

Naturalmente, podendo nesta mere situação cultural e literária, parece que o sacrificio renuncia de propósito a uma originalidade eclética própria. Todavia, não se é, como Dantas, um grande homem de teatro, sem que a própria índole não se afirmo de qualquer modo. E que está o teatro português, mais interessante, da «Antígona» portuguesa; a sua real parentesco com os dramas scabiles, psicológicos, históricos do autor; como o «Viriato», e «Espoiteiro verdã», «Meio Solomano», e os outros. Ninguém logo se dá uma ideia.

Falando uma vez de Sócio, Júlio Dantas desentrou da velha acusação de ter composto tragédia grega sem espírito histórico, de ter feito regradar a Ferre e a Verallies e o mesmo gerente de trends. «Voltaria a cometer-se o erro — afirmou — de destacar a obra

teatras de épocas em que elas não viviam.

Temos outro motivo para supor que, compondo «Antígona», Júlio Dantas não transigiu — de propósito — em seus direitos de filho do século XIX. Mas a divergência entre esta e as tragédias de Racine, é que os personagens do francês são da vida de seu tempo, são corteões da Loia XIV, frequentaram o Hôtel Rambouillet — é verdade que, nos pedem em dignidade histórica, ganham em realidade humanas — e no passo que os de nosso autor viveram no teatro do seu tempo, usaram o palcos do Princip Real do D. Maria e do Dona Amélia. Assim, em lugar da amplificação trágica dos sentimentos a dos indivíduos, que nas cenas de Esquilo e Sófocles se transformava, temos as nova «Antígona» a concreta expressão psicológica; e as lindas amplias, serene, tornam-se convulsas, «dramáticas». Potentemente dramáticas, tratando-se de um génio autor de teatro, como é Júlio Dantas.

Quer dizer, uma vida artística, pura e nua, visão artística, trini-



Mariana Rey Colaço Robles Monteiro

teatro, de todos os tempos e países, que esta «Antígona» de Júlio Dantas só no-la podia dar a ele

No desempenho de «Antígona» há que mencionar ainda o trabalho superior, bem vincado a traçar, por vezes, de artista magistral, de Raül de Carvalho, no Rei Creonte.

A sua actuação pode dizer-se que teve momentos de evocação dos grandes nomes da obra portuguesa dos melhores tempos. Arnólia Rey Colaço e Robles Monteiro, embora verdadeiramente dominados por uma bem compreensível comoção, tiveram figuração excelente.

Robles Monteiro deu-nos, com uma bela caracterização, um dos melhores trabalhos de toda a sua carreira.

Os velhos de Tebas foram todos muito bem nas suas falas e sobretudo no trágico silêncio perante o macabro esvornhar de ódio e de vingança do Rei tirano, no último acto



Mariana Rey Colaço, e «Antígona» e «Titezio»

Naturalmente, podendo nesta mere situação cultural e literária, parece que o sacrificio renuncia de propósito a uma originalidade eclética própria. Todavia, não se é, como Dantas, um grande homem de teatro, sem que a própria índole não se afirmo de qualquer modo. E que está o teatro português, mais interessante, da «Antígona» portuguesa; a sua real parentesco com os dramas scabiles, psicológicos, históricos do autor; como o «Viriato», e «Espoiteiro verdã», «Meio Solomano», e os outros. Ninguém logo se dá uma ideia.

Falando uma vez de Sócio, Júlio Dantas desentrou da velha acusação de ter composto tragédia grega sem espírito histórico, de ter feito regradar a Ferre e a Verallies e o mesmo gerente de trends. «Voltaria a cometer-se o erro — afirmou — de destacar a obra

teatras de épocas em que elas não viviam.

Temos outro motivo para supor que, compondo «Antígona», Júlio Dantas não transigiu — de propósito — em seus direitos de filho do século XIX. Mas a divergência entre esta e as tragédias de Racine, é que os personagens do francês são da vida de seu tempo, são corteões da Loia XIV, frequentaram o Hôtel Rambouillet — é verdade que, nos pedem em dignidade histórica, ganham em realidade humanas — e no passo que os de nosso autor viveram no teatro do seu tempo, usaram o palcos do Princip Real do D. Maria e do Dona Amélia. Assim, em lugar da amplificação trágica dos sentimentos a dos indivíduos, que nas cenas de Esquilo e Sófocles se transformava, temos as nova «Antígona» a concreta expressão psicológica; e as lindas amplias, serene, tornam-se convulsas, «dramáticas». Potentemente dramáticas, tratando-se de um génio autor de teatro, como é Júlio Dantas.

Quer dizer, uma vida artística, pura e nua, visão artística, trini-

# «ANTÍGONA», no Nacional

Na tragédia de Tebas sofre e luta a sociedade de todos os tempos.

Lá surge o cálculo pessoal dos triunfadores fáceis que ascendem a tronos por degraus de cadáveres, que usam o poder como arma de silêncio imposto que interpretam a seu prazer, que defendem com ideias abstractas a sua falta de acção efectiva e como coroação da sua tirania sacrificam a justiça, a verdade e o espírito — três elementos essenciais da vida humana — á sua segurança pessoal. Na figura hermética istiva e auto

za de primeiro papel que foi chamada a desempenhar seja o símbolo da sua vida artística, são os nossos sinceros votos. Que o ideal estético que a trouxe até nós se conserve vivo através de todos os escolhos duma carreira árdua, e de todas as seduções de algumas vitórias fáceis. A sua primeira interpretação revela um trabalho meticuloso, um domínio de qualidades declamatórias surpreendente em quem se estreia, um conjunto de qualidades plásticas muito valioso numa actriz.

de Antígona, que escritores de todos os séculos, até gregos Jean Cocteau, foi o tema e o emblema do drama académico Júlio Dantas escrever a peça para a Mariana Rey Colaço Monteiro, pertencente família de artistas,

## CON

mortal a maldade; a mal determinado pelo destino e o círculo. Acresce o corte em Sófocles — que, segundo mostrava os homens como enquanto o realismo curipidava, como eram — a mais indomável do carácter



humana com o destino, obra, que está deve aparecer, desde a inicia, como a obra descreve a si.

A linguagem de Dantas tem de alguns intérpretes a nobilíssima triega, para não fosse a arte... mas predação... um chinillo... e anal de arma, clara... e a direcção (promovida a cardo) como se queia longe da te de cerebralismo de no dia e tione, contemporânea, de Anou duex) Como se estaciona pelo de atilimo do Georges Alfred Pout... os das e perpetuas, mala italianas tabanas.

Um jornal informou que, treis de Mariana Rey Colaço Monteiro, os floristas de Lisboa, no dia 23 de Maio

U... do G... Se... po... ri... no

U... do G... Se... po... ri... no



>  
Elsa Galvão e Cucha Carvalheiro  
Comuna – Teatro de Pesquisa. Fot. João Tuna



UM ÚLTIMO TRABALHO:  
*A SENHORA KLEIN* (1994)





1994

A SENHORA KLEIN

13 de outubro

Comuna – Teatro de Pesquisa  
Drama de Nicholas Wright (*Mrs. Klein*, 1988)  
Tradução: Maria João da Rocha Afonso  
Encenação: João Mota  
Cenário e figurinos: Lucien Donnat  
Com: Cucha Carvalho, Elsa Galvão e Natália Luiza

Depois de vinte anos longe do teatro, Lucien Donnat volta a desenhar uma peça, convidado por João Mota, que se estreara em *O Processo de Jesus* (1958), espetáculo para o qual Lucien Donnat desenhara um tão discutido e eficiente cenário.



Cartaz do espetáculo  
Comuna – Teatro de Pesquisa  
Fot. João Tuna



Fot. de cena  
Comuna – Teatro de Pesquisa. Fot. Renato Godinho



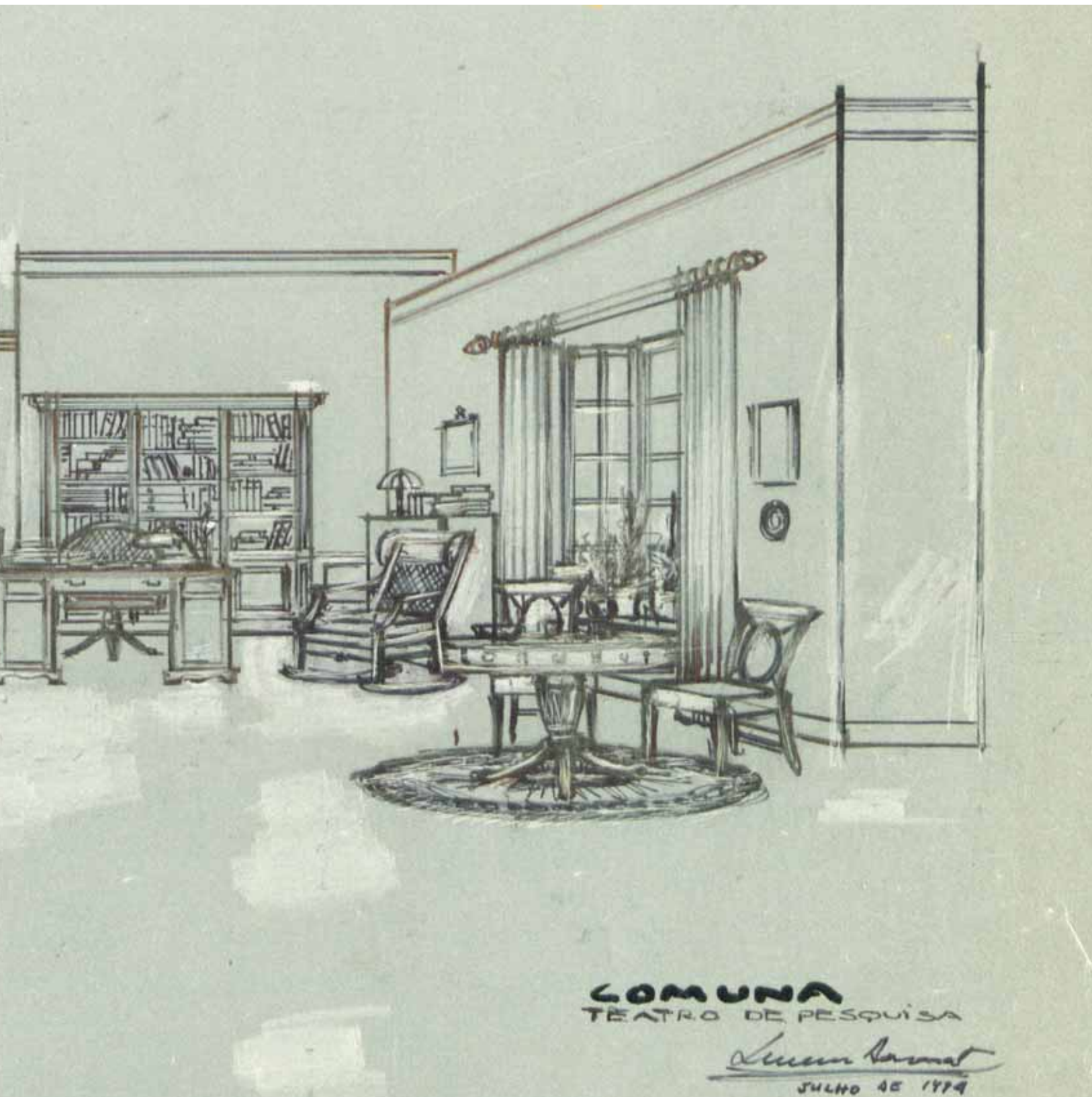
Maquete de cenário  
MNT 242253

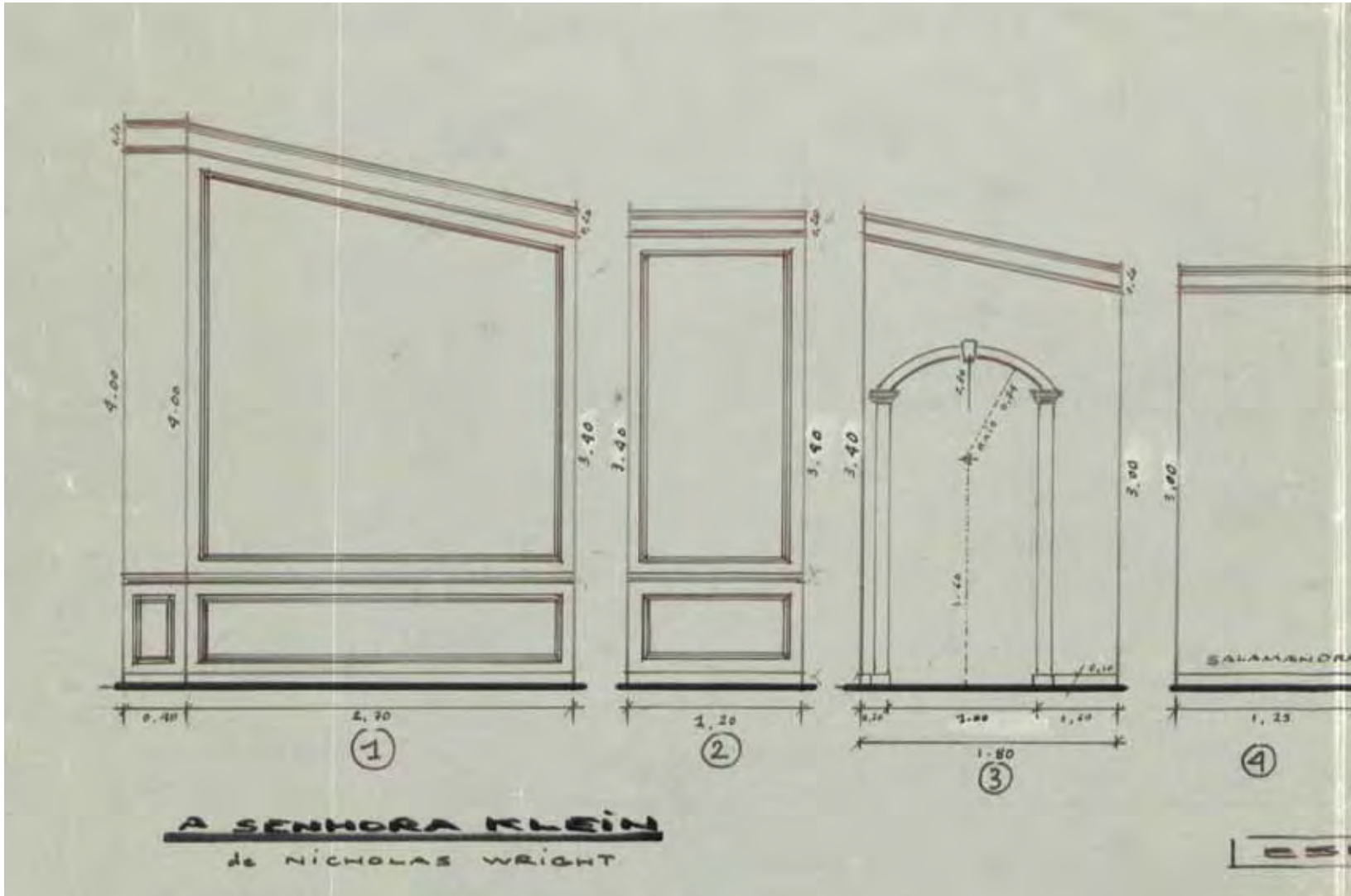




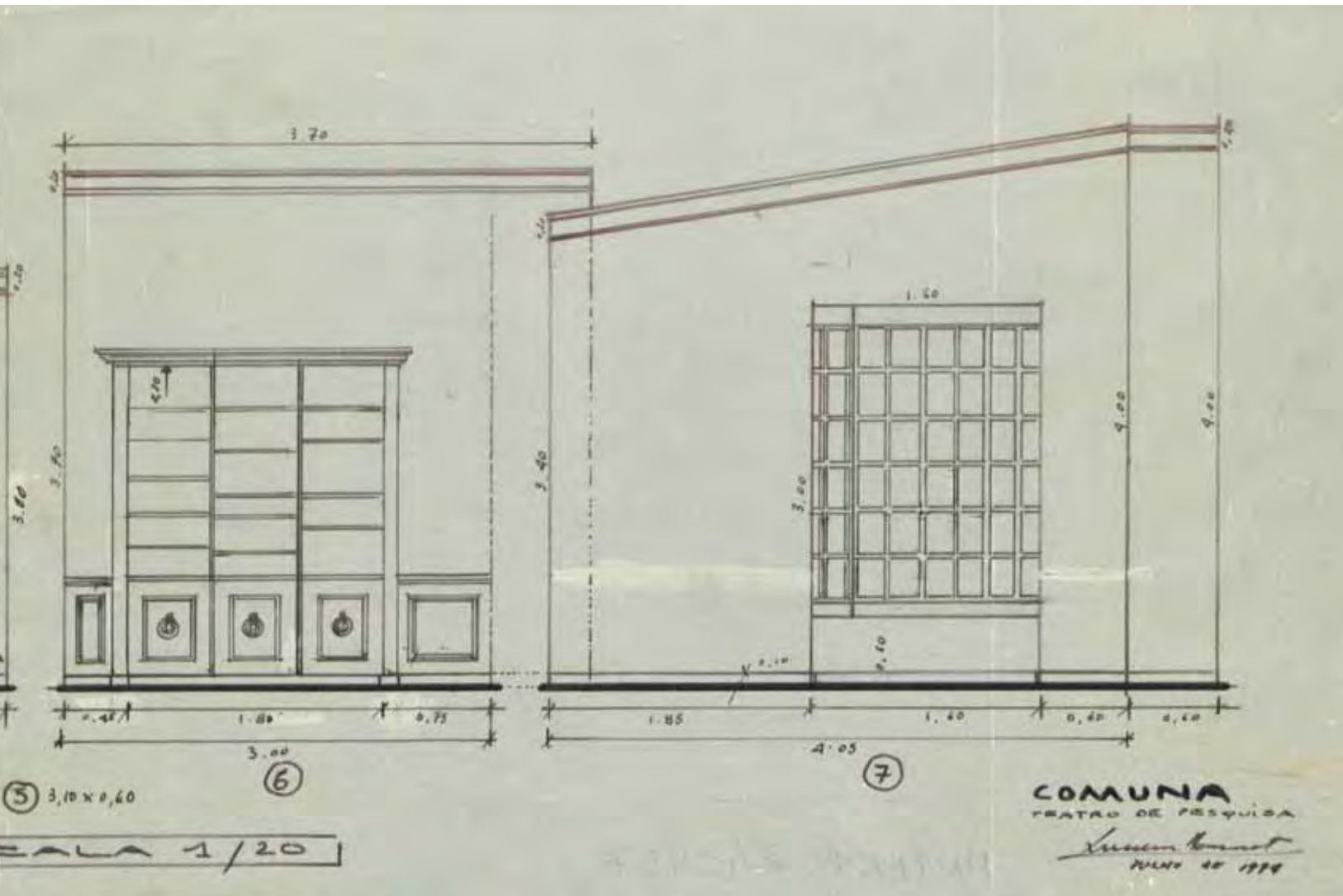
Maquete de cenário  
MNT 242454

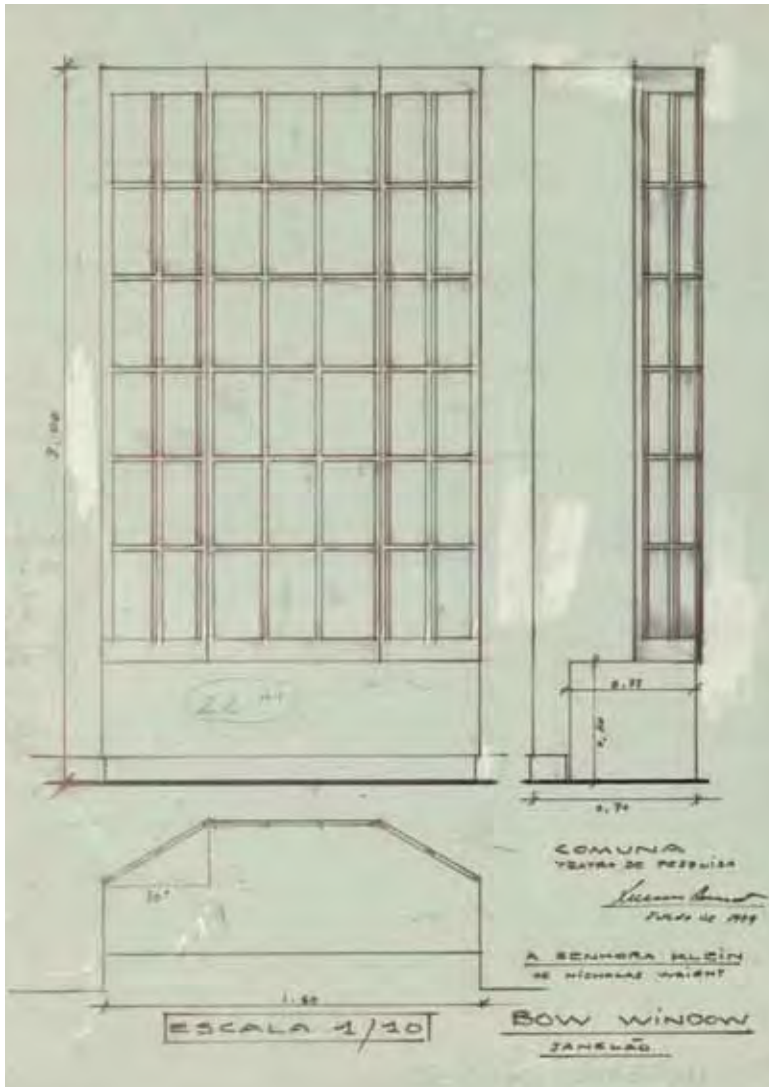






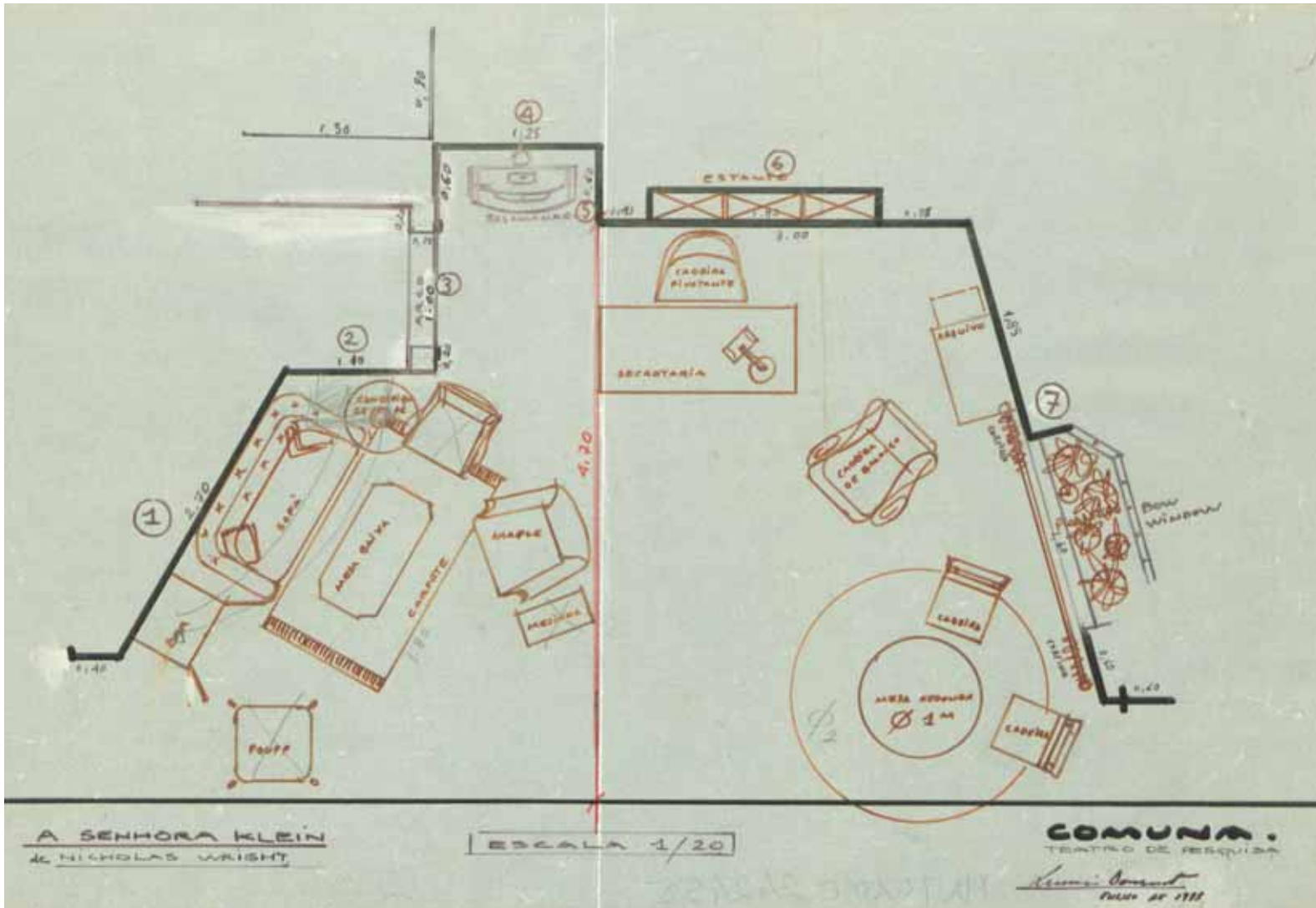
Alçados do cenário  
MNT 242457





Pormenor de *bow window* do cenário  
MNT 242456





Planta do cenário  
MNT 242455



Figurinos  
MNT 242449, 242450



PAULA

A SENHORA KLEIN

*Luzia Assunção*  
JULHO DE 1994



CASTANHO  
E SÍZIA

MELLITA

A SENHORA KLEIN

*Luzia Assunção*  
JULHO DE 1994

>  
**Salão, Palácio Estoril Hotel**  
Intervenção c. 1998  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



A grand, ornate public space, likely a lobby or atrium, featuring four prominent classical columns. The floor is a polished, checkered tile that reflects the light. In the background, a wall with a patterned wallpaper features a framed painting and a classical-style fireplace with a small plant on top. The ceiling is white with recessed lighting and a large circular light fixture. The overall atmosphere is one of elegance and classical architecture.

DECORAÇÃO EM  
ESPAÇOS PÚBLICOS



TELA 4,96



No último decénio, o mundo redescobriu com entusiasmo o interesse pelos estilos históricos e ecléticos das épocas passadas.

Atualmente, ao mesmo tempo que se recuperam os esplendores decorativos oitocentistas, vertente igualmente prosseguida pelo antiquariato, até os próprios *designers* minimalistas reconsideram o ornamento inteligente e a herança cultural vernacular como elementos de trabalho.

Não é, naturalmente, alheio a tal interesse o clima de crise que atualmente vivemos, funcionando aqueles elementos culturais, estéticos e formais como oásis pacificadores num mundo que, sobretudo devido à voragem neo-liberal, volta a ser dominado, como no começo dos anos 30, pela insegurança, pelo medo e pela incerteza.

Neste panorama multifacetado assumem particular interesse as reinterpretações criativas do passado, e aqui reside precisamente a chave para o entendimento do universo polifacetado de Lucien Donnat, o melhor decorador português do século xx: a recusa absoluta do pastiche e a reinvenção criativa do classicismo.





Projeto do *hall de entrada (lado da piscina)*, Palácio Estoril Hotel  
c. 1998



## PALÁCIO ESTORIL HOTEL

1951-1962

Em 1951 iniciava-se aquela que é, porventura, a obra-prima, o mais extenso e o mais intacto dos interiores do nosso decorador: o Palácio Estoril Hotel. O edifício, projeto *beaux-arts* dos arquitetos Martinet e Silva Júnior, adaptado e modernizado pelo francês Raoul Jourde e apenas inaugurado a 30 de agosto de 1930, apresentava então os seus interiores e mobiliário *art déco*, da autoria do francês Fitté, irremediavelmente ultrapassados. Donnat desenhou, então, o bar do Hotel. A sala, longitudinal, apresenta a toda a volta e no balcão recurvo, ao fundo, uma ilusionística balaustrada relevada; ao centro, a parede do espaço ostenta fantasiosas pilastras espelhadas, envolvendo uma fonte cerâmica mural; uma harmonia de verdes e azuis nos revestimentos conjuga-se com o tom quente das madeiras e o enxadrezado mármoreo do piso, e o conjunto completa-se com mesas e bergéres de reinvenção Luís XV oitocentista.

Em 1954, novo espaço veio enriquecer o Hotel: a encantadora sala de correspondência e leitura. Duas ábsides semicirculares delimitam os extremos da sala: nelas, Donnat pintou notáveis composições paisagísticas, com flora luxuriante e arquiteturas, dotadas de detalhes humorísticos como discretas macacarias, inferiormente delimitadas por balaustradas, como varandas fingidas.

É notável a incrível variedade de apliques metálicos de parede que Donnat desenhou, e que este Hotel, como os restantes interiores que riscou, apresenta com profusão. Estilizando festões têxteis suspensos de argolas, numa multiplicidade impressionante de modelos diferentes, desdobrando-se em múltiplos e finos braços curvilíneos, acrescidos de obeliscos em vidro, simulando ânforas antigas ou tocheiros, enriquecidos com correntes e velas elétricas, são assinaláveis pela sua fantasia absoluta.

Em 1961, Lucien prosseguiu o seu trabalho na remodelação do Palácio Estoril Hotel, desenhando a entrada, a receção e a tabacaria.

Do ano seguinte data o projeto da sala de jantar: de cada lado do vão acesso admiram-se panejamentos executados pelo pintor-decorador José Basalisa; como objeto icónico deste período podemos eleger uma delicada mesa metálica com tampo em mármore e travessas losangulares, acertando com as do espaldar das cadeiras.









Sala Tropical/Sala de correspondência e leitura, Palácio Estoril Hotel  
Projetada em 1954  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves

<  
(pág. anterior)  
Salão, Palácio Estoril Hotel  
Intervenção c. 1998  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves





Sala Tropical/Sala de correspondência e leitura, Palácio Estoril Hotel  
Projetada em 1954  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Projeto para recepção (parte superior), Palácio Estoril Hotel  
1961  
Col. PEH

298



Entrada e recepção, Palácio Estoril Hotel  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves

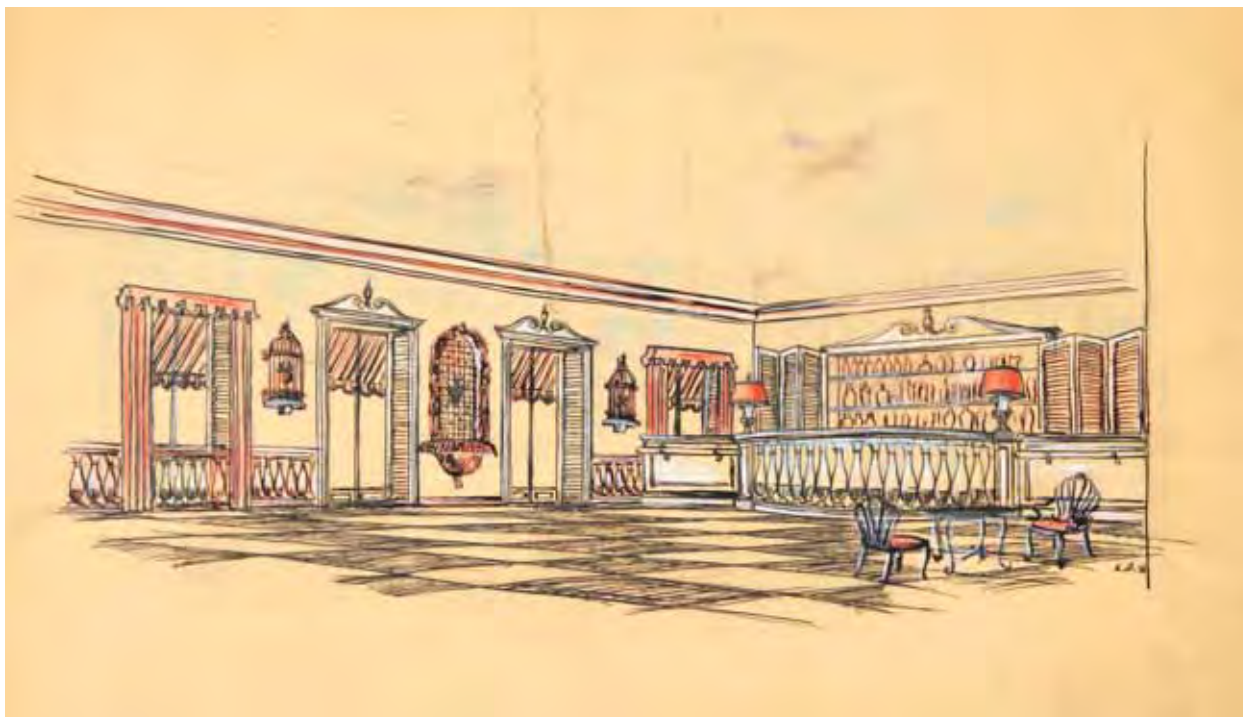


Projeto para *hall* de entrada, Palácio Estoril Hotel  
1961  
Col. PEH



Entrada e recepção, Palácio Estoril Hotel  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves





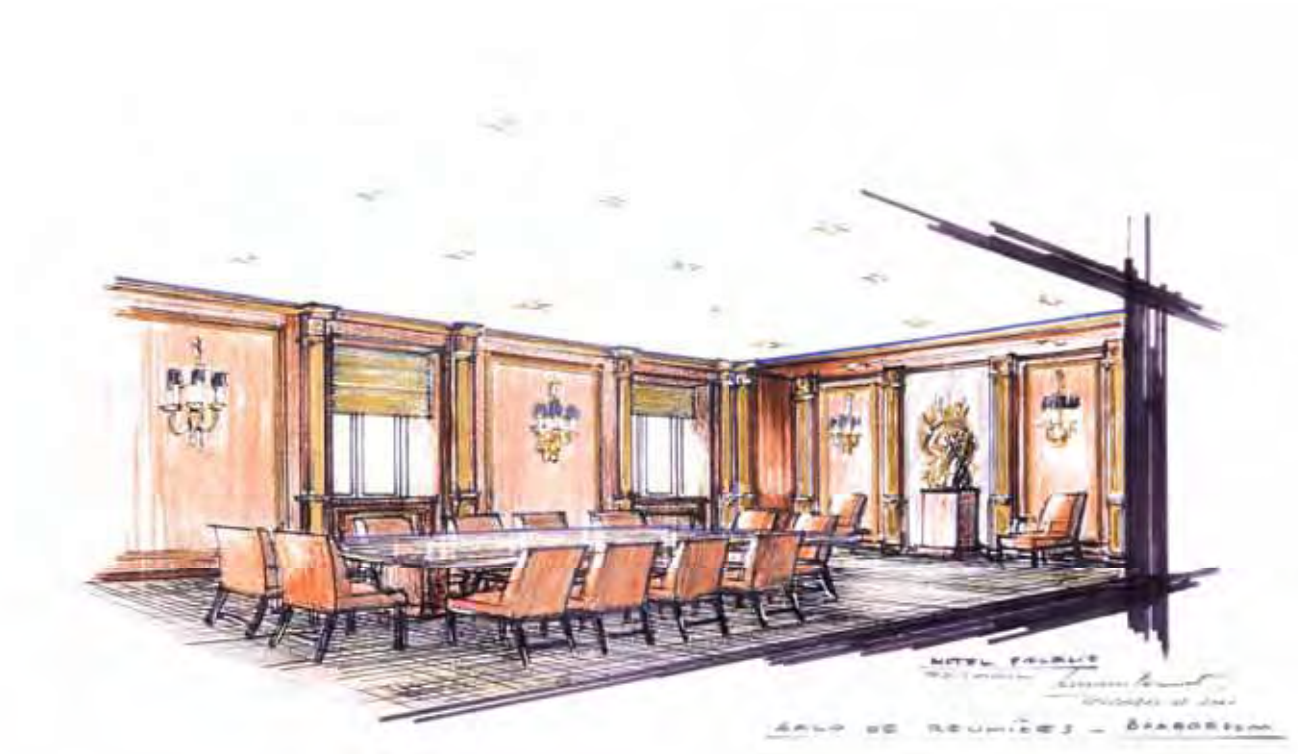
Projeto para o bar, Palácio Estoril Hotel  
1951  
Col. PEH

300



Bar do Palácio Estoril Hotel  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves





Projeto para a sala de reuniões, Palácio Estoril Hotel  
2000  
Col. PEH

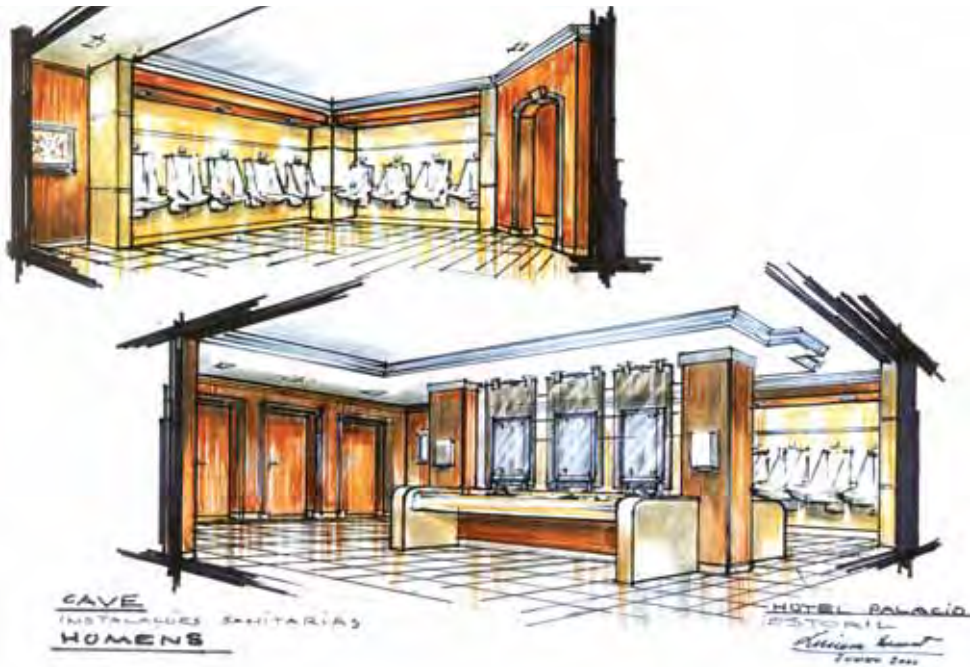
301



Sala de reuniões/atuat Sala Lucien Donnat, Palácio Estoril Hotel  
TNM II/Fot. José Manuel Costa Alves



302



Projetos para as instalações sanitárias de senhoras e homens, Palácio Estoril Hotel  
2000  
Col. PEH



Sala de jantar, Palácio Estoril Hotel  
Projetada em 1962  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves





Projeto para *hall* de entrada, Hotel Avenida Palace  
1962  
Col. HAP



## HOTEL AVENIDA PALACE

LISBOA, 1962-1998

Em 1962 Lucien Donnat iniciou a remodelação do Hotel Avenida Palace de Lisboa, desenhando a entrada, a biblioteca e o salão principal. Data desse período o desenho elegante da entrada, em acertado oitocentismo revisitado. Contudo, só nos anos 90 Lucien Donnat concluiria a empreitada.

Data de 1992 uma das suas mais belas obras: o Grande Salão — Lobby do Hotel Avenida Palace lisboeta.

Os projetos, de notável virtuosismo e detalhe de desenho, incluíam uma espetacular e cenográfica primeira versão, em reavistação de luxos de segundo império: uma monumental escadaria dupla, de elaborados balaústres metálicos e rematada por um grupo escultórico de Putti conduzia a um andar superior onde se situaria o grill.

Apesar de não realizada esta majestosa versão, o resultado final nada perdeu de sumptuosidade. O salão é ritmado por monumentais pilastras encimadas por reinventados capitéis toscanos com detalhes metálicos dourados. Delas se suspendem apliques metálicos de vários lumes, e, entre elas, rasgam-se vãos cegos percorridos por platibanda saliente, rematados por arcos de volta perfeita, alternadamente espelhados ou revestidos a brocado vermelho. O mobiliário é eclético e variado na sua tipologia, destacando-se mesas metálicas com três pernas recurvas rematadas por argolas, com tampo circular singularmente sobrepujado por candeeiro de três braços com *abat-jour* metálico, em reinterpretação criativa de um original de André Arbus, em pergaminho e vidro, criado em 1936.

O acolhedor bar do Palace Hotel, desenhado igualmente em 1992, conjuga a habitual harmonia mural das madeiras e superfícies espelhadas com o conforto do piso inteiramente alcatifado.

Finalmente, em 1998, o artista concebeu o notável desenho da claraboia envidraçada que inunda de luz natural o espaço, ornada de festões e de motivos vegetalistas, e executada pelo mestre vitralista J. Mendes.









308



Mesa de apoio. Grande Salão, Hotel Avenida Palace  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves

<

(pág. anterior)

Grande Salão – Lobby do Hotel, Hotel Avenida Palace

1963-1964/anos 90

TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



Claraboia em vitral, Grande Salão, Hotel Avenida Palace  
Projetada em 1998  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves





Lobby do Hotel, Hotel Avenida Palace  
Projetado em 1998  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves





Bar, Hotel Avenida Palace  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves

311



Projeto para bar, Hotel Avenida Palace  
1992  
Col. HAP



Grande Salão, Hotel Ritz  
Projetado em 1958-1959  
Hotel Ritz/Fot. Janine Silva

## GRANDE SALÃO, HOTEL RITZ

LISBOA, 1959

Em 1959 uma importante empresa assinalou o percurso de Lucien Donnat: o luxuoso Hotel Ritz, em Lisboa, então inaugurado. Projeto aprovado pelo próprio Salazar, iniciado em 1952 e com construção iniciada em 1956, reuniu a iniciativa de um grupo de empresários liderado pelo banqueiro Ricardo do Espírito Santo Silva e visou dotar a capital de um hotel de grande luxo, de que carecia.

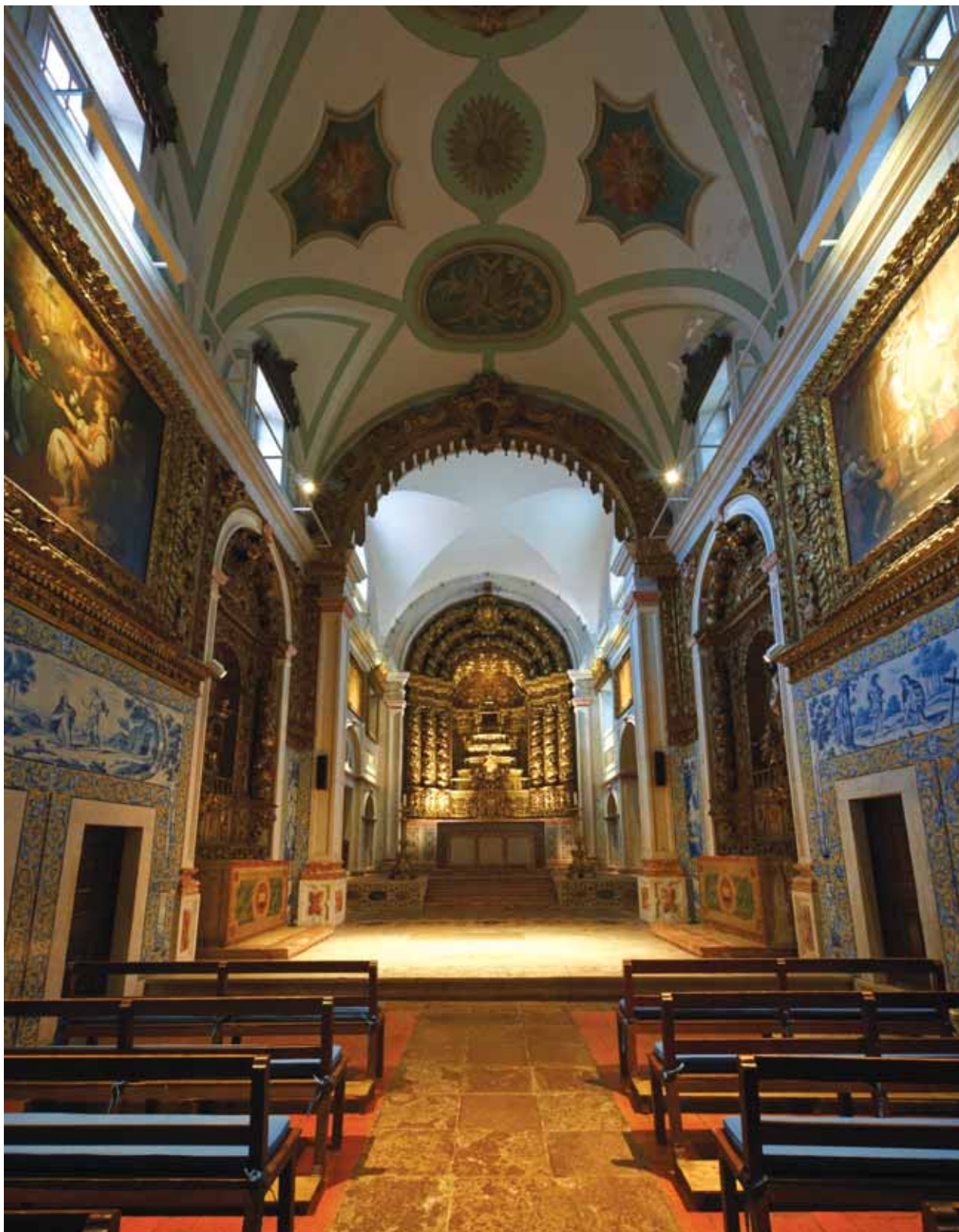
O notável edifício de estilo internacional, obra derradeira do arquiteto Porfírio Pardal Monteiro, verdadeira acrópole moderna sobre a cidade, contou com uma plêiade inigualável de artistas.

O trabalho de Lucien Donnat foi, desta vez, realizado de parceria com Henry Samuel, famoso decorador francês com fama internacionalmente reconhecida pelo seu trabalho para a poderosa família dos Rothschild: tratou-se do Grande Salão do Hotel, hoje Salão Almada Negreiros. Na prática, porém, Henry Samuel permaneceu a maior parte do tempo em Paris, tendo Donnat executado grande parte das soluções finais.

O motivo artístico principal do salão são três enormes tapeçarias executadas na Manufactura de Portalegre sob cartões de Almada Negreiros, numa gramática tardo-cubista que narra uma história de amor entre centauros. São as obras-primas absolutas da tapeçaria portuguesa do século xx, e foram corretamente enquadradas em nichos delimitados por simples molduras retilíneas em brecha bege-claro, que se repetem nas grandes janelas.

Suspensos do teto, três magníficos e grandes lustres metálicos, circulares e dourados, apresentam cada um 24 lumes e denunciam um gosto *art déco* tardio, e a eles correspondem os elegantes apliques metálicos de parede de quatro braços, em forma de festão têxtil. O plano de remate da sala apresenta uma grande consola lacada de negro, de um classicismo moderno, sobre a qual repousam urnas luminosas em mármore e, sobre o conjunto, destaca-se um grande espelho de reinvenção império, rematado por obelisco entre lourel e panejamentos metálicos dourados.





314

Interior da Igreja, Convento dos Cardaes  
Intervenção em 2010-2012  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves

## CONVENTO DOS CARDAES

LISBOA, 2009-2012

Os últimos anos da vida de Lucien Donnat foram passados no Convento dos Cardaes, em Lisboa. Esta casa religiosa seiscentista carmelita é uma das duas únicas existentes no País que, em virtude de ser recolhimento de senhoras nobres e socialmente necessária, não conheceu o impacto da Lei Liberal de Extinção das Ordens Religiosas de 1834. Como tal, sobreviveu intacta, não conhecendo a dispersão do rico património móvel que conheceram todas as outras, conservando, intocada, a totalidade dos seus tesouros artísticos.

Aos 90 anos de idade, Lucien Donnat conheceu uma evolução espiritual profunda no local, renovando-se através de uma estética a que não é alheio certo minimalismo concetual e formal.

A longa prática de Donnat no teatro permitiu-lhe realizar, com extraordinário acerto, a magnífica iluminação da capela, cujos focos de luz são praticamente impercetíveis.

Soluções racionais de economia e de respeito absoluto pelos materiais comandaram todo o projeto. Dos espaços mais notáveis do conjunto, a Sala da Paixão é uma exemplar lição de museografia contemporânea, A Sala Mariana é outro ícone museográfico de extrema leveza, a Sala do Arquivo, derradeiro trabalho de Lucien Donnat, é dominada por um remate ortogonal diante do qual uma mesa ostenta uma camilha em burel, símbolo das carmelitas. A Capela de São José com seus registos, o antecoro com suas pinturas, a novamente icónica museografia da Sala do Capítulo são outros tantos exemplos dignos de nota, aos quais acresce o encanto neo-romântico da Sala de Visitas.





316

Interior da Igreja, Convento dos Cardaes  
Intervenção em 2010-2012  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



**Sala da Paixão, Convento dos Cardaes**  
Intervenção c. 2010  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



**Sala Mariana, Convento dos Cardaes**  
Intervenção c. 2010  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



**Túmulo de Luísa de Távora, Convento dos Cardaes**  
Intervenção c. 2010  
TNDM II/Fot. José Manuel Costa Alves



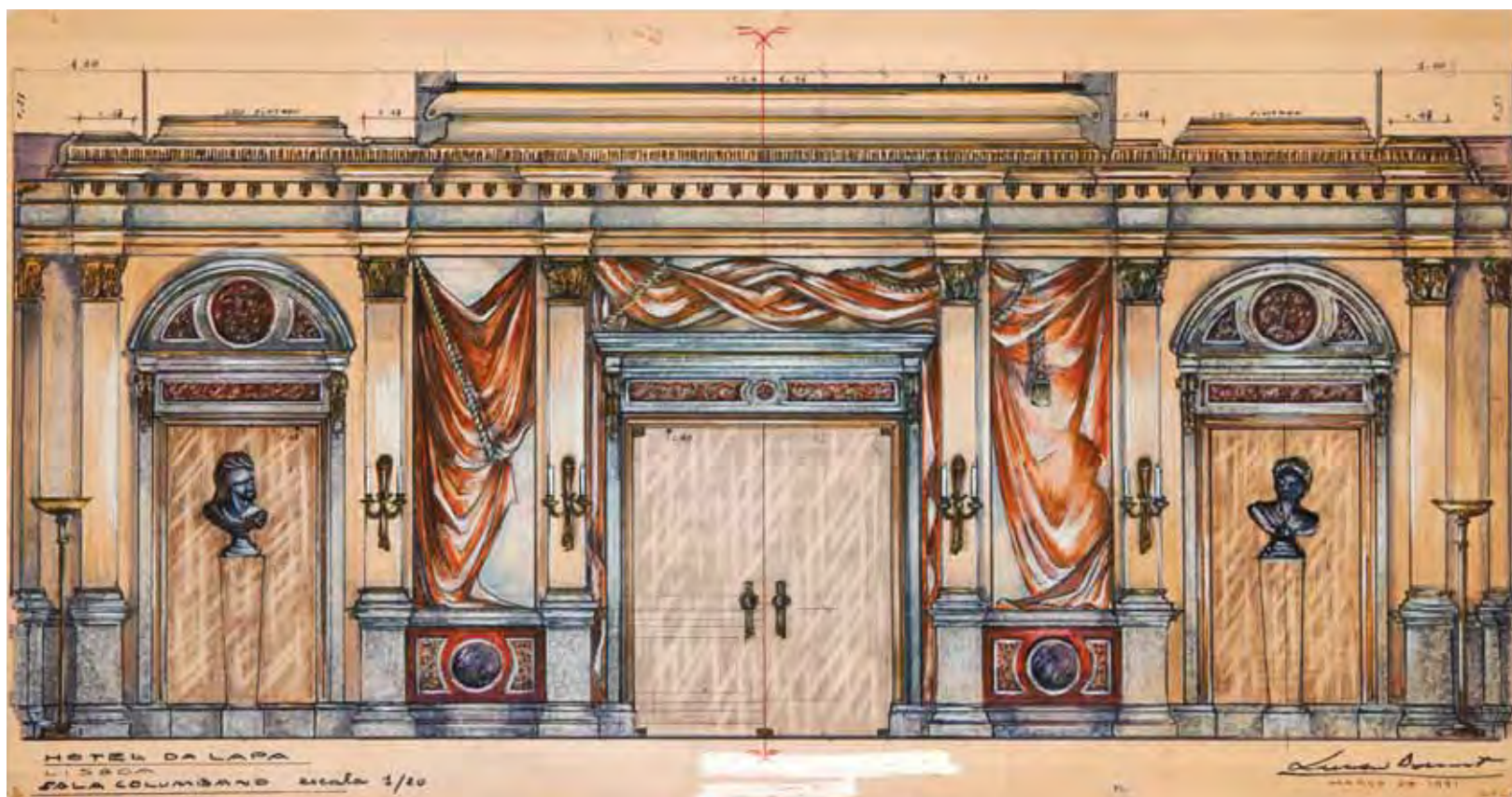


## HOTEL DA LAPA

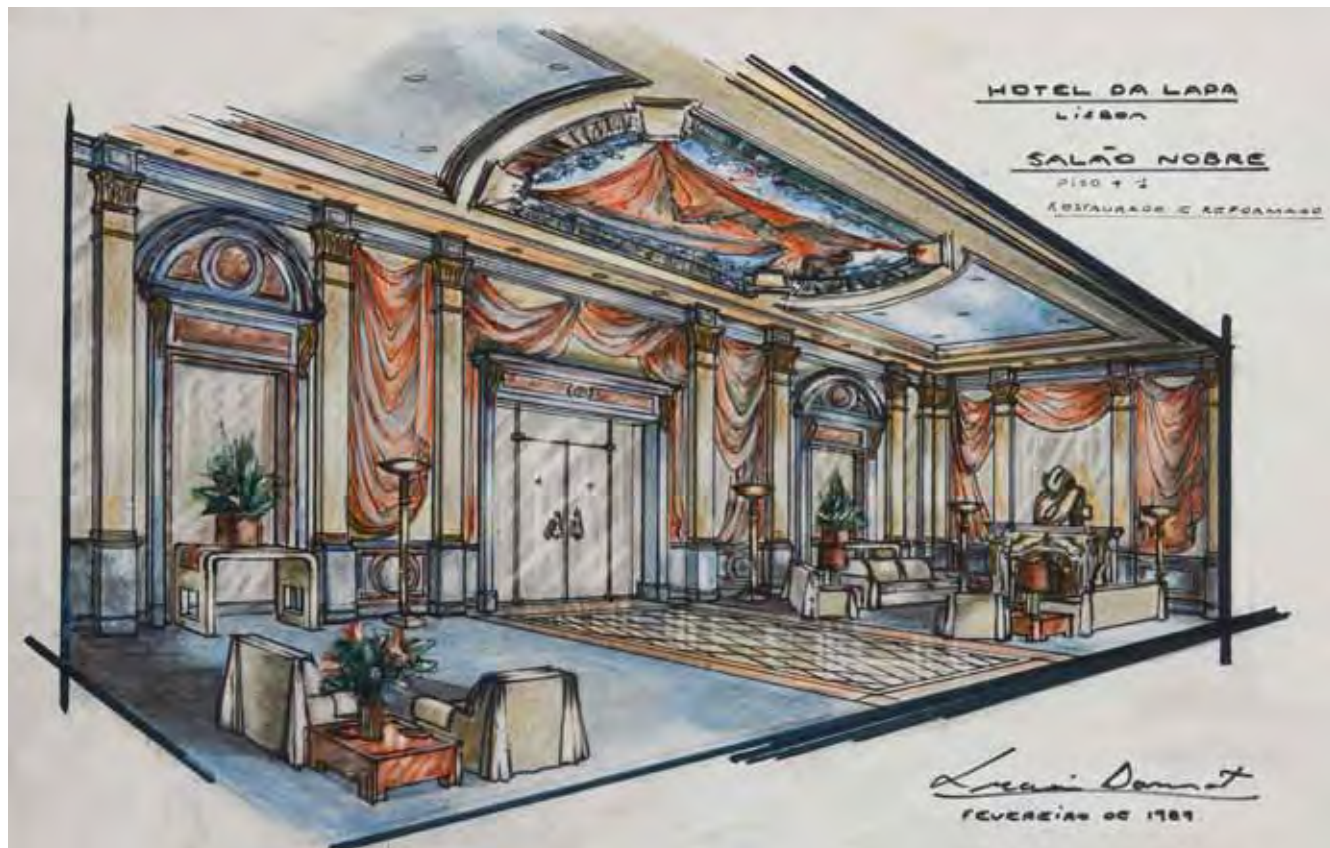
1989

No projeto da sala de jantar, datado de 1989, Lucien concebeu panejamentos pictóricos pintados que prolongam, igualmente de forma ilusionista, o grande telão vermelho do teto. São entrecortados por pilastras monumentais capitelizadas, ostentando apliques luminosos e ritmando nichos rematados por frontões circulares que abrigam bustos sobre estípites estilizadas, o conjunto rematado por uma cornija denticulada. A versão definitiva foi ligeiramente simplificada, sendo os bustos substituídos por mesas de encostar.





Projeto para a Sala Columbano, Hotel da Lapa  
1963-1964/março de 1991  
Col. HL



Projeto para o Salão Nobre, Hotel da Lapa  
Fevereiro de 1989  
Col. HL





## FICHA TÉCNICA

### CATÁLOGO

#### Título

LUCIEN DONNAT — UM CRIADOR RIGOROSO

#### TEATRO NACIONAL D. MARIA II

#### Curadoria

Vítor Pavão dos Santos (Teatro)  
Rui Afonso Santos (Decoração)

#### Design e paginação

José Dias — Design, L.<sup>da</sup>

#### Fotografia

Biblioteca/Arquivo TNDM II  
Hotel Ritz  
Janine Silva (Hotel Ritz)  
José Manuel Costa Alves (TNDM II)

#### Quadros, desenhos, figurinos e maquetes

António Fernandes  
Jacqueline Ariè  
Museu Nacional do Teatro

#### Mobiliário

Hotel Avenida Palace  
Palácio Estoril Hotel

#### Digitalização de imagens

Anaísa Rato (TNDM II)  
Carlota Machado (TNDM II)  
Rita Carpinha (TNDM II)  
Vanessa Amaral (TNDM II)  
Scansystem Portugal

#### Agradecimentos

António Fernandes  
Arquiteta Jacqueline Ariè  
Cláudia Villa-Lobos  
Biblioteca de Arte — Fundação Calouste Gulbenkian  
Comuna — Teatro de Pesquisa  
Convento dos Cardaes  
Hemeroteca da Câmara Municipal de Lisboa  
Hotel Avenida Palace  
Hotel da Lapa  
Hotel Ritz  
Palácio Estoril Hotel

#### MUSEU NACIONAL DO TEATRO

#### Coordenação

José Carlos Alvarez  
Isabel Cartaxo

#### Seleção, recolha, identificação e legendagem de espécies

Isabel Cartaxo,  
com apoio de Cristina Sampaio

#### Fotografia

Direção-Geral do Património Cultural/Divisão de Documentação,  
Comunicação e Informática  
Chefe de divisão: Manuel Lacerda  
Coordenação: Alexandra Encarnação  
Fotógrafos: Luísa Oliveira, assistida por Pedro Aragão Barros  
e José Paulo Ruas  
Inventariação: Tânia Olim  
Edição e tratamento de imagem: Luísa Oliveira e José Paulo Ruas

MNT: Isabel Cartaxo (digitalização)  
Paulo Baptista (fotografias)

Biblioteca, Arquivo e Centro de Documentação  
Sofia Patrão

Revisão de texto  
Paula Félix (INCM)

Impressão e acabamento  
Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Tiragem  
1200 exemplares

1.<sup>a</sup> edição  
Janeiro de 2014

ISBN  
978-972-27-2278-0

Depósito Legal  
368 679/13

Edição n.º  
1019875

Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A.  
Av. de António José de Almeida  
1000-042 Lisboa

[www.incm.pt](http://www.incm.pt)  
[www.facebook.com/INCM.Livros](https://www.facebook.com/INCM.Livros)  
[editorial.apoiocliente@incm.pt](mailto:editorial.apoiocliente@incm.pt)

Teatro Nacional D. Maria II, E. P. E.  
Praça D. Pedro IV  
1100-201 Lisboa

[www.teatro-dmaria.pt](http://www.teatro-dmaria.pt)  
[www.facebook.com/TNDMII](https://www.facebook.com/TNDMII)  
[geral@teatro-dmaria.pt](mailto:geral@teatro-dmaria.pt)

© Teatro Nacional D. Maria II e Imprensa Nacional-Casa da Moeda

## FICHA TÉCNICA

EXPOSIÇÃO NO TEATRO NACIONAL D. MARIA II

### Curadoria

Vítor Pavão dos Santos (Teatro)  
Rui Afonso Santos (Decoração)

### Coordenação e produção

Cristina Faria (TNDM II)

### Conceção e desenvolvimento gráfico

José Dias — Design, L.<sup>da</sup>

### Montagem

José Dias — Design, L.<sup>da</sup>  
TNDM II

### Fotografia

Biblioteca|Arquivo TNDM II  
Janine Silva (Hotel Ritz)  
José Manuel Costa Alves (TNDM II)

### Quadros, desenhos, figurinos e maquetes

António Fernandes  
Hotel Avenida Palace  
Hotel Ritz  
Arquiteta Jacqueline Ariè  
Museu Nacional do Teatro  
Palácio Estoril Hotel

### Mobiliário

Hotel Avenida Palace  
Palácio Estoril Hotel

### Digitalização de imagens

Anaísa Rato (TNDM II)  
Carlota Machado (TNDM II)  
Rita Carpinha (TNDM II)  
Vanessa Amaral (TNDM II)  
Scansystem Portugal

### Carpintaria

TNDM II

### Impressão

Portodesign, L.<sup>da</sup>

### Seguros

Lusitânia  
MDS

### Agradecimentos

António Fernandes  
Arquiteta Jacqueline Ariè  
Cláudia Villa-Lobos  
Convento dos Cardaes  
Hotel Avenida Palace  
Hotel Ritz  
Palácio Estoril Hotel

## FICHA TÉCNICA

### EXPOSIÇÃO NO MUSEU NACIONAL DO TEATRO

#### Curadoria

Vítor Pavão dos Santos

#### Coordenação e produção

Cristina Faria (TNDM II)

#### Conceção e desenvolvimento gráfico

José Dias — Design, L.<sup>da</sup>

#### Carpintaria

Barata e Santos, L.<sup>da</sup>

#### Impressão

PORTODESIGN, L.<sup>da</sup>

#### Seguros

Lusitânia

#### Agradecimentos

Eunice Tudela de Azevedo e Rui Afonso Santos

Comuna — Teatro de Pesquisa

#### MUSEU NACIONAL DO TEATRO

#### Direção e coordenação

José Carlos Alvarez

Sofia Patrão (assessoria)

#### Inventário, seleção e recolha de espécies

Isabel Cartaxo

Cristina Sampaio

#### Fotografias e arquivo fotográfico

Paulo Baptista

#### Legendagem e identificação de espécies

Isabel Cartaxo

#### Divulgação e comunicação

Manuela Gomes dos Santos

#### Serviço educativo e animação

Olga Monteiro (coordenação)

Rui Mourão

Sónia Dias

#### Montagem e logística

José Dias — Design, L.<sup>da</sup>

Ana Mafalda Lourenço

Lurdes Marques (apoio)

Milena Kalte (estagiária)

#### Restauro e conservação de têxteis

Edite Coelho

#### Secretariado, receção, vigilância e manutenção

Maria da Ascensão Martinho

Sónia Dias

Graça Dias

Amélia Marcos

Lurdes Marques

Graça Almeida

Ana Mafalda Lourenço

Maria do Céu Silva

Rui Mourão

Fernando Almeida

Rita Susana Oliveira

#### Segurança

PRESTIBEL

#### Limpeza

INTERLIMPE













O Teatro Nacional D. Maria II pretende com esta publicação promover o estudo da obra e percurso biográfico de Lucien Donnât (1920-2013).

Nesse contexto de estudo alargado enquanto cenógrafo, figurinista e decorador de unidades hoteleiras, a presente obra procura dar a conhecer a vida e a obra do autor, a partir de coleções privadas e de Estado.

Vítor Pavão dos Santos e Rui Afonso Santos, respetivamente curadores da obra para teatro e para decoração da exposição que o Teatro Nacional D. Maria II organiza em parceria com o Museu Nacional do Teatro, escrevem sobre estas duas dimensões da carreira de Lucien Donnât.

Eunice Azevedo ensaia a nota biográfica do artista, revelando aspetos pouco conhecidos da sua vida, que Margarida Acciaiuoli enquadra no Portugal contemporâneo de Lucien Donnât.

