

MESTRADO INTEGRADO
ARQUITETURA

Arquitetura e Cenografia:
Interdisciplinaridade e uma visão sobre
modo de projetar um espaço
Barbara Chantal Hilário Paliche

M
2024



Arquitetura e Cenografia:
Interdisciplinaridade e uma visão sobre modo de
projetar um espaço
Barbara Chantal Hilário Paliche



Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Arquitetura e Cenografia:

*Interdisciplinaridade e uma visão sobre o modo
de projetar um espaço*

Autora:

Barbara Chantal Hilário Paliche

201909008

Orientador: Carlos Nuno Lacerda Lopes

M.2024

Notas prévias

Esta Dissertação é redigida na língua portuguesa de acordo com o Novo Acordo Ortográfico, com a exceção de frases de língua estrangeira como o Inglês e Italiano e de outros autores. Para efeitos de referência bibliográfica, recorre-se à NP 405 com as citações nas notas do rodapé. No corpo do texto, as expressões e frases em *itálico* referem-se as frases de outros autores e entrevistas. Algumas imagens que não são referenciadas foram enviadas pelos respetivos donos da obra, as restantes com base em outros recursos com a devida fonte e outros por mim (designado por “pelo autor”).

Siglas:

BCHP – Barbara Chantal Hilário Paliche

JMR – João Mendes Ribeiro

Agradecimentos



Gostaria de expressar a minha mais profunda gratidão a todos aqueles que, de diversas formas, contribuíram para a concretização desta dissertação. Senti o apoio de várias maneiras e reconheço, com apreço, cada uma delas.

Agradeço ao Professor Doutor Carlos Nuno Lacerda Lopes pela sua orientação e pelo constante encorajamento ao longo de todas as fases deste trabalho. Sem o seu apoio, este projeto não teria sido possível. Aos meus professores, o meu sincero agradecimento por me terem moldado na arquiteta que sou hoje. Demonstraram-me que a faculdade vai além de um simples estabelecimento de ensino, sendo também um espaço de atenção, respeito mútuo e momentos de convívio.

Aos meus amigos, agradeço do fundo do coração por todo o apoio e força que sempre me deram, tanto na faculdade como em casa. Aos amigos que me ajudaram a aprofundar o meu conhecimento sobre arquitetura e sobre a vida, que estiveram ao meu lado nos momentos de felicidade e nos de tristeza, e aos que me viram crescer. Agradeço aos amigos de longa data, aos amigos com quem tenho o prazer de viver em Portugal, e aos que conheci no início destes cinco anos, quando cheguei atrasada ao primeiro ano da faculdade, vinda de Moçambique. Reconheço, com gratidão, o calor imediato que senti na vossa companhia. Desde o início do curso, sempre pude contar com o vosso apoio. Mostraram que é possível encontrar uma família mesmo estando longe da minha própria família.

Por fim, agradeço acima de tudo à minha família, especialmente aos meus pais e queridas irmãs, pelo suporte financeiro, emocional e pelo encorajamento constante. Nada disto teria sido possível sem a vossa presença, mesmo que à distância. Estou aqui graças a vocês e só espero poder fazê-los felizes, hoje e sempre. Espero que este trabalho tenha justificado a constante saudade que senti ao longo deste percurso.

In Loving Memory of my dearest Grandparents,
Gabriel and Sofia Pale.



*Fig. 1 Entrada de Palhaços -
João Mendes Ribeiro*

Sumário

Agradecimentos.....	3
Resumo.....	9
Abstract	10
Metodologia	11
Introdução.....	14
1. Cenografia e Arquitetura.....	16
1.1. Origem da Cenografia	20
1.2. Barroco	22
1.3. Cenografia e cidade	25
1.4. Cenografia e espaços	27
1.5. Espaço cénico.....	28
1.5.1. O espaço em relação com o corpo.....	31
2. Elementos da arquitetura e cenografia.....	34
Diferentes tipos de espaços cénicos	35
2.1. A luz	37
2.2. A sombra.....	44
2.3. A acústica.....	48
2.4. A cor	54
2.5. A maquete	59
3. Construção de cenas.....	62
3.1. “Entradas de Palhaços”	62
3.2. “La Comédie Clermont-Ferrand”	71
3.3. “Sombras”	77
3.4. Milan Design Week - “Rosso Maraviglia”	80
4. Conclusão: Interdisciplinaridade e a ligação da arquitetura com outras áreas	84

Bibliografia.....	88
Lista de imagens.....	91
Anexos.....	93

Resumo

Este trabalho tem como objetivo explorar o papel do conhecimento arquitetônico na cenografia e compreender como estas duas áreas se interligam para criar espaços que elevam a experiência humana. A análise foca-se na interdisciplinaridade entre arquitetura e cenografia, com um foco especial na luz, sombra, acústica, cor e na utilização da maquete, abordando cada um destes elementos de forma aprofundada.

Pretende-se, acima de tudo, compreender como determinados aspetos de um espaço influenciam a experiência dos seus ocupantes, e como essa vivência espacial se reflete na conceção arquitetónica, enriquecendo a prática do arquiteto.

Abstract

This work aims to explore the role of architectural knowledge in scenography and understand how these two areas interconnect to create spaces that elevate the human experience. The analysis focuses on the interdisciplinarity between architecture and scenography, with a special focus on light, shadow, acoustics, colour and the use of the model, addressing each of these elements in depth.

Above all, the aim is to understand how certain aspects of a space influence the public's experience and how this spatial experience is reflected in the creation of architectural spaces, contributing to the architect's practice.

Metodologia

Num primeiro momento, procede-se a uma breve contextualização e historial da cenografia e da sua presença na prática arquitetónica. Definem-se ambos os conceitos e explora-se a origem da cenografia ao longo do tempo, até se chegar à sua ligação com a arquitetura.

Em seguida, analisa-se a forma como o papel do arquiteto se tornou mais abrangente e permeável à influência de outras áreas artísticas, evidenciando como essas interações têm moldado o processo de projeto. Neste contexto, estuda-se a influência da cenografia no desenho urbano, com particular ênfase no período barroco, sublinhando as marcas indestrutíveis que este movimento deixou na configuração das cidades.

Prossegue-se com a análise da influência da cenografia no desenho de edifícios e na organização do espaço público, investigando a relação entre estes elementos e a conceção de espaços cénicos. Explora-se a interação entre arquitetura e cenografia, focando-se nos temas da luz, sombra, acústica e cor, assim como na utilização da maquete como ferramenta de trabalho e visualização. Examina-se também a interdisciplinaridade entre a arquitetura e a cenografia, procurando entender como estas áreas se interligam e enriquecem mutuamente. Na análise do espaço cénico, são identificadas as diversas componentes que o caracterizam e a forma como estas são abordadas arquitetonicamente.

Por fim, realiza-se uma análise aprofundada de casos de estudo que exemplificam a integração entre arquitetura e cenografia na construção de espaços, com destaque para obras de João Mendes Ribeiro, Eduardo Souto Moura, Nuno Lacerda Lopes, entre outros. Esta análise pretende ilustrar como a união destas disciplinas resulta na criação de espaços que respondem às exigências funcionais e também proporcionam experiências estéticas e sensoriais enriquecedoras.

Palavras-chave:

Arquitetura; Cenografia; Interdisciplinaridade; Espaço Cénico; Luz; Sombra; Cor; Acústica; Maquete.

“Architects are often visionaries and innovators, encompassing philosophy, art, music and politics, plus an understanding of materials and the ability to dream out loud.”

- Pamela Howard, in *What is Scenography?*

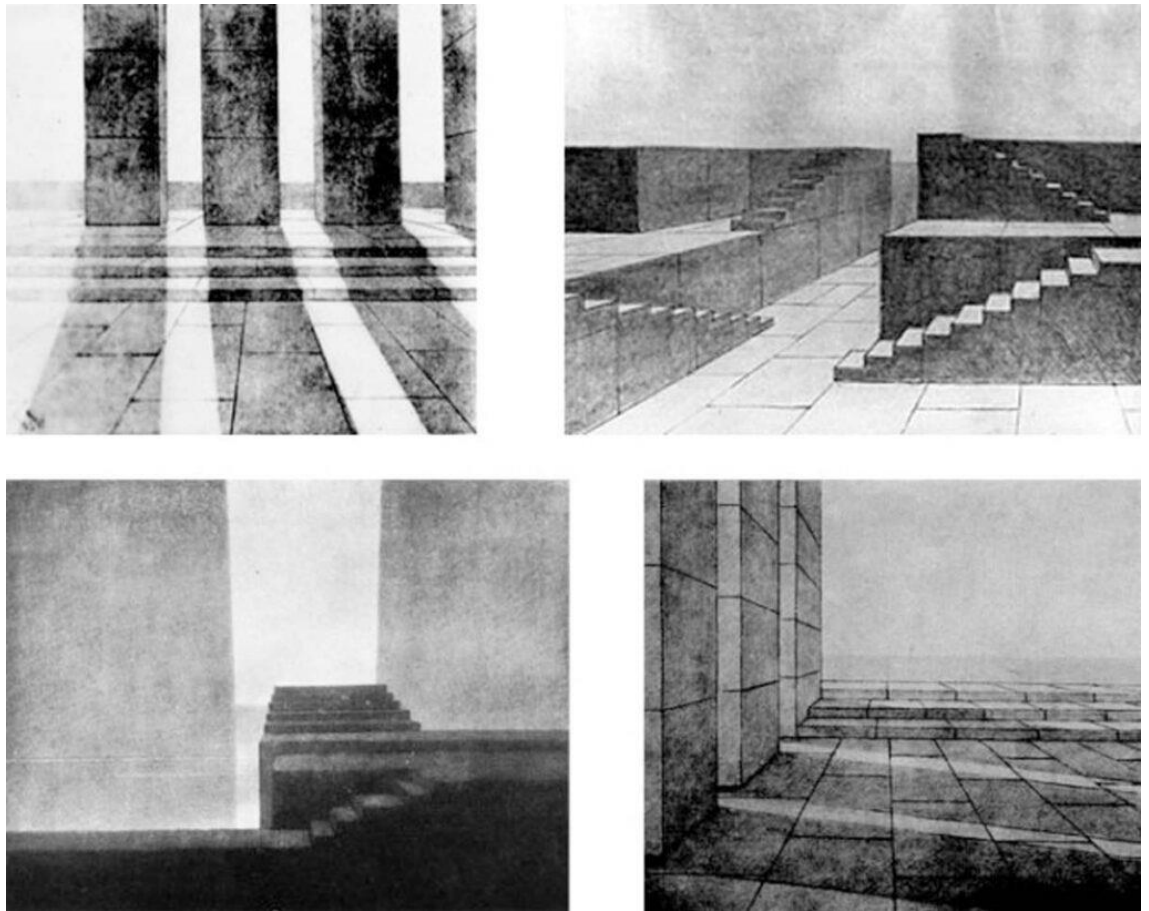


Fig. 2 Desenhos feitos por Adolphe Appia. Fonte: <https://socks-studio.com/2013/12/13/a-revolution-in-stage-design-drawings-and-productions-of-adolphe-appia/>

Introdução

No que diz respeito à prática da arquitetura ao longo do tempo, tem-se observado uma certa influência das práticas artísticas nos projetos arquitetónicos. Esta fluidez e interdisciplinaridade são frequentemente aquilo que permite ao arquiteto aproximar-se mais do objetivo a atingir em cada espaço projetado.

O arquiteto é no final de tudo humano, uma pessoa como todos. Como Homem, as suas decisões provêm da influência de vários aspetos da sua vida, das suas experiências, o seu dia a dia e até o caminho em que decide levar para alcançar um determinado objetivo no seu projeto.

Uma destas experiências que o arquiteto pode – ou não – passar por é o desenho de cenas. A cenografia, tal como a arquitetura, é de certa forma o desenho de um espaço tendo em conta a sua destinação de uso. Embora a arquitetura seja mais abrangente, tenha mais limites na sua construção e criação, ambos destes temas obedecem uma função.

“Se estas atividades decorrem num palco, ao serviço de um texto de uma linha musical que se procurará transmitir, esse texto ou coreografia “exigirem” para a sua passagem plena a concorrência de uma determinada figuração espacial, a cenografia assim tentada não será arquitetura?”¹

Se um arquiteto ao projetar um espaço pensa na destinação de uso do espaço, nas várias ações e movimentos que poderão decorrer, na clareza desta destinação de uso e no conforto das pessoas com base no conceito pré-definido, não será assim completar a narrativa do espaço?

“Nestas últimas décadas, o espaço arquitetónico tem vindo a assumir uma verdadeira expressão cenográfica e, por outro lado, o espaço de representação tem vindo a descrever um ideal cada vez mais arquitetónico.”²

São estas as questões que se pretendem esclarecer nesta dissertação, mostrando as várias formas como estudar cenografia ajuda o arquiteto no desenvolvimento e conceção de um espaço.

¹ RIBEIRO, João Mendes – Arquitectura e Cenografia. Coimbra: Edição: XM, 2003.

² LOPES, Carlos Nuno Lacerda – Habitar a Cena. Porto: Edição DraftBooks. p.12. 2014

Fig. 3 Cenografia e Architettura: Don Giovanni / Gehry + Rodarte – Fonte: Archdaily.com



Cenografia e Arquitetura

“A cenografia é o entreato do espaço, do tempo, do movimento e da luz no palco”³

Percebe-se que cenografia é a arte de concepção de cenários teatrais, musicais, exposições e etc., sejam estes temporários ou permanentes, de acordo com a função pela qual foi concebida.

É vista como um campo que complementa o sentido de uma peça, e dá vida e atmosfera a um certo espetáculo. A ideia de curar um certo espaço de forma a fazer com que as ações que decorrerão nela façam mais sentido, que por si só não teriam a possibilidade de o fazer.

*“Space is a hidden feature of movement and movement is a visible aspect of space”.*⁴

Cenografia é o que une a história as emoções, mas como Pamela Howard defende *“Scenography is always incomplete until the performer steps into the playing space and engages with the audience.”*⁵ Não existe cenografia completa sem as ações do homem, dos atores que farão uso do espaço – de certa forma acredita-se que a arquitetura não existe sem o Homem que irá habitar o espaço.

*“A cenografia tal como a entendemos, eu e João Mendes Ribeiro, não deve ser o lugar de fantasia a que o palco infelizmente convida, mas um lugar de regra. A arquitetura pressupõe uma lógica interna que autoriza o seu uso totalmente livre. A cenografia desvia essa liberdade para o interior do próprio espetáculo. Ao ser inteligente e devidamente sintético, este cria, em volumes luminosos, sonoros e psicofísicos, os parâmetros de imaginativo abuso do espaço, isto é, o desdobramento dos seus sentidos aos olhos de um público que o apercebe como humanamente outro.”*⁶

Sem o Homem, para quem estaríamos a criar estes espaços?

*“Moreover, scenography is the joint statement of the director and the visual artist of their view of the play, opera or dance that is being presented to the audience as a united piece of work.”*⁷

³ Frase de Josef Svoboda

⁴ Frase de Laban, 1971

⁵ HOWARD, Pamela.- What is scenography? London and New York: Routledge, p. xix, 2005.

⁶ PAIS, Ricardo – Liberdade e Regra. Em Arquiteturas em palco.

⁷ HOWARD, Pamela.- What is scenography? London and New York: Routledge, p. xix, 2005.

Como disse Manuel Graça Dias, *“A arquitetura pode ser definida como a organização do espaço necessário para que o homem possa desenvolver (protegido, física e psicologicamente) as suas atividades.”*⁸ Esta definição também é vista em cenografia, em que faz-se um determinado espaço cénico de acordo com os movimentos que irão ser efetuados pelos atores, pelas pessoas que vão visitar um museu, pelas pessoas que vão assistir um espetáculo, de modo a completar a sua narrativa e criar uma experiência estimulante.

*“A cenografia é, neste contexto, abordada do ponto de vista da experimentação de processos e linguagens comuns à arquitetura, a partir de temas como a autenticidade material e construtiva, ou o recurso a objetos geométricos e modulares. Os dispositivos cénicos convocam noções de volume, escala, gravidade, espessura, densidade, que remetem para a própria tradição da arquitetura e, simultaneamente, para a relação que esta estabelece com os intérpretes, convocando o corpo e afetando o modo como esta experiência os objetos cénicos.”*⁹

Tal como o arquiteto Nuno Lacerda afirma *“o teatro é uma arte efémera. Existe vinculado a um tempo restrito – o da representação – enquanto a arquitetura é de carácter perene.”*¹⁰

Apesar das suas diferenças, a presença da arquitetura em cenografia foi se desenvolvendo ao longo do tempo. Com o desenvolvimento dos mecanismos necessários para se criar um cenário, vê-se o arquiteto a tomar outras posições na área artística, de modo a tornar em realidade as ideias que surgem numa peça, desde a sua construção à criatividade.

*“A metodologia do projeto, o domínio das matérias e suas qualidades, o rigor do desenho, a definição do processo é uma mais-valia que a arquitetura trouxe para a cenografia, entendida esta como território que os arquitetos invadiram.”*¹¹

Sendo a cenografia um território que os arquitetos têm vindo a explorar (Nuno Lacerda Lopes), essa invasão traz benefícios para o arquiteto no ato projetual, permitindo-lhe

⁸ RIBEIRO, João Mendes – *Arquitectura e Cenografia*. Coimbra: Edição: XM, p. 010, 2003.

⁹ *Arquitectura e Artes Cénicas: A Arquitectura como tradução da dramaturgia*. João Mendes Ribeiro Universidade de Coimbra

¹⁰ LOPES, Nuno Lacerda – *SCENES: do desenho à representação*; Porto, Editor: Transnética, pp.95

¹¹ LOPES, Nuno Lacerda – *SCENES: do desenho à representação*; Porto, Editor: Transnética, pp. 99

desenvolver uma maior capacidade de experimentação ao envolver-se com outras áreas criativas e na sua prática profissional.

“We need to bring together different disciplines and look at the world in a more complete way. We should not keep the disciplines separated. Architecture should not be separated from design. Design should not be separated from art. Art should not be separated from scientific revolution, AI and so on. We need to have a more holistic approach, (and) creativity and humanity are still the most important resources that we have inside ourselves.”¹²

¹² Disponível em WWW: <URL: <https://www.stirworld.com/see-features-fashioned-to-transcend-design-fashion-and-scenography-at-milan-design-week-2023> >



Fig. 4 Cenário de Josef Svoboda. Fonte: <http://www.svoboda-scenograph.cz/en/works/>

Origem da Cenografia

Cenografia vem do grego *skenenographie* (*skènè-graphèins*), que traduzido para português significa “desenho da cena”. A sua origem provém do Teatro Grego Antigo, mas a sua aplicação vai além da linguagem teatral, uma vez que é uma área de estudos ligado tanto as artes dramáticas e à arquitetura. Elementos como a iluminação de um espaço, a sombra, a acústica, a cor e o posicionamento dos objetos, criam uma ligação entre o mero desenho teatral com a arquitetura – uma vez que para projetar um espaço, um arquiteto também toma em consideração estes aspetos.¹³ O teatro grego teve uma grande influência na cenografia, como forma de criar uma peça mais completa, explorando elementos que caracterizavam os espaços.

“Scenography—the creation of the stage space—does not exist as a self-contained art.”¹⁴

Apesar da Grécia Antiga ter tido maior impacto da cenografia, a mesma também é vista em períodos mais antigos. Conhecemos o caso da Roma que iniciou pela primeira vez a peça teatral em 240 a.C., com a construção de teatros permanentes em 174 a.C. – apesar de que as mesmas não eram terminadas.¹⁵ As suas peças teatrais eram caracterizadas com base em deuses, e por este motivo os seus cenários eram geralmente templos.



Fig. 5 Teatro de Dionísio – Grécia - Século VI a.C.

Fonte:
<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqui/textos/15.180/5548>

¹³ Disponível em WWW: <URL: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14352/cenografia> >

¹⁴ HOWARD, Pamela. -What is scenography? London and New York: Routledge, p. xix, 2005.

¹⁵ BROCKETT, Oscar [et al.] - Making the Scene, a History of Stage Design and Technology in Europe and the United States, p.18.

Fig. 6 exemplo de um Teatro romano de Lyon, na colina de Fourviere (Ródano) datado do século I a.C. - Fonte: Pelo autor, maio 2022



Barroco

“The symmetrical scenery of the baroque theatre gave way to illusionistic painted cloths that were only partially seen in the cavernous stage spaces when lit by limelight, gas and finally electricity.”¹⁶

O período Barroco foi uma certa introdução a esta junção de áreas, sendo que a invenção da maquinaria que era utilizada na vida cotidiana passou a ser também utilizada na construção de cenários.¹⁷ Muitos dos teatros barrocos que apresentam esta característica do uso construtivo da criação de cenários apresentam-se até hoje funcionáveis.

“Em Looking Into the Abyss: Essays on Scenography Arnold Aronson, Director do Departamento de Dramaturgia da Columbia University (EUA), fala exatamente sobre esta forte ligação entre as diversas áreas: ‘Rarely does a single development in any one field of endeavor (technology, scenography, architecture, dramaturgy) lead to a clear or immediate transformation in another. All the factors are inextricably bound up in each other and cannot be simply or precisely delineated (...) Most importantly, evolution in the theater, whether in dramatic literature or physical production (and we could add acting as well), is more a factor of the prevailing societal norms and worldview than any specific technical or stylistic development in the art of theater.’ “¹⁸

Com isto percebe-se que o desenvolvimento da cenografia ao longo do tempo provém da forte ligação entre as outras áreas, neste caso sendo uma delas a arquitetura. O uso da tecnologia aparece não só na prática da arquitetura, mas também acaba influenciando a estética de cenários, o que faz com que seja possível criar espaços com maior ligação a peça em si. Estas tecnologias permitem o aparecimento da luz em contraste com os materiais e a construção de um cenário, do controle da acústica, da correta utilização da cor, e muito mais. Ao incorporar os conceitos da arquitetura na concepção de um cenário, somos capazes de criar espaços e resolver problemas que fazem parte do teatro.

Projetar um espaço com a versatilidade funcional em mente, não considerando o espaço teatral apenas como uma "caixa" estática, mas sim como um ambiente dinâmico que oferece múltiplas possibilidades de utilização, é uma abordagem que deve ser integrada desde as fases iniciais do processo de concepção arquitetónica. Esta filosofia de design,

¹⁶ HOWARD, Pamela. -What is scenography? London and New York: Routledge, p. xix, 2005.

¹⁷ MONTEIRO, Catarina Ferreira Guerra Rodrigues - Cenografias urbanas e cidades cenário: uma reflexão acerca das potencialidades das configurações cenográficas urbanas, e seu contributo para a (re)utilização do espaço urbano. - Lisboa : FA, 2015. Tese de Mestrado

¹⁸ OLIVEIRA, Marta – Entre a Arquitectura e as práticas cenográficas: de João Mendes Ribeiro a Joana Providência”. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008/2009. 18 p. Dissertação de Mestrado.

que promove a adaptação e transformação dos espaços para diferentes usos, remonta ao período barroco, onde a arquitetura era frequentemente concebida com um forte senso de teatralidade e flexibilidade espacial.

“The floor itself needs to be a machine, as in the former baroque theatres, full of secret traps and openings, masking an unseen basement technical area. Both the floor and the walls need to have working surfaces that can be painted, hammered upon or extended, concealing stage entrances and dressing rooms.”¹⁹

No período barroco, os espaços eram projetados para servir uma variedade de propósitos e cenários, permitindo que o mesmo espaço se transformasse conforme os diferentes eventos e necessidades. Este princípio de polivalência é essencial na criação de ambientes contemporâneos que respondam às exigências diversas e em constante mudança da sociedade atual. A capacidade de um espaço de se adaptar e evoluir conforme as suas funções mudam é fundamental para a longevidade e relevância de um projeto arquitetônico. Assim, incorporar essa abordagem no design moderno não apenas enriquece a experiência de quem a utiliza, mas também maximiza a utilidade e eficiência do espaço.

“O espaço barroco, em particular a arquitetura religiosa, conduz a uma leitura indissociável entre arquitetura, música, som e cenografia.”²⁰



Fig. 8 Teatro Farnese, Parma – Fonte: Pelo autor em Erasmus, 2023



Fig. 7 Teatro Farnese, Parma – Fonte: Pelo autor em Erasmus, 2023

¹⁹ HOWARD, Pamela. -What is scenography? London and New York: Routledge, p. 13, 2005

²⁰ MARTINS, Ana Maria Tavares; “Arquitetura barroca: cenografia e acústica | Baroque architecture: scenography and acoustics” in CABELEIRA, João & BERNARDES, Ricardo (coordenação); “Nasoni, Mateus e a Música de seu tempo”, Coleção Paisagens, Patrimônio e Território; Lab2PT; Guimarães 2019; pp. 68-77 (ISBN:978-989-8963-11-6)

Fig. 9 Teatro Farnese, Parma – Fonte: Pelo autor em Erasmus, 2023



Cenografia e cidade



Fig. 10 Umbrella Sky
Project, Aveiro. Fonte:
Pelo autor, 2021

“Urban scenography—the occupation of formal and informal performing spaces—encourages spontaneous public gatherings and street theatre events. The building becomes the setting, and the performers act not only in front of the walls but often on them, defying gravity and safety and providing a human face to a concrete wall. This is a way in which instant history is created that will evermore mark crucial historic events and give focus to new aspirations. The connection is between the space and the participants, both performers and spectators, and provides valuable experience for scenographers who are always looking and searching for ways to animate space and use all the geometric possibilities”²¹

No planeamento urbano de algumas cidades, observa-se que certos espaços são criados

com a finalidade de abrigar atividades que nos levam ao uso de elementos da cenografia. O desenho de praças, parques, e vários espaços públicos permitem a utilização da cenografia, fazendo com que se crie espaços que remetem uma certa ideia da cidade.

Os vestígios de um saber apurado na criação de cenários não se limitam apenas à arquitetura urbana; na cenografia, também se utilizam características do nosso quotidiano urbano para decorar o cenário, tornando-o mais “real”, caso esse seja o objetivo do cenógrafo. O uso de materiais legítimos como, por exemplo, de uma pedra real ao invés de uma pedra falsa pintada, dá ao leitor uma certa familiaridade ao que é real.²²

A forma como se pode demonstrar o dia a dia do espaço exterior também contribui para uma maior clareza das situações, criando um impacto mais forte na peça. Ao imaginar cenários que contam, por exemplo, a história de um país e que incorporam

²¹ HOWARD, Pamela. -What is scenography? London and New York: Routledge, p. 10, 2005

²² Ideia mencionada por João Medes Ribeiro na entrevista, em Anexos

características específicas desse espaço real, os telespectadores conseguem perceber com mais intensidade a mensagem que se pretende transmitir.

Para João Mendes Ribeiro, a cenografia e o desenho de cidade são temas completamente distintos. Na sua opinião, a cenografia aborda temas relacionados com a vida real e o dia a dia, retratando conceitos do cotidiano. No entanto, não se pode esquecer que esses elementos não correspondem à realidade, ao contrário das obras criadas em arquitetura, que refletem a realidade. Por vezes, “*tem a ver com temas que nos tocam*”²³, mas apesar de nos tocarem eles continuam a ser fictícios.

Na conceção de espaços, tanto na arquitetura como na cenografia, existe uma ligação intrínseca que visa criar ambientes em sintonia com o seu uso pretendido. Esta conexão torna-se evidente quando consideramos o raciocínio subjacente ao desenho dos espaços. Assim como nas cidades, onde há uma ideologia específica sobre o planeamento urbano, com diretrizes e regulamentações que orientam cada projeto, a criação de cenários na cenografia também revela uma relação profunda com aspetos da realidade, mesmo dentro dos *limites extremos da criatividade*²⁴. As pessoas tendem a desenvolver uma maior ligação com um cenário quando ele evoca momentos específicos da narrativa. Espaços projetados para serem funcionais não apenas complementam, mas também estabelecem uma relação direta com o quotidiano de cada indivíduo. Na cenografia, essa funcionalidade vai além da simples decoração; ela contribui para que o intérprete e o espectador se identifiquem e interajam de forma mais intensa e autêntica. Portanto, a cenografia desempenha um papel crucial em estabelecer a conexão quotidiana dos intérpretes com o espaço que habitam temporariamente. Esta abordagem metódica enriquece a experiência teatral e sublinha a importância de um projeto consciente e intencional, capaz de transcender o mero visual para tocar o emocional e psicológico, tanto na arquitetura como na cenografia.

²³ Entrevista com João Mendes Ribeiro, em Anexos

²⁴ Entrevista com João Mendes Ribeiro, em Anexos



Fig. 11 Jardim Resiliência
Imersiva / Changyeob Lee +
Studio ReBuild. Fonte:
Archdaily.com

Cenografia e espaços

Atualmente, a cenografia ultrapassou os limites do teatro, estendendo-se à criação de uma ampla variedade de espaços, onde cada experiência se torna mais envolvente e estimulante. Com esta expansão, a cenografia transforma a maneira como as pessoas se relacionam com os espaços, oferecendo uma nova dimensão sensorial e emocional que enriquece a experiência do utilizador. Ao incorporar os princípios cenográficos, os arquitetos conseguem criar ambientes imersivos que dialogam profundamente com o público.

Para elevar a projeção de espaços como lojas, museus e outros ambientes públicos, tornando-os mais envolventes e atraentes para o público, o arquiteto pode integrar princípios cenográficos no seu processo de concepção. Ao fazê-lo, consegue articular de forma precisa e harmoniosa a realidade do espaço com a sua destinação de uso, criando ambientes que não apenas cumprem as suas funções, mas também narram uma história, evocam emoções e capturam a atenção dos seus visitantes.

“Scenography and architecture are very closely linked, and many architects have brought their understanding of space to the theatre. Adolphe Appia²⁵ (1862–1928) was the first stage architect of the twentieth century, and invented an architectural openness and freshness to his theatre spaces at a time when illusionistic painted scenery filling the stage was the standard arrangement.”²⁶

A arquitetura cria uma certa sensibilidade em relação as artes, por esta razão o uso de outras áreas em arquitetura não é um território novo.



“Architects are often visionaries and innovators, encompassing philosophy, art, music and politics, plus an understanding of materials and the ability to dream out loud.”²⁷

Espaço cénico

O espaço cénico é um elemento fundamental nas artes performativas, sendo o ambiente físico onde se desenrola a ação teatral ou performática. Este

Fig. 12 Cenografia de Pierre Yovanovitch para a nova montagem da ópera Rigoletto. Fonte: <https://www.yatzer.com/pierre-yovanovitch-rigoletto-opera>

²⁵ Adolphe Appia, (1862-1928) was a Swiss architect, stage designer and theorist of stage lighting and décor. His theories and realized works transformed the practice of stage design and he had a great influence on the development of performing arts.

²⁶ HOWARD, Pamela. What is scenography? London and New York: Routledge, p. 2, 2005

²⁷ ibidem

espaço é cuidadosamente concebido para comunicar a narrativa, criar atmosferas e envolver o público de maneira imersiva a peça. Na arquitetura, o espaço cénico é projetado para maximizar a funcionalidade, a estética e a experiência sensorial.

*“Sometimes the empty space can itself suggest a form for the production, particularly if the whole space is to be designed, including the seating arrangement for the spectators. It is a question of looking further than the obvious or immediate, bearing in mind the overall intention of the text and the production”*²⁸

O espaço cénico abrange não apenas o palco, mas também os bastidores, as áreas de preparação dos atores, e até mesmo a relação com a audiência. É um espaço tridimensional que deve ser adaptável às necessidades de cada produção, seja ela uma peça de teatro, uma ópera, um espetáculo de dança ou uma performance multimídia. A flexibilidade do espaço cénico permite que ele seja transformado para diferentes contextos e estilos de produção.

*“O conceito de lugar teatral introduz uma associação, em certa medida, orgânica entre a cenografia e a arquitectura teatral tornando-os indissociáveis, uma vez que são questões de manifestação do Homem no espaço. A cenografia é concebida e definida tendo como um dos seus pontos de partida a arquitectura na qual está inserida. Pode-se afirmar, também, que a arquitectura teatral é definida a partir das concepções espaciais próprias da cenografia. Constata-se, então, que a ideia de lugar teatral, por ser mais abrangente, é mais adequada e extremamente útil tanto para o entendimento da produção da cenografia contemporânea, quanto para o estudo da cenografia através dos tempos. Desta forma, amplia-se o horizonte de análise à medida que não se busca apenas o décor do espaço, mas o espaço em si.”*²⁹

Com base nisto, percebe-se que o espaço cénico apresenta uma grande relação entre a cenografia e a arquitetura, uma vez que ao olharmos para um lugar teatral ele não deve ser visto apenas como um elemento isolado, mas sim como um elemento que faz parte e se apresenta inserido num espaço arquitetónico. Para a conceção de um espaço é necessário “ampliar o horizonte” e utilizar os vários conhecimentos que temos em relação a outras áreas da arte.

²⁸ ibidem

²⁹ RODRIGUES, Cristiano Cezarino. “Teatro da Vertigem e a cenografia do campo expandido”, disponível em WWW:<URL: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq092/arq092> >

Ao entrar em contacto com um espaço, por vezes é necessário ter uma análise crítica do mesmo. Isto faz parte da natureza de um arquiteto, a primeira impressão que se tem com o espaço faz com que ele comece a formar ideias do que pode - ou não - fazer num determinado espaço, de como ocupar e como ficaria se o ocupasse de determinadas formas, de como a pessoa irá se sentir ao habitar um certo espaço. Estes aspetos podem apresentar uma certa importância porque dão um ponto de partida para deixar a sua imaginação fluir. Para um cenógrafo, o espaço é encarado da mesma forma. A leitura da peça que irá ser feita e a sua primeira impressão com o papel é importante. João Mendes Ribeiro mencionou na sua entrevista que prefere ler a peça e perceber o que pode fazer antes de falar com o encenador.

“Se há um texto eu leio o texto. Primeira coisa. E não converso sequer com o encenador, porque eu gosto de ter a minha leitura do texto. Porque posso ficar influenciado na primeira conversa com o encenador. E a minha ideia é ler o texto sem falar com o encenador, para eu próprio construir um espaço para aquele texto.

A segunda coisa a fazer é confrontar a minha leitura espacial daquele texto, daquilo que eu acho importante construir, com a ideia espacial do encenador e daquilo que ele precisa. Portanto, o encenador funciona aqui uma espécie de cliente.”³⁰

A ideia de ter um texto logo no início para guiar ao cenógrafo naquilo que deve ser feito no espaço é algo que também é predominante na formação e na prática da arquitetura. A experiência do primeiro contacto com o espaço é o que conduz, tanto um cenógrafo ou arquiteto, a sua forma de organização de espaço. Este domínio de análise e organização de espaço é importante em ambas disciplinas.

Pode-se sugerir que o espaço cénico é uma fusão de arte e técnica, onde a arquitetura e a cenografia se encontram para criar ambientes que transcendem o cotidiano e transportam o público para mundos novos. Arquitetos e cenógrafos trabalham em conjunto para desenvolver espaços que não só atendam às necessidades práticas das produções, mas que também enriqueçam a narrativa e envolvam emocionalmente os espectadores.

³⁰ Entrevista com João Mendes Ribeiro, em Anexos

Quer seja ele um espaço com pé-direito alto, com um mais baixo, um corredor estreito, longo e escuro ou um mais largo e com iluminação natural.

“A descoberta do próprio corpo como entidade articulada e em desenvolvimento, permite colocar o entendimento do espaço em dependência do entendimento corporal, ou seja, o desenvolvimento da identidade do homem. Requer um conhecimento profundo do sentido do espaço exterior e do seu corpo.”³⁴



Fig. 14 Unité d'Habitation de Marseille - Le Corbusier

Fonte: Pelo autor; Maio 2022

Com isto percebe-se que ao colocar-se o corpo humano em evidência, ao se ter um conhecimento apurado de como o corpo funciona em relação a um determinado espaço, desenvolve-se uma capacidade de projeção que transcende a ideia de colocar dimensões exatas contadas a partir de quatro paredes.

“Há aqui uma espécie de paradoxo que não deixa de ser interessante colocar que é... a arquitetura que devia preocupar-se com as questões vivenciais, da questão da habitabilidade... normalmente é

mostrada ou é apresentada sem a presença do corpo. E mesmo a forma como é habitado depende como é que é habitado, porque muitas vezes é despida de qualquer peça de peculiar, de qualquer atributo de característica de espaço. E na cenografia eu acho exatamente o contrário. Não consigo. Não há um único cenário que eu mostro que não tem o corpo. E que não tem a relação do corpo com o espaço. Porque não consigo, porque ele não faz sentido se não o tiver.”³⁵

Percebe-se que, em cenografia, o corpo humano não é apenas um elemento do espaço, mas o foco central em torno do qual o espaço é configurado. O design cénico considera o tamanho, a movimentação e a presença física dos atores para criar um ambiente que potencializa a expressão corporal e a narrativa visual. Este aspeto faz com que, em

³⁴ LOPES, Carlos Nuno Lacerda – Habitar a Cena. Porto: Edição Draftbooks. 2014

³⁵ Entrevista com João Mendes Ribeiro, em Anexos

cenografia, se possa criar tendo em conta as dimensões de quem a vai habitar, deixando abertura para a potencialidade e experimentação do espaço. Em arquitetura, consegue-se ver que nem tudo é possível, mas em cenografia, como foi dito por João Mendes Ribeiro *“São soluções que muitas vezes estão no limite da impossibilidade de se fazer.”*³⁶

Em cenografia, há uma certa liberdade de projeção, liberdade que vem da dissociação das regras impostas em arquitetura. Como a criação de espaços cénicos pode ter uma forte ligação com o corpo que vai ser habitado, por vezes é mesmo necessário medir os intérpretes diretamente para fazer um certo cenário. As dimensões são por vezes ditadas pelo corpo específico que o vai habitar, e não necessariamente pelas regras impostas nos espaços destinados ao uso diário.³⁷

*“A cenografia, ou projeto sobre o espaço cênico, promove e estimula a transgressão das convenções, provoca a experimentação, desenvolve a leitura dramaturga e plástica dos objetos e como método para a criação, propõe-nos o cruzamento de saberes disciplinares distintos e provenientes de outros campos de conhecimento e das diferentes atividades artísticas e humanas. E isso, estamos certos, só pode enriquecer a própria disciplina da arquitetura.”*³⁸

Assim como na arquitetura, sugere-se que a criação de espaços mais específicos e restritos em um cenário reflete a intenção do cenógrafo sobre como o público deve interpretar o espaço. Se o objetivo é evocar um certo sentimento da peça através da cena, isso será feito de maneira semelhante à arquitetura, onde se projeta um espaço específico para guiar a experiência de quem o habita.

*“A origem é já um cenário. E ainda que sem cenário não haja cena, sem actor tão pouco há. A presença de um actor num cenário, ou em arquitectura, é, por conseguinte, experiência interna e externa, voz que ressoa e cenário que acolhe, o importante é reconhecer que existe um só limite entre o exterior e o interior, entre o espaço e o tempo.”*³⁹

“Edward Gordon Craig’s dictum that “a designer should design with their feet as well as with their hands” emphasises the importance of walking and feeling

³⁶ Entrevista com João Mendes Ribeiro, em Anexos

³⁷ Entrevista com João Mendes Ribeiro, em Anexos

³⁸ LOPES, Nuno Lacerda – SCENES: do desenho a representação; Porto, Editor: Transnética

³⁹ MONTAÑOLA J, op cit. Pág. 159; em Habitar a cena de Carlos Nuno Lacerda Lopes

the space, always looking to see how it can be moulded so that the actors are presented as clearly as if a human being has never been seen before.”⁴⁰

A arquitetura do espaço cénico acomoda e realça o movimento dos atores. Elementos como a altura do teto, a profundidade do palco e a disposição dos cenários são projetados para permitir uma liberdade de movimento e uma interação fluida. A escala dos elementos cénicos é ajustada para que o corpo humano permaneça o ponto focal, e isto percebe-se na forma como cada elemento como a luz e a sombra são apresentados. Esta importância da relação entre espaço e corpo também se transmite ao público, onde a distância entre o palco e os espectadores, a inclinação das cadeiras e a disposição geral do espaço influenciam a percepção e a interação do público com a performance. Espaços mais íntimos podem criar uma sensação de proximidade e envolvimento, enquanto espaços maiores enfatizam a grandiosidade da produção caso este seja o resultado desejado.

“Na arquitetura, escala tem outro significado, ainda relacionado com tamanhos relativos. Refere-se ao tamanho de algo com relação a uma pessoa – a “escala humana”. A experiência de um lugar é radicalmente afetada por sua escala.”⁴¹

Compreende-se que, quando um arquiteto projeta um espaço tendo em consideração, sempre que possível, as necessidades específicas de quem o vai habitar, é possível criar ambientes que realmente proporcionem conforto. Este enfoque permite ultrapassar a mera aplicação de padrões genéricos, que podem ou não ser adequados ao utilizador, resultando em espaços que vão além do que se considera suficiente, respondendo de forma precisa às verdadeiras necessidades dos seus ocupantes.

Elementos da arquitetura e cenografia

A arquitetura e a cenografia partilham uma relação profunda, com cada disciplina a enriquecer a outra de diversas formas. Ambos campos estão preocupados com a criação de ambientes dinâmicos e interativos que moldam e respondem às necessidades e experiências dos seus habitantes ou público. No centro desta relação está a interação de alguns elementos como a luz, sombra, cor e acústica. Os arquitetos concebem e manipulam de forma metódica estes elementos para criar espaços que evocam os estados de espírito, emoções e sensações específicas, à semelhança da abordagem do cenógrafo na conceção de cenários. A utilização de modelos e de outras ferramentas

⁴⁰ HOWARD, Pamela. -What is scenography? London and New York: Routledge, p. 11, 2005.

⁴¹ UNWIN, Simon. A Análise da Arquitetura. Brasil: Bookman Editora, 2013, p. 49

permite aos arquitetos e aos cenógrafos explorar e aperfeiçoar os seus conceitos espaciais, testando a interação destes elementos vitais antes de concretizarem as suas visões e ideias.

Diferentes tipos de espaços cénicos

A aplicação dos princípios arquitetónicos em ambientes cenográficos, como espaços teatrais, lojas, edifícios, museus, espaços expositivos e espetáculos, tem-se desenvolvido cada vez mais, destacando a interdisciplinaridade e a convergência das diversas áreas artísticas. Arquitetura e cenografia, quando unidas, são essenciais para a criação e complementação dos diversos espaços ligados às artes, proporcionando experiências estéticas e funcionais enriquecedoras.



Fig. 15 Render of Louis Vuitton's new hotel in Paris shared by @LouisVuitton on Twitter/X
 Fonte: <https://www.houseandgarden.co.uk/article/louis-vuitton-hotel-paris>

O uso de efeitos cenográficos em lojas pode ser interpretado como uma estratégia para reforçar a identidade da marca, procurando manter a consistência do conceito em diferentes locais. No entanto, a eficácia desta abordagem depende de como esses elementos cenográficos conseguem envolver e conectar o público com a narrativa da marca, enquanto respondem às especificidades culturais e contextuais de cada espaço. Um exemplo desta estratégia de preservar a identidade da

marca foi a construção do hotel Louis Vuitton, em França, cuja fachada reproduz literalmente o design de uma das suas malas icónicas – um baú que remete à história da marca.

Neste contexto, a cenografia utiliza iluminação, materiais, cores e disposição espacial para criar um ambiente que é simultaneamente funcional e emocionalmente ressonante. E para além desta exaltação da sua identidade, também ajuda a criar lugares mais estimulantes que contribuem no aumento das vendas de um determinado produto. Museus e galerias de arte têm adotado cada vez mais a cenografia para criar exposições interativas que envolvem o público. A aplicação de princípios arquitetónicos nestes espaços permite que as exposições sejam organizadas de maneira que guiem os visitantes através de uma narrativa visual e espacial coerente. Isto também faz com que as obras que são apresentadas nestes museus não sejam apenas vistas, mas também

vivenciadas. Um exemplo disto é o evento La Biennale di Venezia, onde são criados pavilhões demonstrando várias áreas artísticas num espaço que cria uma diversidade de emoções a quem o visita. Existem também várias exposições pelo mundo como Milan Design Week, Milan Fashion Week, Paris Fashion Week, Lisbon Fashion Week e até Mozambique Fashion Week, que incorporam não só os conceitos de cenografia como também de arquitetura para a realização dos seus eventos.

Esta ligação, esta ideia de interdisciplinaridade vai além dos temas técnicos, atingindo artes mais plásticas e as completando com a realização de um espaço para a sua exposição. Dentre os vários elementos que compõem estas duas áreas, iremos abordar sobre a luz, a sombra, a acústica, a cor e a maquete.

A Luz

“Uma boa iluminação levanta uma arquitectura medíocre, e uma iluminação ruim acaba com o melhor projecto.”⁴²

A luz é um elemento fundamental para o homem. Não só é vista como uma fonte que ajuda na visão, mas também podemos ligá-la aos nossos sentimentos e emoções. Ajuda o espaço a tornar-se vivo, confortável, otimista, contribuindo na nossa percepção do ambiente. A luz natural ou artificial, quando é bem utilizada e colocada de uma forma calculada faz uma grande diferença nos sentimentos que temos acerca de um determinado espaço.

“O primeiro momento modificador da arquitectura é a luz. A luz é uma condição da arquitectura, mas também pode ser um elemento. A luz do céu é o meio pela qual as pessoas vivenciam os produtos da arquitectura; porém, a luz, tanto natural quanto artificial, pode ser manipulada pelo projeto para identificar lugares e conferir a eles um aspeto particular.”⁴³



Na arquitetura a luz pode ser funcional ou estética, atendendo ao seu uso. Quando é utilizada apenas para iluminar um espaço e fazer com que as coisas fiquem visíveis dizemos que a iluminação tem o caráter funcional. É mais usada para o uso no dia a dia. A sua principal função é garantir que as atividades cotidianas possam ser realizadas com segurança e eficiência. Em ambientes residenciais, por exemplo, a iluminação funcional é essencial em áreas como cozinhas e escritórios domésticos, onde uma boa visibilidade é crucial para a realização de tarefas. Em espaços públicos, como ruas e praças, a luz funcional proporciona segurança e orientação.

Le Corbusier destacou a importância da luz na arquitetura funcional com sua famosa citação *“Space and light and order, Those are the things*

Fig. 16 Convento Sainte-Marie de La Tourette - Le Corbusier ; Fonte: pelo autor, Maio 2022

⁴² Frase atribuída a Oscar Niemeyer, disponível em WWW: < URL: <https://www.revistawit.com/post/luz-e-arte> >

⁴³ UNWIN, Simon - A análise da arquitetura. Bookman Editora, 2013, p. 39.

that men need just as much as they need bread or a place to sleep”⁴⁴ Através do uso inteligente e correto da luz, arquitetos garantem que os espaços sejam habitáveis, eficientes e confortáveis.

Quando a luz é estética ela serve para dar ênfase a certas partes do edifício ou espaço, e também para destacar ainda mais a sua destinação de uso. Este tipo de luz pode também ser utilizada de uma forma funcional. As características que a luz apresenta podem ter ligação uma com a outra, unindo-se para criar harmonia e atingir o resultado desejado. A luz estética pode transformar a aparência de um edifício, acentuando suas linhas arquitetônicas, texturas e materiais. Em edifícios históricos, a iluminação estética pode destacar detalhes arquitetônicos que de outra forma passariam despercebidos.

Como João Mendes Ribeiro mencionou na entrevista, prefere “*quando a partir da luz consegue-se ler cenários completamente distintos. Gosto menos quando o cenário, sendo ele fixo, a luz é sempre a mesma, porque ele me cansa. É menos criativo - Não sei se é menos criativo, mas não me surpreende.*” Esta ideia, que pode ser compartilhada por muitos, faz perceber a importância da criação de luz estética num espaço.

A luz é usada como instrumento de trabalho em cenografia e pode ser deformada, alterada e controlada para completar a peça. O que faz com que uma peça fique completa é a combinação dos sentidos do homem. A percepção que o homem tem dela provém da forma como estes vários elementos são distribuídos. O mesmo conceito pode ser aplicado ao projetar qualquer outro tipo de arquitetura - ao projetar um espaço é importante garantir o conforto do utilizador tendo em conta os vários princípios que se devem aplicar ao projetar o espaço.

*“Stage lighting is an art form. It’s used to illuminate a performance venue and make an impact on an event, giving visual direction and shaping the environment.”*⁴⁵

O elemento da luz no design de cenas é também utilizado para enfatizar certos aspetos da peça, e há diferentes tipos de luz que são usados para cada objetivo que se pretende atingir. O projeto de iluminação é feito acompanhando cada momento da peça, cada cena, cada transição, em conjunto com o cenógrafo e outros elementos da peça, para

⁴⁴ Frase de Le Corbusier, disponível em WWW: <URL: <https://www.createitstudios.co.uk/architects-quotes/architecture-is-the-thoughtful-making-of-space-louis-kahn-jf668-jlss8-t657k-7s7t5-2bb57-5mnaj-shlln-l7yj3-3afyh-dp943-5z77p-nmfjm-k2936-z3hpg-xkdmn-2bnbt-x5pka> >

⁴⁵ Stage Lighting 101 — Everything You Need to Know; disponível em WWW: <URL: <https://illuminated-integration.com/blog/stage-lighting-101/> >

tentar perceber qual é a forma correta de ocupar o espaço pela luz, tendo em conta também em que parte do palco a cena vai decorrer.⁴⁶

“In the right light, at the right time, everything is extraordinary”⁴⁷

Assim como na cenografia, a ideia da escolha certa da luz, quer artificial ou natural através do desenho das paredes, é um conceito bastante usada na projeção de espaço em arquitetura. Pode-se assumir que de certa forma quando se fala de um espaço, a luz atua da mesma forma que se apresenta num cenário. Como o desenhador de luz Gregory Kay afirma *“Lighting is the lifeblood of a design.”⁴⁸*

Outro exemplo notável é o Adolphe Appia *“The practice of lighting was completely redefined: Appia distinguished between diffused light (allowing visible scenery) and concentrated light (modelling form), believed in the ability of light to be structural, fluid, plastic and ‘motivated’, eliminated footlights and even created novel lighting positions.”⁴⁹* Esta abordagem revolucionária permitiu que a luz fosse utilizada não apenas para iluminar, mas para esculpir o espaço e criar profundidade e textura.

O trabalho de Appia teve uma influência duradoura no design de iluminação teatral, inspirando gerações de cenógrafos a explorar as possibilidades criativas da luz. Ele demonstrou que a iluminação pode ser usada para criar uma conexão emocional entre o palco e o público, elevando a experiência teatral a novos patamares. Este princípio de aplicação da luz para criar uma interação entre as pessoas e o espaço, também pode ser aplicado em arquitetura, onde diferentes tipos de ambientes requerem um certo conhecimento do efeito que a luz tem sobre a experiência das pessoas que habitam o espaço. Pode-se considerar que diferentes áreas de uma casa necessitam de formas diferentes de iluminação, tendo em conta a sua funcionalidade e utilidade.

“Acho isso um tema fundamental da arquitetura. Eventualmente, as questões do trabalho muito rigoroso da luz no espaço cênico faz-nos pensar um pouco mais nessa questão. Mas, no caso, claramente no caso da cenografia, como temos o palco sem luz natural e é uma caixa negra, o cenário só se lê a partir

⁴⁶ Disponível em WWW: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wqMYsjHU5rU&t=1186s> >

⁴⁷ Frase de Aaron Rose

⁴⁸ Disponível em WWW: <URL: <https://philosophyvia.photos/2022/12/14/lighting-is-the-lifeblood-of-a-design-gregory-kay/> >

⁴⁹ Disponível em WWW: <URL: <https://socks-studio.com/2013/12/13/a-revolution-in-stage-design-drawings-and-productions-of-adolphe-appia/> >

da luz. E a luz pode destruir uma ideia que eu tinha de cenário, que pode ainda potenciar ainda mais essa ideia. ⁵⁰

É um pensamento coletivo que as diferentes partes que compõe um cenário estão dependentes uma das outras. No ponto de vista da relação entre a luz e os materiais, pode-se perceber que não existe um sem o outro uma vez que não conseguimos ver o impacto e a presença dos materiais sem a luz que reflete sobre eles.

“A luz é a dadora de todas as presenças, é a criadora de um material, e o material foi criado para projetar uma sombra, e a sombra pertence à luz.” ⁵¹

Tendo como exemplo a Casa Batlló de Barcelona pelo arquiteto Antoni Gaudí, onde concebeu os azulejos de cerâmica para manipular a luz. *“Ao modular a tonalidade, o valor e a textura dos azulejos, modificou as qualidades e intensidades de luz sentidas no próprio poço de luz, bem como nos apartamentos adjacentes”* ⁵². Isto faz com que o efeito que é criado por dentro da casa seja de “arrefecimento”, como se estivesse a ser visto debaixo da água. Neste espaço, percebe-se como a luz complementa a cena criando uma composição visual e completando a história da arquitetura do espaço.



Fig. 17 Casa Batlló - Antoni Gaudí. Fonte: Pelo autor; 2024



Fig. 18 Casa Batlló - Antoni Gaudí. Fonte: Pelo autor; 2024

⁵⁰ Entrevista com João Mendes Ribeiro, em Anexos

⁵¹ MARTINS, Eva Filipa Abreu – A existência dual: luz e sombra como matéria. Porto: FAUP, 2021. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura - KAHN, Louis I. - Silence et lumière. In Silence et lumière: choix de conférences et d'entretiens 1955-1974., op.cit., p. 164

⁵² Disponível em WWW: <URL: <https://www.daylightandarchitecture.com/light-and-materials/?consent=none&ref-original=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> >

“Appia recognized that the possibility of light was realized through the control of its volume, the intensity and color of the light, and the direction of the light. This complemented his theories about space and his belief that lighting is used to bring together the visual elements of a piece.”⁵³

“Luigi Ghirri escreveu que a luz modifica a aparência e o significado da arquitetura”⁵⁴

Para além da luz na arquitetura e na cenografia ser uma necessidade funcional, é também um poderoso elemento de design que molda a percepção, evoca emoções e melhora a experiência global de espaços e ambientes. Quer criem estruturas permanentes ou cenários teatrais temporários, tanto os arquitetos como os cenógrafos aproveitam as qualidades transformadoras da luz para criar experiências espaciais imersivas e envolventes.

“A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sob a luz.”⁵⁵

Existem vários arquitetos que são caracterizados pela sua forma de manipular a luz na sua obra, tendo como exemplo Tadao Ando, que mostra com clareza a sua capacidade de transformar o espaço através do jogo entre o material e a luz. Como afirmou *“To an architect, natural light is the most valuable tool at their disposal.”*

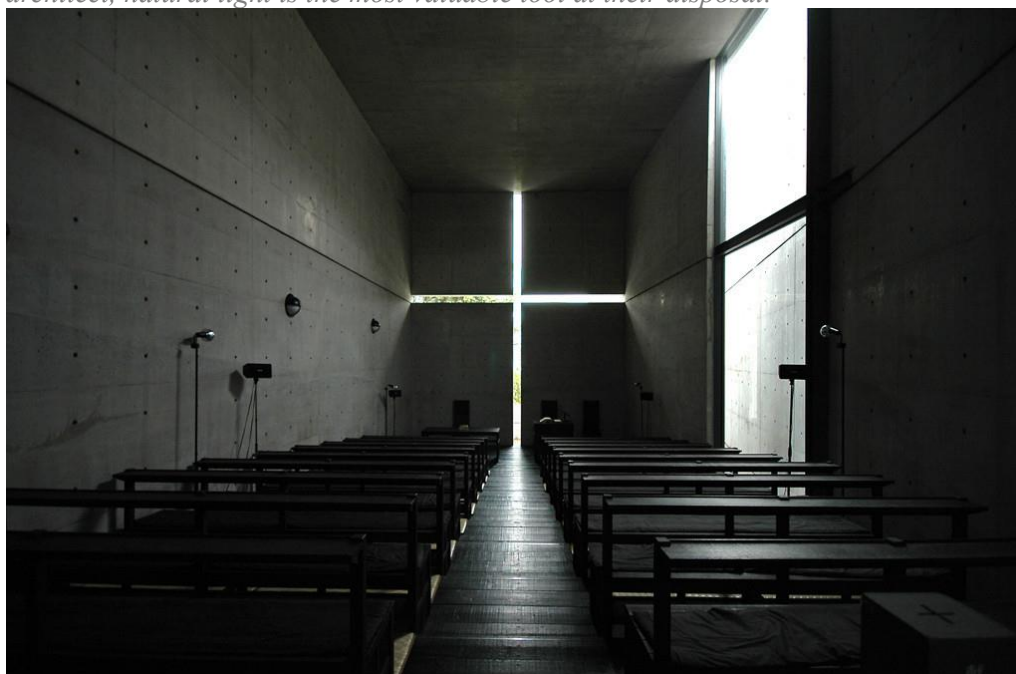


Fig. 19 Church of the Light, Osaka / Japan - Tadao Ando. Image © Naoya Fujii ; Archdaily

⁵³ PAYNE, Zachary - Adolphe Appia: Unifying Acting through Sets and Lighting, Belmont University, 2019

⁵⁴ Disponível em WWW: <URL: <https://www.archdaily.com.br/br/998048/entre-a-luz-e-a-sombra-explorando-a-iluminacao-para-criar-atmosferas-na-arquitetura> >

⁵⁵ LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977, 2ª ed., p. 13, Disponível em WWW: <URL: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.014/863> >

“Quando perguntaram a Tadao Ando, arquiteto japonês vencedor do Prêmio Pritzker de 1995, qual seria o elemento mais consistente em sua obra, ele respondeu sem pestanejar: a luz. Através de sua arquitetura, Tadao Ando se apropria da luz e da sombra de uma forma quase coreográfica.”⁵⁶

Tadao Ando mantém um conceito de harmonia e simplicidade na sua obra. Utilizando materiais que remontam a simplicidade como o concreto, tem a possibilidade de criar espaços em que a luz natural cria vida no espaço. Com a forma como molda a luz, pode-se até dizer que é quase “cenográfica”, fazendo com que as pessoas que visitam estes espaços sintam uma certa paz e conforto com base na sua aparência.

“This focus on simplicity is closely tied to the religious term Zen, which prioritizes inner feelings over outward appearances. Zen's influence is evident in Ando's work and has become a defining feature of his designs.”⁵⁷



Fig. 20 Hyogo Prefectural Museum of Art, Kobe - Tadao Ando. Fonte: <https://mastella.it/en/inspiration/tadao-ando-natural-light-and-harmonious-landscapes/>

A modelação da luz natural contribui para destacar as características do material, mostrando que o poder do uso da luz faz com que haja uma certa clareza na beleza do próprio material usado, sem recorrer a fatores externos para o conseguir.

Ao conceber a arquitetura com a intenção de projetar a luz de forma cuidadosa em cada espaço que compõe um edifício, de forma semelhante à composição de um cenário teatral, a luz na arquitetura pode transformar espaços e criar experiências que combinam funcionalidade com estética. Esta abordagem permite criar

espaços que convidam as pessoas a permanecerem neles, ou, inversamente, a percorrê-los de forma rápida, dependendo do efeito desejado.

“Um dos usos mais intensos da iluminação elétrica acontece no teatro, mas qualquer lugar pode ser considerado um “teatro” e iluminado de acordo”⁵⁸

⁵⁶ Disponível em WWW: < URL: <https://www.archdaily.com.br/br/915357/quando-a-luz-encontra-o-concreto-reflexoes-sobre-a-obra-de-tadao-ando> >

⁵⁷ Disponível em WWW: < URL: <https://journeyforevermag.com/tadaoando> >

⁵⁸ UNWIN, Simon - A análise da arquitetura. Bookman Editora, 2013, p. 41.



Fig. 21 Saya Park / Álvaro Siza +
Carlos Castanheira. Image ©
Fernando Guerra. Fonte:
<https://www.archdaily.com.br/br/623037/feliz-aniversario-alvaro-siza>

A Sombra

A sombra, tanto na arquitetura como na cenografia, é um elemento essencial para enriquecer a percepção visual das pessoas que habitam ou frequentam um espaço.

“As sombras profundas e a escuridão são essenciais, pois elas reduzem a precisão da visão, tornam a profundidade e a distância ambíguas e convidam a visão periférica inconsciente e a fantasia tátil.”⁵⁹

A sombra é, de certa forma, inerente à luz. Ambas coexistem de forma interdependente, contribuindo para uma percepção e compreensão mais ricas do espaço.

“Similarmente, a força extraordinária do foco de luz e sua presença nas pinturas de Caravaggio e Rembrandt surgem da profundidade da sombra na qual o protagonista está inserido, como um objeto precioso em um pano de fundo de veludo escuro, que absorve toda a luz. A sombra dá forma e vida ao objeto sob a luz. Ela também cria o ambiente no qual surgem as fantasias e os sonhos. Da mesma maneira, a arte do claro-escuro é um talento do mestre-arquiteto. Em espaços de arquitetura espetaculares, há uma respiração constante e profunda de sombras e luzes; a escuridão inspira e a iluminação expira a luz.”⁶⁰

Na arquitetura, a sombra não deve ser vista apenas como o resultado da ausência de luz em espaços iluminados. Esta pode ser manipulada de modo a fazer com que ela enfatize o espaço – de modo a criar um certo conforto, a fazer com que ela ganhe autonomia e expressão no espaço. Neste caso, acrescentando a luz com o intuito de criar sombra “propositada”. Não apenas ser vista como produto inesperado da luz.

A sombra apresenta-se na arquitetura em forma de elementos estruturais que se incorporam no seu desenho. Elementos como treliças, brise-soleil, toldos ou sombreiros são projetados para melhorar a sensação térmica gerada num espaço.

A sombra, tal como a luz, realça a textura ou volume dos materiais, fazendo com que ela seja interpretada de uma forma mais clara. A visão que temos destes mesmos materiais alteram a percepção que temos sobre determinados espaços – sendo esta percepção também ligada a dimensão da espacialidade. A integração de luz e sombra na arquitetura e na cenografia exige uma compreensão profunda dos materiais e das fontes de luz. Em ambos os campos, a escolha dos materiais tem um impacto significativo na

⁵⁹ PALLASMAA, Juhani – *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Artmed Editora, 2009, p. 44.

⁶⁰ Ibidem

forma como a luz é refletida ou absorvida, e como as sombras são projetadas. Superfícies reflexivas, como vidro e metal, podem criar reflexos brilhantes e sombras nítidas, enquanto materiais absorventes, como tecido e madeira, produzem sombras suaves e difusas.

Em cenografia, a sombra apresenta-se de forma similar a luz, onde é usada para criar uma certa atmosfera no espaço e complementar a percepção que temos do palco e da peça que está a ser feita. Para além da percepção do espaço, apresenta-se para completar a história de um determinado cenário. Pode-se usar a sombra em conjunto com os materiais para criar elemento no cenário com escalas diversas, para virar a atenção do espectador a uma certa parte do espaço, para “construir” sem necessariamente construir.



Fig. 22 *A Technician*
- Josef Svoboda.
Fonte: <https://socks-studio.com/2015/10/10/light-shadows-projections-set-design-by-josef-svoboda/>

A sombra cria também um papel simbólico tanto na arquitetura como na cenografia. Ela pode ser usada de forma metafórica para reforçar a sensação que temos de um espaço ou cenário.

“As névoas e o crepúsculo despertam a imaginação, pois tornam as imagens visuais incertas e ambíguas;”⁶¹

⁶¹ PALLASMAA, Juhani – Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos. Artmed Editora, 2009, p. 44

O arquiteto Louis Kahn acreditava no poder que a sombra transmite e a forma como iluminamos um espaço consequentemente afeta a presença da sombra quando está em confronto com os materiais. Como ele afirmou “*A room is not a room without natural light.*” Olhando no ponto de vista da cenografia, tal como um foco de luz pode ser posicionada para destacar o autor, a sombra criada ao seu redor também faz o seu papel - mantém esta ênfase, este destaque na personagem ou ação que está a ser feita. O detalhe da luz e a sombra sempre fizeram parte da sua obra, colocando aberturas de formas estratégica para obter o resultado desejado.

“The sun never knew how great it was until it hit the side of a building.”⁶²

Ao projetar sombras que transcendem a simples ausência de luz, é possível criar espaços mais dinâmicos, capazes de transmitir sensações de paz ou, conforme a intenção, despertar curiosidade nos seus utilizadores.

⁶² Frase de Louis Kahn, disponível em WWW: <URL: <https://www.louisikahn.com/quotations>>



*Fig. 23 Kahn Looking at His
Tetrahedral Ceiling in the
Yale University Art Gallery,
1953.* Fonte:
<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/116456>

A Acústica

*“A visão isola, enquanto o som incorpora.”*⁶³

O projeto arquitetônico que considera os sentidos humanos contribui significativamente para um espaço final mais eficaz e agradável. Embora a luz seja frequentemente considerada o principal fator que molda a nossa percepção de espaços e cenários, o som também tem um impacto significativo na forma como experienciamos um ambiente. A acústica é fundamental para garantir que os espaços sejam não apenas visualmente agradáveis, mas também auditivamente confortáveis e funcionais.

A acústica arquitetônica envolve o controle e o tratamento cuidadoso do som dentro de edifícios, com o objetivo de proporcionar uma qualidade sonora adequada para diferentes tipos de espaços, desde salas de concerto até escritórios.

A acústica pode ser também funcional ou estética, tendo em conta a sua destinação de uso. A acústica funcional refere-se à capacidade de um espaço permitir uma comunicação clara e sem distorções. Isto pode ser utilizado em certos ambientes, como escritórios, salas de estudo, salas de reunião, onde é importante que as pessoas que frequentam o espaço sejam ouvidas com clareza e tenham menos ruído para uma maior concentração. Para alcançar isso, os arquitetos utilizam materiais que absorvem ou refletem o som de maneira controlada. Elementos como painéis acústicos, carpetes e cortinas pesadas são frequentemente usados para reduzir o ruído ambiente e evitar ecos indesejados.

Além da funcionalidade, a acústica estética foca-se na criação de uma experiência auditiva agradável e elevada. Em teatros, salas de concerto e outros espaços de performance, a qualidade acústica pode fazer a diferença entre uma experiência memorável e uma frustrante. A arquitetura desses espaços é projetada para enfatizar a clareza, o volume e a distribuição do som ao longo dos espaços.

*“A audição estrutura e articula a experiência e o entendimento do espaço. Normalmente não estamos cientes da importância da audição na experiência espacial, embora o som muitas vezes forneça o continuum temporal no qual as impressões visuais estão inseridas.”*⁶⁴

A Sydney Opera House, projetada por Jørn Utzon, é um exemplo notável onde a acústica desempenhou um papel central no projeto. Cada sala de performance foi

⁶³ PALLASMAA, Juhani – Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos. Artmed Editora, 2009, p. 46

⁶⁴ Ibidem p. 47

especificamente remodelada para proporcionar a melhor experiência sonora possível, utilizando formas curvilíneas e materiais específicos para controlar a reverberação e a dispersão sonora.

“Sydney Opera House is much more than an arts centre. It is a State, National and World Heritage listed national icon, listed under UNESCO’s criterion (i): A masterpiece of human creative genius.”⁶⁵

“The sound system installation was not only designed to improve amplified performance. It was also designed to speed the turnaround time between productions. The installation allows the sound system to be flown into 6 preprogrammed configurations without the need for any labour to rig the system. In addition, a large excavation in the rear stalls area has allowed the sound team to position a console, processing equipment and pre-configured cables, significantly reducing set up time and greatly enhancing the final sound result.”⁶⁶

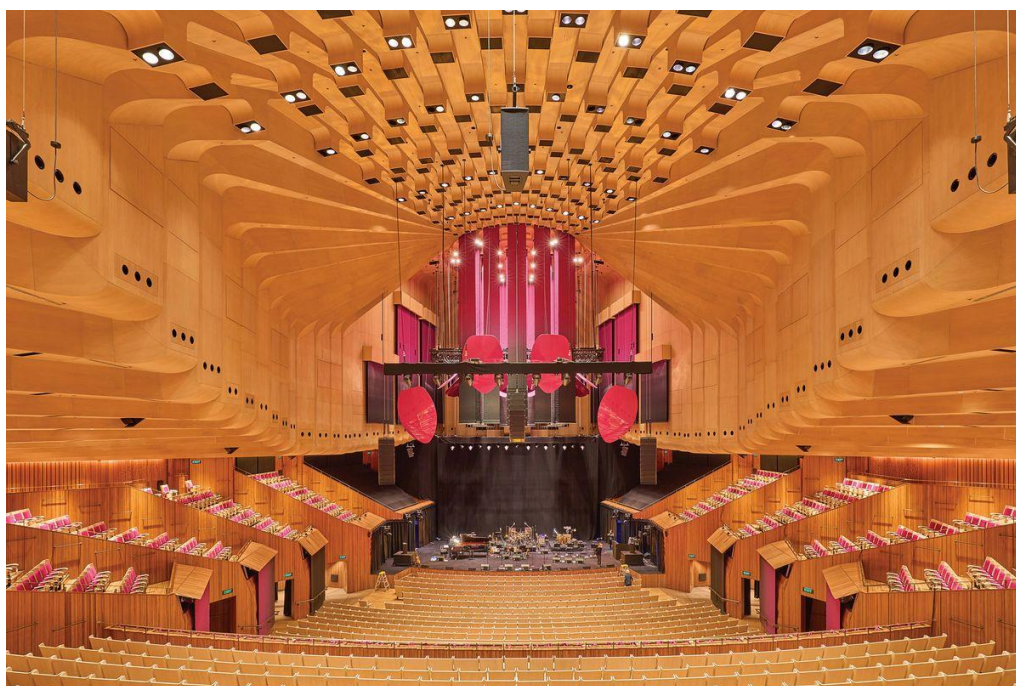


Fig. 24 Sydney Opera House ; Fonte: Chris Bennett
<https://architectureau.com/articles/sydney-opera-house-concert-hall-renewal-by-arm-architecture/#>

Na cenografia, a acústica é igualmente importante pois enfatiza a comunicação da peça. Teatral. Um bom projeto acústico pode transformar a compreensão da peça e da produção teatral, permitindo que o público se envolva completamente com a narrativa

⁶⁵ ICA 2010 – Acoustics of the Sydney Opera House Concert Hall, Part One: The Client’s Perspective

⁶⁶ ICA 2010 – Acoustics of the Sydney Opera House Concert Hall, Part One: The Client’s Perspective

e os personagens. A acústica cenográfica envolve várias considerações, desde a amplificação de vozes até a criação de efeitos sonoros que complementam a ação no palco.

Em teatros, é essencial que os diálogos dos atores sejam ouvidos claramente em todo o auditório. Atualmente isto é conseguido através do uso de microfones, alto-falantes e sistemas de som bem planejados. Mas além da tecnologia, o design físico do espaço também é crucial no desempenho e experiência acústica. As paredes, o teto e o chão de um teatro devem ser projetados para evitar ecos e assegurar que o som viaje de forma eficiente até o público.

“Dos assuntos de tecnologia, a acústica arquitetônica (1) chama a atenção por sua particular complexidade, considerando tanto o fenômeno físico associado, como o necessário processamento fisiológico pelo ouvido humano. Uma dificuldade adicional reside no privilégio que possui o sentido da visão na apreensão dos espaços, ou mesmo na sua conceção abstrata; modelos de edifício são rabiscados, impressos e projetados numa parede; é uma representação sofisticada, mas meramente visual, os outros sentidos (como a audição) sendo, não raro, ignorados.”⁶⁷

Adolphe Appia enfatizou a importância da acústica ao eliminar elementos que causavam distorção sonora e ao criar cenários que complementavam a projeção vocal dos atores.

“Appia originally studied music, which influenced many of his ideas about design and lighting. The qualities of music became Appia’s dominant metaphors in his analysis of light. He would create a lighting plot that would begin with the first chords of an overture and would continuously change and blend throughout the entire time of the production (Baugh).”⁶⁸

Esta interação entre a acústica e a luz gera uma harmonia que intensifica a experiência do espaço, envolvendo o público de forma ainda mais profunda na obra. Estes elementos não devem ser considerados isoladamente, mas sim integrados com o objetivo de alcançar um resultado coeso e completo. É frequentemente mencionado que as pessoas cegas conseguem ouvir frequências que passam despercebidas para quem vê. Ao relacionarmos o poder acústico com a criação deliberada de sombras ou com a redução da intensidade da luz, o impacto sonoro torna-se mais evidente.

⁶⁷ Disponível em WWW: <URL:<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/4008>>

⁶⁸ PAYNE, Zachary - Adolphe Appia: Unifying Acting through Sets and Lighting, Belmont University, 2019

Em cenografia também é bastante utilizado os efeitos sonoros, que ajudam a criar a atmosfera da produção e fazem com que o público se sinta dentro do ambiente da história. A qualidade e a precisão dos efeitos sonoros dependem não apenas da narrativa escrita, mas também do próprio desenho cenográfico. Integrar o conceito de acústica no design cenográfico permite que o ambiente seja percebido de forma clara.



Fig. 25 Kursaal,
Donostia SanSebastian;
Fonte: Pelo autor, Maio
2022

A acústica pode ser abordada de duas maneiras distintas, sendo estas tratamento acústico e isolamento acústico. O tratamento acústico envolve intervenções que melhoram a qualidade dos sons emitidos dentro de um espaço. Este tipo de projeto é essencial em ambientes onde a clareza sonora é primordial. A escolha criteriosa dos materiais é fundamental para controlar a acústica. Por exemplo, em museus e bibliotecas, onde é necessário transmitir uma sensação de paz, calma e serenidade, materiais que absorvem o som são considerados uma boa opção. Estes materiais ajudam a reduzir o ruído ambiente e evitam reverberações indesejadas, criando um ambiente tranquilo e propício à concentração e ao relaxamento.

“Quando falamos em acústica costumamos pensar em projetos arquitetônicos onde o som é protagonista, como por exemplo salas de concertos, auditórios e escolas. Mas as questões da acústica e sua implicação na qualidade dos ambientes são bem mais amplas e se estendem para as cidades e edifício de menor complexidade, podendo contribuir para uma melhoria da experiência espacial ou para uma experiência cada vez mais estressante.”⁶⁹

Na cenografia, o tratamento acústico é igualmente crucial. Em teatros, a clareza dos diálogos dos atores é importante para a compreensão da narrativa. Materiais acústicos são usados para evitar ecos e assegurar que o som atinja o público de forma clara e nítida. O tratamento acústico também pode ser usado para criar efeitos sonoros específicos, ajudando a imergir o público no ambiente da cena.

⁶⁹ Disponível em WWW: <URL:<https://www.archdaily.com.br/br/935868/acustica-na-arquitetura-so-notamos-quando-ela-e-ruim>>

“Os lugares podem ser identificados pelo som, mas também pela maneira como afetam os sons produzidos em seu interior.”⁷⁰

A frase sugere que os lugares possuem uma identidade acústica própria, que pode ser reconhecida tanto pelos sons característicos que neles ocorrem como pela forma como esses lugares modificam ou moldam os sons produzidos no seu interior. Em outras palavras, a arquitetura e a estrutura de um espaço influenciam diretamente a qualidade e a percepção dos sons, contribuindo para a identidade única desse lugar. Isto realça a importância da acústica no design de ambientes e como ela pode afetar a experiência sensorial das pessoas nesses espaços.

“Em uma catedral grande e com superfícies rígidas, o som ecoa. Em uma sala pequena com carpete, móveis com estofamento macio e janelas com cortinas, o som será abafado. Ao construir uma sala para apresentações de espetáculos musicais e teatrais, ou uma sala de audiências em que testemunhas, advogados e juízes precisam ser ouvidos, é necessário tomar muito cuidado com a qualidade do som que ela irá produzir.”⁷¹

O isolamento acústico é utilizado para reduzir ruídos indesejados dentro de um espaço. Este tipo de projeto é essencial em ambientes onde a interferência sonora externa ou interna pode comprometer a funcionalidade do espaço. Por exemplo, em salas de concertos e teatros, é crucial que as vozes dos atores e a música sejam ouvidas com clareza. O isolamento acústico garante que o som gerado dentro do espaço não escape e que os ruídos externos não entrem, proporcionando uma experiência auditiva pura e sem distrações.

“De acordo com a arquiteta Lindsey Leardi, quanto mais barulhento fica nosso mundo, mais difícil é nos concentrarmos nos sons que realmente queremos ouvir.”⁷²

Na cenografia, o isolamento acústico permite que a atenção do público seja direcionada para os elementos sonoros intencionais da peça. Em um teatro, o isolamento ajuda a evitar que sons externos, como o tráfego, interfiram na experiência do público. Este aspecto também faz com que os designers sonoros criem uma paisagem sonora precisa e controlada, essencial para a criação de atmosferas realistas ou fantásticas.

⁷⁰ UNWIN, Simon - A análise da arquitetura. Bookman Editora, 2013, p. 46.

⁷¹ Ibidem

⁷² Disponível em WWW: <URL:<https://www.archdaily.com.br/br/935868/acustica-na-arquitetura-so-notamos-quando-ela-e-ruim>>

Uma das formas que a acústica pode ser controlada é pela escolha certa de materiais. Por exemplo, numa sala de concertos, usa-se painéis de madeira e superfícies curvas para refletir o som de forma a garantir uma distribuição uniforme das ondas sonoras. Enquanto num estúdio de gravação, são utilizados materiais altamente absorventes para evitar qualquer tipo de reverberação ou eco, assegurando a clareza das gravações.

Na cenografia, a aplicação dos princípios acústicos é evidente na construção dos cenários e na escolha dos materiais. Em produções teatrais, superfícies reflexivas são usadas estrategicamente para projetar som para o público, enquanto materiais absorventes são colocados nos bastidores para evitar a dispersão sonora indesejada. Isso garante que cada palavra, nota musical e efeito sonoro sejam transmitidos com precisão e crie impacto.

“É fato físico que um dado recinto (ou seja, parte de um edifício) tem resposta acústica particular.”⁷³

“Sempre que se encontra a evidência de uma composição sendo feita para um ambiente em particular, existe a oportunidade de se explorar a hipótese de uma conexão entre música e arquitetura que não é apenas poética ou formal (arquitetura como música congelada, atribuída a Schelling, Valéry ou Schopenhauer), mas muito concreta.”⁷⁴

⁷³ Disponível em WWW: <URL: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/4008>>

⁷⁴ Disponível em WWW: <URL: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/4008>>

A Cor

A cor é um elemento fundamental tanto na arquitetura quanto na cenografia, desempenhando um papel crucial na definição do ambiente e na percepção do espaço. A relação entre arquitetura e cenografia é íntima, uma vez que ambas disciplinas utilizam a cor para evocar emoções, criar atmosferas e comunicar significados.

Por vezes associa-se a frase “dar cor” a dar “vida” as coisas. Assume-se que a cor é um elemento que afeta o nosso estado psicológico. Ela é capaz de criar ilusões num espaço, fazendo com que ele pareça maior ou menor do que realmente é. Acredita-se que é capaz de afetar também as nossas emoções e percepção sobre as coisas a nossa volta. Não é por acaso que até se associa a cor a certos estados de espírito, e a forma como a usamos num certo espaço em arquitetura pode transformar ele.

“A cor é também um fator para a qualidade da arquitetura. Deste modo, diferentes cores e diferentes métodos influenciam a arquitetura de modos diferentes, conforme se trate do interior ou do exterior de um determinado edifício. Neste contexto a luz participa enquanto agente na relação de cor e arquitetura pela maneira como esta afeta uma determinada superfície, criando diferentes situações e sensações, conforme o tipo de iluminação.”⁷⁵

O poder da escolha de cor na arquitetura permite-nos transformar um espaço que pode ser considerado “regular” ou “normal” e fazer com que ele fique extraordinário e caracterizada pelo mesmo. Nota-se muito em arquitetura a forma como a cor acaba por ser uma determinada característica dum arquiteto, algo que o define e que faz com que um projeto seja reconhecido apenas pela sua paleta.

Um dos arquitetos mais notáveis pelo uso individualista da cor é Le Corbusier, que acreditava no poder das cores primárias para transformar espaços. Ele desenvolveu uma paleta de cores chamada "*Polychromie Architecturale*", utilizada para influenciar o humor e a percepção dos ambientes.

“In the atmosphere of harsh white, the above-named colours take on an intense, precise, qualified signification: these are characters, they become characters. And to this signification automatically is attached a certain degree of lyricism, as the evasion of an environment strictly

Fig. 26 Polychromie Architecturale - Le Corbusier. Fonte: <https://www.lescouleurs.ch/en/the-colours/colour-system/>

⁷⁵ CARVALHO, Miguel Simões - Cor em Arquitetura, a Lição de Le Corbusier. Tese de Mestrado, FAUP, 2023

useful towards a region which is of the order of sentimental well-being."⁷⁶



Fig. 27 Unité d'Habitation de Marseille – Le Corbusier. Fotografada por mim, Maio 2022

Outro exemplo é o arquiteto mexicano Luis Barragán, cujo uso vibrante das cores é uma característica marcante de suas obras. “Na imaginação poética de Luis Barragán, a cor desempenha um papel tão significativo quanto a dimensão ou o espaço.”⁷⁷

Suas obras, como a Casa Estudio Luis Barragán, são conhecidas por suas paredes coloridas que criam um diálogo entre luz e sombra. Luis Barragán afirmou: “Qualquer obra de arquitetura que não expressa serenidade é um erro”.⁷⁸ Para Barragán, a cor era um meio de alcançar essa serenidade e espiritualidade nos espaços construídos.

Na arquitetura, a cor pode influenciar a percepção do espaço, afetar a sensação de conforto e até mesmo alterar a percepção da temperatura. Na cenografia, a cor é usada para definir o contexto da cena, destacar personagens ou elementos e transmitir a

mensagem desejada pelo diretor ou designer. Ambas as disciplinas utilizam a cor para dirigir o olhar e moldar a experiência do usuário ou espectador. Por exemplo, cores quentes como vermelho e laranja podem criar uma sensação de acolhimento ou urgência, enquanto cores frias como azul e verde podem transmitir tranquilidade ou distância.

⁷⁶ Le Corbusier, Polychromie Architecturale in Jan de Heer, The Architectonic Colour — Polychromy in the Purist Architecture of Le Corbusier, Rotterdam: 010 Publishers, 2009, pág. 220, 221

⁷⁷ Disponível em WWW: <URL: <https://www.archdaily.com.br/br/898144/como-luis-barragan-usava-a-luz-para-nos-fazer-ver-as-cores> >

⁷⁸ Barragán, "The Architecture of Luis Barragán", 1980

Arquitetos e cenógrafos utilizam a cor para criar ambientes que comunicam entre si e impactam a experiência humana de maneiras significativas. Obras de mestres como Le Corbusier e Luis Barragán continuam a inspirar e a demonstrar o potencial transformador da cor no design espacial.

Na obra Unité d'Habitation de Marseille, Le Corbusier recorreu ao uso da cor, que tornou o edifício emblemático e distinto de outras obras. O seu uso estratégico da cor foi uma vantagem na sua conceção, criando harmonia entre as formas diferentes das aberturas.

“Um dos recursos utilizados por Le Corbusier no edifício de concreto, foi o uso de cores. Estas parecem ter sido dispostas aleatoriamente nas varandas da fachada. O revezamento de faixas com e sem cor cria uma espécie de mosaico, que por sua vez fornece dinamismo e expressividade à obra, ao mesmo tempo que reduz sua brutalidade e a enriquece visualmente. No entanto, o arquiteto em seu livro Modulor 2, conta que esta policromia surgiu para harmonizar visualmente erros de execução, e que, sem tais erros o edifício nunca seria policromático. Os erros de execução mencionados pelo autor seriam em relação a aberturas desproporcionais e a blocos de concreto moldados em formas erradas (CORBUSIER, 1955).”⁷⁹



Fig. 28 Interior de Unité d'Habitation de Marseille – Le Corbusier. Fotografada por mim, Maio 2022

⁷⁹ FREITAS, Luciana Cavalheiro de; NAOUMOVA, Natalia. O uso da cor em obras de habitação coletiva do século XX: unidade de habitação de Marselha. 2022.

A cor pode ser utilizada na arquitetura para criar ilusões, alterando a percepção do tamanho dos objetos. Com uma aplicação cuidadosa e bem planeada das cores, é possível transformar a forma como determinados espaços são interpretados. Tal como os azulejos azuis foram utilizados na Casa Batlló para criar uma ilusão no espaço.

“Segundo Le Corbusier, as cores possuem o poder de mudar a percepção ótica da arquitetura (CORBUSIER, 1997). No livro Polychromie architecturale, o arquiteto afirma: O monocromático permite a avaliação exata do volume de um objeto. A policromia (...) destrói a forma pura de um objeto, altera seu volume, dificulta uma avaliação exata desse volume e, por reciprocidade, permite apreciar em um volume apenas o que você quer ver. (CORBUSIER, 1997)”⁸⁰

Na cenografia, a cor é igualmente essencial. O mesmo cuidado na escolha da cor também é visto em cenografia, onde cada cor costumava ser utilizada para indicar o papel de cada ator e a emoção que se pretende transmitir no cenário.

“Mas Campello Neto dizia que há um código de cores que vem do teatro grego. Quando uma personagem entrava vestida de vermelho em cena, já se sabia que era um herói romântico, do vermelho inflamado, das grandes paixões. O amarelo – no teatro grego – marcava uma p. A púrpura e o turquesa eram cores que indicavam a realeza, a nobreza, as classes mais altas. Em Roma, por exemplo, o púrpura foi uma cor exclusiva dos imperadores por muito tempo. O branco sugeria pureza, virgindade, recato... E o preto, a negação da vida pela morte, representando o luto. O preto também sugere refinamento e riqueza. Veja que curioso: no mundo pré-Revolução Industrial, conseguir tingir uma roupa de preto era muito caro, exigia muito pigmento!”⁸¹*

O cenógrafo Josef Svoboda utilizava a cor para criar atmosferas dramáticas e enfatizar a narrativa teatral. Svoboda acreditava que a cor pode servir tanto para intensificar a realidade quanto para criar um mundo totalmente novo no palco (Svoboda, 1970). Em cenografia a cor é vista de várias formas. Pode ser ela para embelezar, para transmitir uma mensagem, para ressaltar certos aspetos, ou como é visto em vários museus, para destacar quadros e obras de um certo autor.

Tal como a sombra, a cor também é outro elemento que existe com a presença da luz. A cor e a luz são elementos inseparáveis na arquitetura e na cenografia. Elas moldam a

⁸⁰ FREITAS, Luciana Cavaleiro de; NAOUMOVA, Natalia. O uso da cor em obras de habitação coletiva do século XX: unidade de habitação de Marselha. 2022.

⁸¹ VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. - Figurino e cenografia para iniciantes. 2021, p.13.

percepção e a experiência dos espaços, criando ambientes que são visualmente estimulantes e com maior impacto emocional. Compreender e manipular essa relação permite a arquitetos e cenógrafos criar obras que não apenas cumprem suas funções, mas também encantam e envolvem aqueles que as habitam ou observam. Esta integração cuidadosa e deliberada de cor e luz é essencial para qualquer projeto bem-sucedido, seja ele um edifício ou um cenário teatral.

“An interior is a three-dimensional world that completely envelops you in color; color surfaces are all around you, above you, and beneath you, interior color is, therefore, experience quite differently from any other color use.

Interior surface color is dynamic energy; it does not sit idly by. Advancing and receding color defines the structure and the space of the enclosure. Color can be used to increase or decrease the legibility of an interior, and is a prime instrument for creating illusion.”⁸²

É também reconhecido que as cores influenciam significativamente nosso estado de espírito e psicológico. Cada cor, de modo geral, frequentemente está associada a uma determinada emoção, como o amarelo que evoca alegria, o azul que transmite calma e o vermelho que sugere paixão. A seleção cuidadosa das cores em um espaço exige um profundo entendimento da teoria das cores e a habilidade de equilibrar os tons para criar ambientes harmoniosos. Assim, a escolha cromática não é apenas uma questão estética, mas uma ferramenta essencial para moldar a atmosfera e as sensações que um espaço arquitetônico pretende transmitir. Esta também afeta de uma forma visual, dando a percepção de um espaço mais amplo num com uma menor dimensão.

“Color influences the visual weight, size, and distance of objects and surfaces.”⁸³

Na cenografia, o uso da cor vai além da simples estética, tornando-se uma linguagem poderosa que comunica mensagens profundas. Não é apenas através das palavras do autor que a narrativa ganha vida; a cor permite que o público sinta, quase que tangivelmente, as emoções que se desenrolam no palco. Ela dá voz às emoções ocultas dos personagens, criando uma conexão visceral entre a cena e o espectador, como se os sentimentos pudessem ser vistos e não apenas ouvidos.

⁸² MILLER, Mary C. - *Color for interior architecture*. John Wiley & Sons, 1997, p. 9.

⁸³ MILLER, Mary C. - *Color for interior architecture*. John Wiley & Sons, 1997, p. 9.

A Maqueta

A maqueta é uma ferramenta essencial no trabalho de um arquiteto, permitindo experimentar e visualizar o projeto antes de sua construção definitiva.

“As maquetes desempenham uma função essencial ao permitir a visualização de um projeto de forma mais realista e eficiente e, além disso, são responsáveis por diminuir a distância entre as ideias e o plano concreto da construção, de forma a auxiliar e orientar o trabalho dos profissionais.”⁸⁴

Desde o início da prática arquitetônica, a maquete tem sido valorizada pela sua capacidade de proporcionar maior precisão na concepção das obras. Ela possibilita testar diferentes escalas, analisar a implantação no terreno e focar em detalhes importantes, como os elementos da fachada, materiais e texturas. No ensino de arquitetura, o uso de maquetes é amplamente incentivado, pois ajuda os estudantes a compreender a importância dessa ferramenta, levando-os a integrá-la no seu processo criativo.

“A model - in the largest sense - makes complex realities comprehensible, operational and workable. By selectively reducing complexity, focusing on certain aspects, altering scale, adding colouration etc, the model can be seen as lens through which a reality is interpreted and represented.”⁸⁵

Tal como os esboços, a maquete não precisa ser perfeita. Em vez de servir como uma réplica exata do projeto final, ela funciona como um meio de testar hipóteses, levantar novas questões e explorar soluções alternativas durante o processo de design. Tanto na arquitetura quanto na cenografia, a maquete permite revisar, ajustar e aprimorar os projetos, garantindo um resultado mais refinado. Além disso, oferece uma melhor percepção espacial ao arquiteto, o que é crucial para o desenvolvimento de espaços funcionais e esteticamente eficazes.

“Thus, although models can appear to be finite structures, they nonetheless offer possibilities for variation on a given design and thus can support further the creative process prior to completing the design.”⁸⁶

Ao possibilitar a experimentação de soluções de design de forma tridimensional, a maquete oferece uma visão tangível do projeto. Para o arquiteto, isso inclui a análise de escalas, materiais, texturas, e a relação entre o projeto e o seu contexto envolvente. Na

⁸⁴ Disponível em WWW: <URL:<https://www.linkedin.com/pulse/import%C3%A2-daniele-corr%C3%AAa/>>

⁸⁵ DONGER, Simon - *Scenography*. The Crowood Press, 2018.

⁸⁶ DONGER, Simon - *Scenography*. The Crowood Press, 2018.

cenografia, desempenha um papel igualmente essencial, ajudando a visualizar como os cenários interagem com o espaço, a luz e os intérpretes.

“A model can also act as an exploratory device, it allows new questions to be raised, hypotheses to be formulated, alternative solutions to be explored.”⁸⁷

A maquete faz a ponte entre o desenho e a realidade, permitindo explorar detalhes que, de outra forma, não seriam visíveis ou plenamente compreendidos em papel. No contexto da cenografia, além de ajudar o arquiteto ou cenógrafo a visualizar o cenário, também orienta os intérpretes e a equipa de produção a entender o espaço com o qual irão interagir. O cenário, muitas vezes, pode ser visto como uma maquete à escala real, criada em determinado espaço e com um carácter efêmero, adaptado à sua função específica.

Conforme explicou João Mendes Ribeiro, ao construir um cenário, as maquetes são geralmente feitas à escala humana, funcionando como testes que auxiliam não apenas o arquiteto, mas também os intérpretes, ajudando-os a compreender o espaço com que irão interagir. Ao conceber um cenário, Mendes Ribeiro sublinha a importância de considerar as dimensões de quem o irá utilizar, de modo a criar ambientes que acolham

os artistas de forma adequada. Ao ser concebida à escala humana, a maquete oferece aos atores uma noção exata das dimensões e das barreiras físicas com as quais irão lidar em cena, garantindo que o cenário "abriga" os artistas de forma prática e funcional.



Fig. 29 Maquete do módulo da Unité d'Habitation de Marseille - Le Corbusier. Fonte: pelo autor

⁸⁷ CANNAERTS, Corneel – *Models of/models for architecture*. In: *eCAADe*. 2009. p. 781-786.



Fig. 30 Maquete in La Biennale di Venezia 2023 ; Fonte:
pelo autor

Construção de cenas

Neste capítulo, serão apresentadas diversas obras, tanto arquitetônicas como cenográficas, que contribuíram para uma melhor compreensão dos temas abordados ao longo desta dissertação.

“A cenografia é, neste contexto, abordada do ponto de vista da experimentação de processos e linguagens comuns à arquitetura, nomeadamente no que toca à modelação dos espaços a partir de temas como a escala, os aspetos compositivos e construtivos ou o recurso a dispositivos geométricos e modulares.”⁸⁸

Quando um arquiteto projeta um cenário, de certa forma a aprendizagem que tem no seu desenvolvimento pode ser utilizado para projetar um espaço arquitetónico.

1. “Entradas de Palhaços”

Obra por João Mendes Ribeiro.

Teatro Nacional São João, 2000

Entrevista⁸⁹

Sobre a obra

JMR:. *Esta é uma encenação do António Pires e isto é uma representação de bastidores de um circo. Portanto, a ação passa-se na zona dos camarins e para o lado informal ou de bastidor de uma caixa de palco.*

Mas era um texto, um texto relativamente cómico, trágico-cómico. Tem a ver com as angústias de quem trabalha no circo, mas aquele não deixa de ser uma espécie de caricatura. É um texto divertido. O Pires trabalhou isto muito bem, já foi há tanto tempo, mas o que eu tinha de construir era, de alguma forma, o espaço dos camarins.



Fig. 31 Entrada de Palhaços - João Mendes Ribeiro

⁸⁸ RIBEIRO, João Mendes – Arquiteturas em Palco, Edições Almedina, junho de 2007.

⁸⁹ Entrevista com João Mendes Ribeiro, em Anexos

Mas eu também fiz os espaços dos camarins como uma caricatura. Também muita a partir da ideia de espaço mínimo. E de forma a construir espaços reais, mas em que este espaço é um espaço tenso na relação com o corpo.

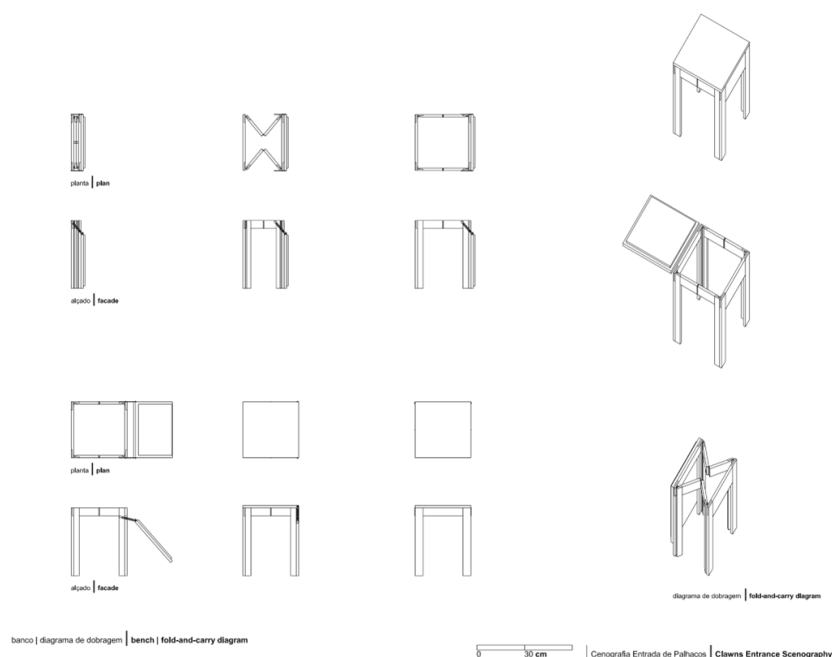
Uma espécie de confronto, não é propriamente uma arquitetura amigável. É uma arquitetura que, de alguma forma, constrange a relação com o intérprete. É isso que eu pretendia. Portanto, a ideia era um espaço de mesa para fazer maquilhagem, um espaço de figurinos onde estão roupas, havia também um espaço de duches, em que eles puxavam mesmo a água em cima e tomavam banho em baixo, por aí afora. Mas era essa ideia de, por um lado, criar uma tensão entre a arquitetura e o intérprete. Por outro lado, expor, razão pela qual é transparente, ter uma espécie de vitrine, uma espécie de montra, para expor os intérpretes no seu espaço intimista, não é? Doméstico. Doméstico entre aspas. Um espaço numa relação muito intimista do corpo-espaço. A partir de uma possibilidade de contaminação de espaços, o que é um espaço de camarim, o que é um espaço de duche, de higiene, por aí. E tem esse lado de explorar aqui uma arquitetura que tem portas, tem uma janelas, tem uma escada, tem um



Fig. 32 Entrada de
Palhaços - João Mendes
Ribeiro

mobiliário que caracteriza cada um dos espaços, mas tudo feito no espaço mínimo.

Fig. 33 detalhes da obra
Entrada de Palhaços de
João Mendes Ribeiro



BCHP: De que maneira o conhecimento arquitetônico sobre a organização espacial e a dinâmica dos espaços influencia o design cenográfico para "Entrada de Palhaços"?

JMR: Sinto arquiteto sempre que trabalho em outras áreas, por exemplo também trabalham para o cinema. Mas eu acho que a posição é sempre uma posição de arquiteto, uma leitura de arquiteto, que depois deixa-se contaminar também por outras áreas disciplinares. Claro que aprendi também muito nestas áreas e aprendes outras coisas. E vais cruzando. E essa experiência acumulada também permite fazer as coisas de uma outra maneira. A partir da experimentação da experiência. Mas eu sinto sempre que me posiciono como arquiteto que conhece bem arquitetura teatral e conheço bem o espaço cênico, conheço bem as relações com a dança e com o teatro. E, portanto, deixa-se contaminar e, a partir dessa contaminação, vai estando sempre algo mais à frente, não é? Porque há sempre aqui um cruzamento entre disciplinas que são distintas, não é? Pronto.

Quando eu digo que me sinto como arquiteto, porque eu continuo a fazer arquitetura, e a arquitetura eu diria que é o meu centro. É onde trabalho todos

os dias. E depois, quando trabalho nestas disciplinas que são distintas, por um lado, é muito interessante porque me afasto de programas mais convencionais, porque são coisas muito diferentes. Por outro lado, também sinto a vontade de trazer alguns temas de arquitetura para a cenografia, porque me interessa explorar um tema.

É muito difícil de responder a essa questão, é como fazer arquitetura, porque cada projeto tem um campo referencial, ou tem uma pesquisa, ou uma investigação própria. No meu caso, eu não tento repetir uma espécie de receita.

Uma espécie de linguagem própria, de projeto para projeto. Cada projeto é um projeto de investigação. Claro que há soluções repetidas, há coisas repetidas, mas porque achei que naquele projeto fazia sentido fazê-lo, não por necessidade de poupar tempo. E, portanto, é muito difícil de dizer como é que se constrói um projeto, mas há sempre um quadro referencial importante e que tem muito a ver também com a experiência acumulada. E aqui há uma experiência mútua de arquitetura e cenografia, sendo que o tempo que eu gasto em arquitetura é 50 vezes mais. Portanto, a minha área disciplinar é a arquitetura. E depois que eu trabalho estas áreas, transporto temas da arte naturalmente, mas tendo noção de que estou a trabalhar disciplinas diferentes.

A obra Entradas de Palhaços foi concebida em 2000 por João Mendes Ribeiro. Este cenário mostra a vida de um palhaço por detrás do circo, detrás do pano e dos sorrisos emitidos em palco.

Em relação a luz

BCHP: *Como é que a arquitetura do espaço influencia as suas escolhas na conceção da iluminação cenográfica em "Entrada de Palhaços"?*

JMR: *Sim, a luz é muito importante, a luz é determinante, mas também é na arquitetura. Eu devo dizer que esse é eventualmente uma das, não estou a falar de nada de novo, mas sinto que tenho uma atenção à luz, mesmo à luz natural, estou a falar tanto da luz natural, da orientação, como é que a sombra e a luz entram dentro do espaço, do espaço habitado, e como é que se leem os edifícios, mas mais na relação com o interior. Acho isso um tema fundamental da*

arquitetura. Eventualmente, as questões do trabalho muito rigoroso da luz no espaço cênico faz-nos pensar um pouco mais nessa questão. Mas, no caso, claramente no caso da cenografia, como temos o palco sem luz natural e é uma caixa negra, o cenário só se lê a partir da luz. E a luz pode destruir uma ideia que eu tinha de cenário, que pode ainda potenciar ainda mais essa ideia.

Mas também não é ele quem desenha a luz. Está sempre dependendo do desenhador de luz. Mas já me aconteceu que não me pareceu a luz mais ajustada para o cenário. Mas quase sempre fico muito bem surpreendido com o desenho de luz. Falo, obviamente, com todos. Porquê? Porque a luz acrescenta muitas mais possibilidades de leitura do cenário.



Fig. 34 Entrada de
Palhaços – João Mendes
Ribeiro

BCHP: *Em relação a esta obra, não sei se foi a sua ideia, a escolha de luz?*

JMR: *Sim, a ideia de ter os papéis com cores. Eu queria que essas vitrines, de alguma forma, isso que estamos aí a fazer, é uma espécie de palco dentro do palco, porque isso é uma construção que mostra os bastidores do palco.*

Isto são acrílicos, mas entre dois acrílicos tem um filtro de luz que se coloca à frente dos projetores. E isso é uma ideia minha. É como se isso transformasse também numa fonte de luz do espetáculo. Como se o próprio objeto cênico

construído fosse também uma caixa de luz e tivesse variações de tons conforme os filtros que colocam à frente.

E isto são filtros de teatro colocados entre dois acrílicos. E estes filtros normalmente são colocados à frente do projetor. Porque no fundo estava aqui também uma coisa de bastidor.

Tem uma caixa à frente, um quadro à frente onde se mete o filtro, com as várias cores, e a luz é completamente diferente. É aqui que o próprio cenário tivesse esses filtros, portanto é uma opção minha.

BCHP: *e as cores que foram escolhidas tem algum significado?*

JMR: *Isso já foi muito em trabalho com o desenhador de luz.*

Tal como afirmou João Mendes Ribeiro, um arquiteto a trabalhar em cenografia mantém sempre a sua perspetiva de arquiteto. Para que um espetáculo ganhe vida, é essencial a contribuição de vários elementos, como o designer de luz, o encenador, o atelier, entre outros. Sendo um arquiteto, ele aplica os princípios que mais domina para tornar a cena real, levando em consideração os vários técnicos que trabalham nela.

BCHP: *Pode explicar como a utilização de elementos arquitetónicos, como janelas ou estruturas, contribui para os efeitos de luz desejados no palco?*

JMR: *Há alguns elementos que são muito repetidos na cena contemporânea, um é a janela, a porta, o espelho. E tem a ver um bocadinho com a possibilidade de marcar espaços. Por exemplo, uma porta significa que existe um outro espaço que está para lá. Se eu quiser, no palco, ter dois espaços, eu puser uma porta, mesmo que não ponha mais nada, aquilo pode significar uma passagem.*

Mas a porta fechada, mesmo que não passe ali ninguém, significa que estou a delimitar um espaço e que para lá existe outro espaço. Isto pode ser uma coisa muito simbólica, jogar com esta simbologia que é a porta marca passagens e ao

mesmo tempo encerra espaços, cria limites. Eu acho que isto é muito interessante. São os tais “códigos” que se utilizam muito para marcar espaços.

Isso é interessante. Portanto, eu vejo muita porta nesse sentido, mas também vejo muita porta com a possibilidade de passagem de luz. Por exemplo, neste espetáculo “The Hour We Knew Nothing of Each Other”. Este é curioso porque tem muito a ver com o tema da cidade.

BCHP: *De que forma a manipulação de elementos arquitetónicos no cenário contribui para a criação de sombras que complementam a narrativa de Entrada do Palhaço?*

JMR: *Existe esta relação entre sombra e luz, não é? Portanto a sombra acaba por ser tão importante como a própria luz. Nestas nuances de luz também entra muito na noção de sombra, de espaço muito iluminado, de espaço pouco iluminado, penumbra. Em muitos trabalhos isto acontece. Por exemplo, um trabalho que eu acho muito interessante, Pedro e Inês, exemplo, há uma tentativa de recrear o ambiente da Quinta das Lágrimas aqui em Coimbra, que está rodeado de árvores de grande porte e a luz que chega ao tanque da água é uma luz feita através da folhagem das árvores, e tentou-se reproduzir com luz artificial e funcionou lindamente. A noção de sombra é tão importante como a noção de luz.*

Fig. 35 Entrada de Palhaços - João Mendes Ribeiro



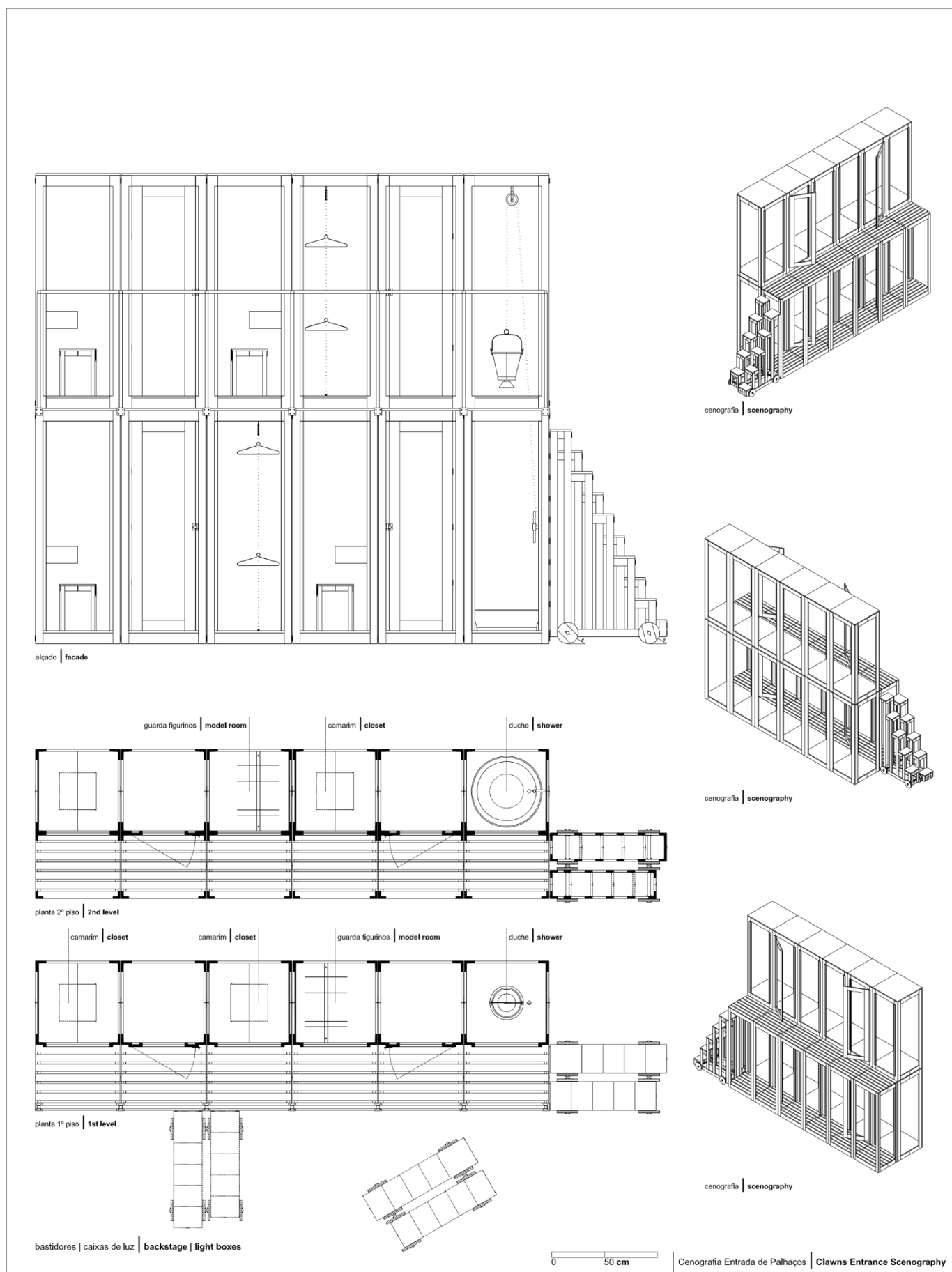
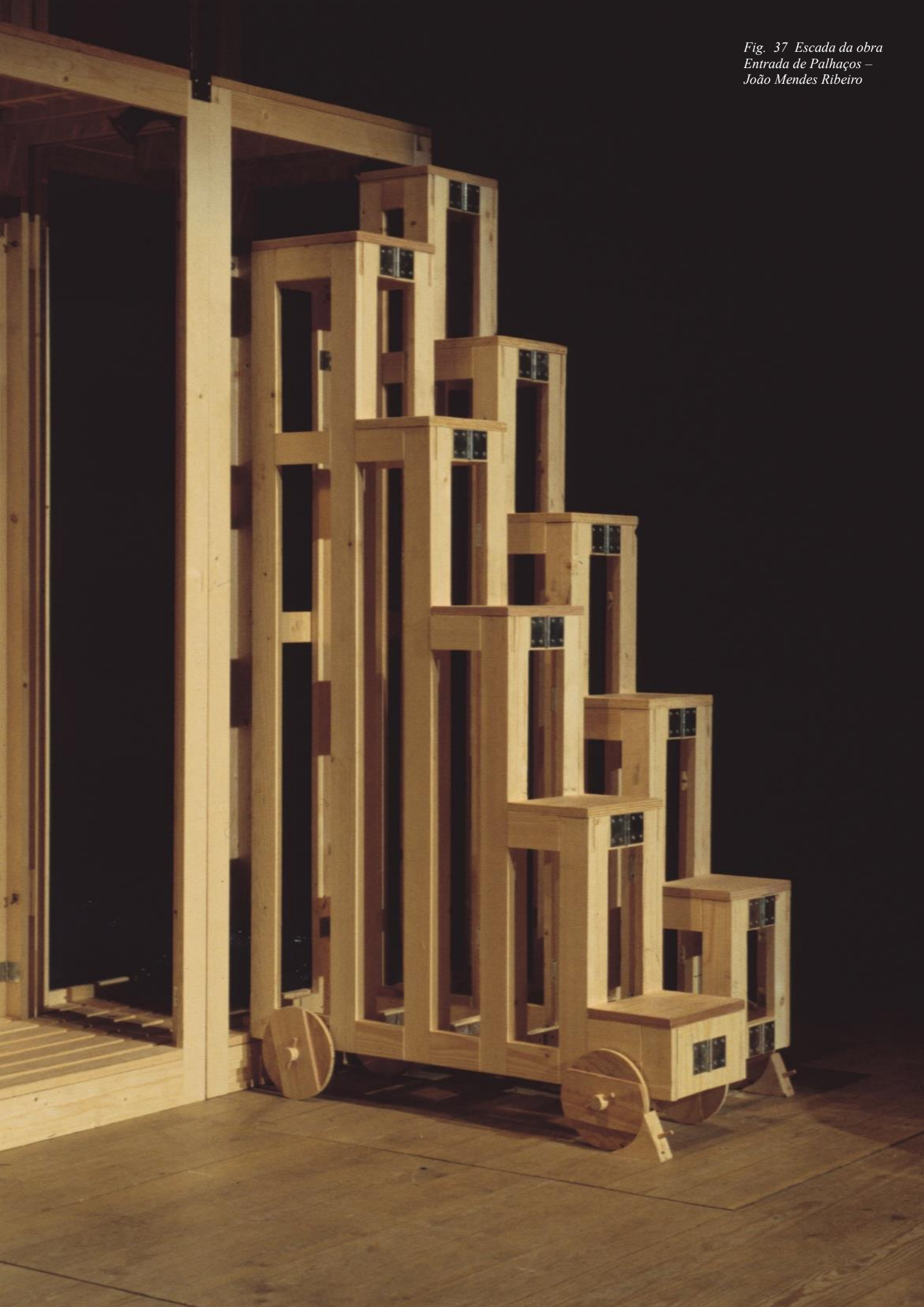


Fig. 36 Desenhos técnicos da obra Entrada de Palhaços

*Fig. 37 Escada da obra
Entrada de Palhaços –
João Mendes Ribeiro*



2. “La Comédie Clermont-Ferrand”

Obra por Eduardo Souto Moura

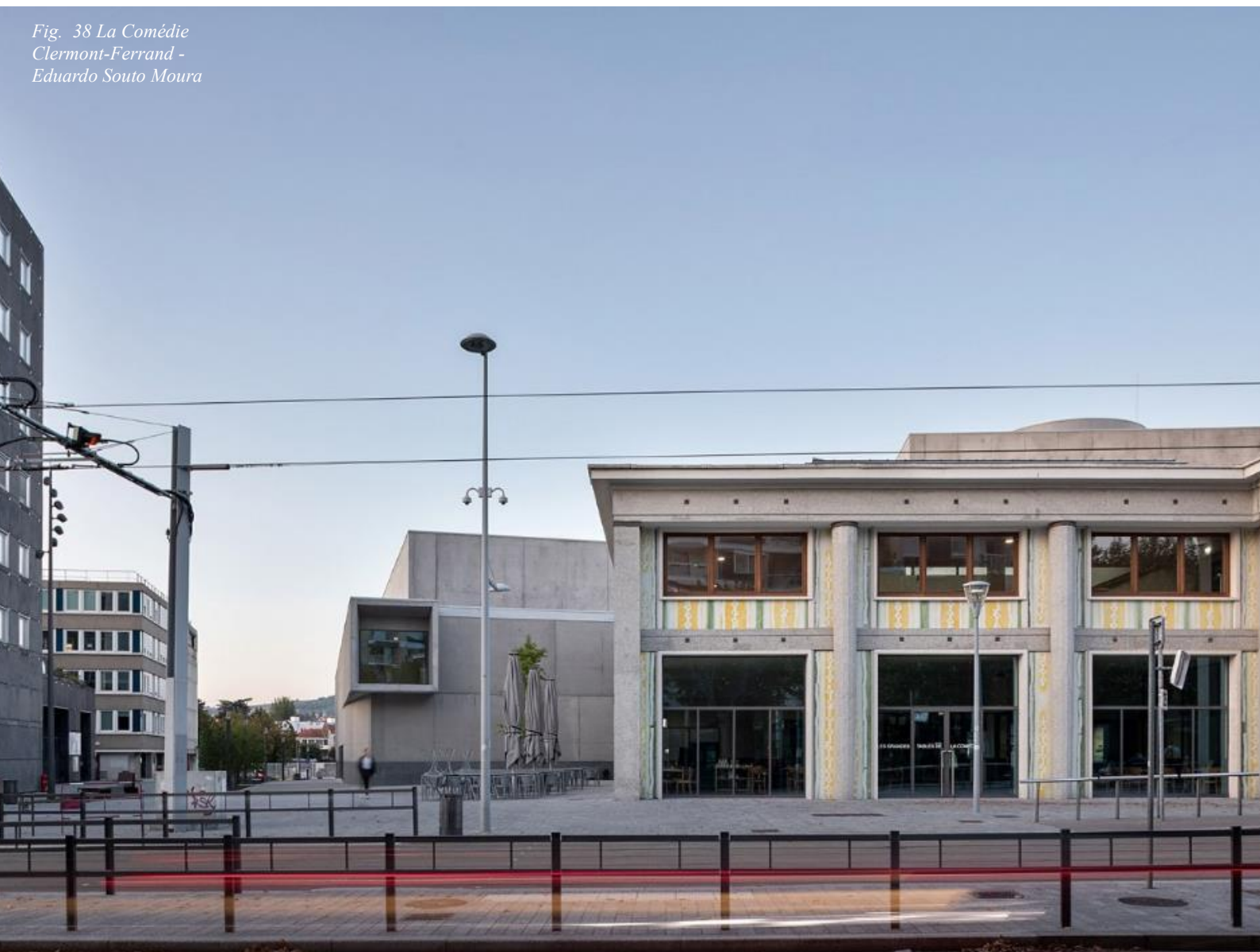
Clermont-Ferrand, France, 2020

Introdução ao Projeto

O Centro Cultural La Comédie, que está localizado em Clermont-Ferrand, França, foi projetado pelo arquiteto português Eduardo Souto de Moura em parceria com o escritório francês *Bruhat & Bouchaudy*.

Eduardo Souto de Moura, colaborou com os cenógrafos *Félix Lefebvre e Kanju*, de Paris para esta obra. Esta colaboração resultou num espaço que atende às necessidades funcionais de um centro cultural que demonstra uma grande capacidade e desempenho acústico.

Fig. 38 La Comédie
Clermont-Ferrand -
Eduardo Souto Moura





*Fig. 39 La Comédie Clermont-Ferrand –
Eduardo Souto Moura*



Fig. 40 La Comédie
Clermont-Ferrand –
Eduardo Souto Moura

“Teatro Clermont-Ferrand

O programa do concurso pedia três salas para diferentes eventos, e que se conservasse o volume de entrada da Gare Routière desenhada por Vigneron, colaborador do Arqº Perret.

Uma sala “black box” que abrimos para a Rua Abée de L’Epee, uma sala de “ensaio” e uma maior, com 1.000 lugares, e uma “cena italiana” com 30 metros de altura.

Resolvido o alçado principal, por Vigneron, desenhámos o alçado das traseiras em curva com “fenêtres en longueur” abertas para a cidade, tendo por isso recebido duras críticas de algumas entidades e críticos.

Acreditamos que esta empatia com a cidade, é uma oportunidade da construção, não só por resolver a sua função específica, como também melhorar a sua circunstância. Nas três escalas circundantes trabalhamos em continuidade, com ajustes para podermos acertar a escala, que é sempre o mais difícil num projecto de arquitectura.

Construído com um “orçamento de guerra” e um faseamento político para cumprir eleições, no fim o balanço foi positivo, pois a comunidade aderiu, e quando isso acontece, temos a sensação que cumprimos o “nosso serviço”.

Porto, Julho de 2022

Eduardo Souto de Moura “⁹⁰

⁹⁰ Carta enviada pelo Eduardo Souto Moura em relação ao projeto em causa, em Anexos

O Centro Cultural La Comédie abrange uma área total de 9.500 m² ⁹¹de *SHON* (Surface Hors Œuvre Nette). Inclui um auditório principal com capacidade para 900 lugares, uma sala modular com 350 lugares, um estúdio de ensaios, uma galeria de exposições, um espaço de mediação cultural, apresenta dois foyers e uma brasserie.⁹²

La Comédie atua como uma "scène nationale", acolhe a criação contemporânea nas áreas teatral, musical e de dança, promovendo produções europeias e internacionais. As flexibilidades dos espaços permitem uma diversidade de usos e configurações, adaptando-se às diferentes necessidades dos eventos culturais.

Acústica do espaço

O projeto de La Comédie teve um objetivo em termos de acústica, desde a fase de conceção até a execução do projeto. A preocupação com a qualidade acústica foi umas

das características importantes deste projeto. Este objetivo foi atingido e completado com a colaboração dos consultores *Eckhard Kahle* e *Thomas Wulfrank*, da *Kahle Acoustics*, juntamente com *Yohan Lechevalier* da *Salto Ingénierie*, que participaram ativamente no desenvolvimento da acústica interna de determinados espaços. A integração cuidadosa de soluções acústicas avançadas garantiu que cada espaço do centro cultural proporcionasse a melhor experiência sonora possível, seja para apresentações teatrais, concertos musicais ou eventos de dança.

A relação entre arquitetura com as outras áreas, neste caso, técnicos específicos que tratam da acústica, fez com que este espaço seja ideal e completo para o seu efeito. Quando o arquiteto se junta a outros técnicos é capaz de obter melhores resultados na completude do projeto. Esta obra apresenta o cuidado no tratamento acústico num espaço arquitetónico com a destinação de uso cênico e de espetáculo.



Fig. 41 Entrada principal La Comédie Clermont-Ferrand – Eduardo Souto Moura

⁹¹ Disponível em WWW :< URL: <https://kahle.be/fr/ref/comedieClermont.html> >

⁹² Disponível em WWW: <URL: <https://kahle.be/en/ref/comedieClermont.html> >

Fig. 42 Reception hall with access to the performance halls. Photo © Mathieu Noël for Eduardo Souto de Moura & Bruhat Bouchaudy

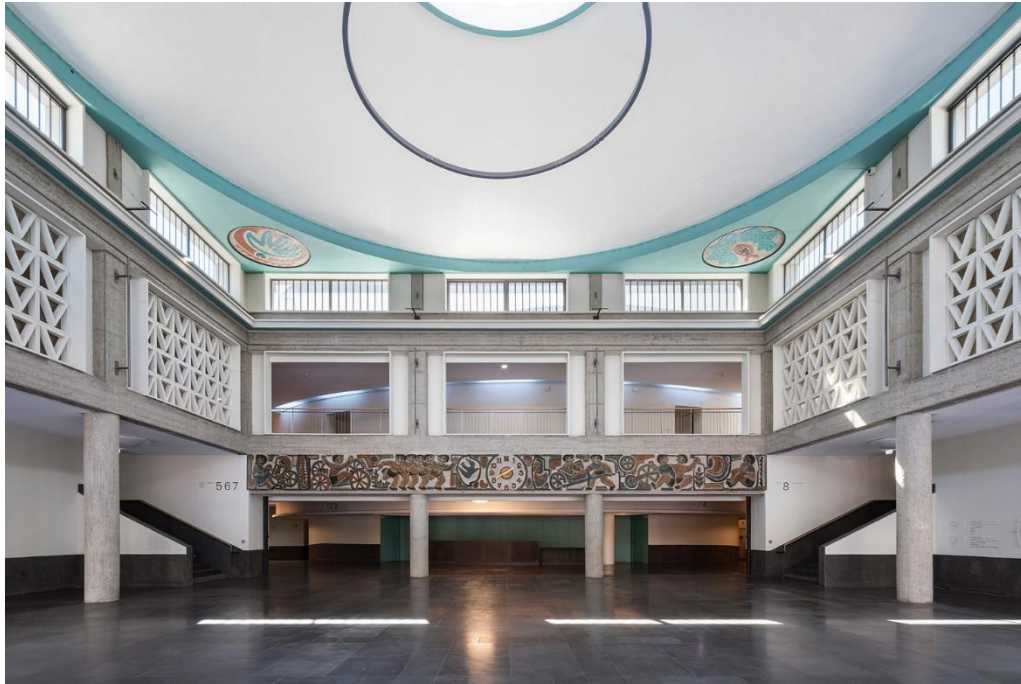


Fig. 43 Rehearsal studio. Photo © Mathieu Noël for Eduardo Souto de Moura & Bruhat Bouchaudy

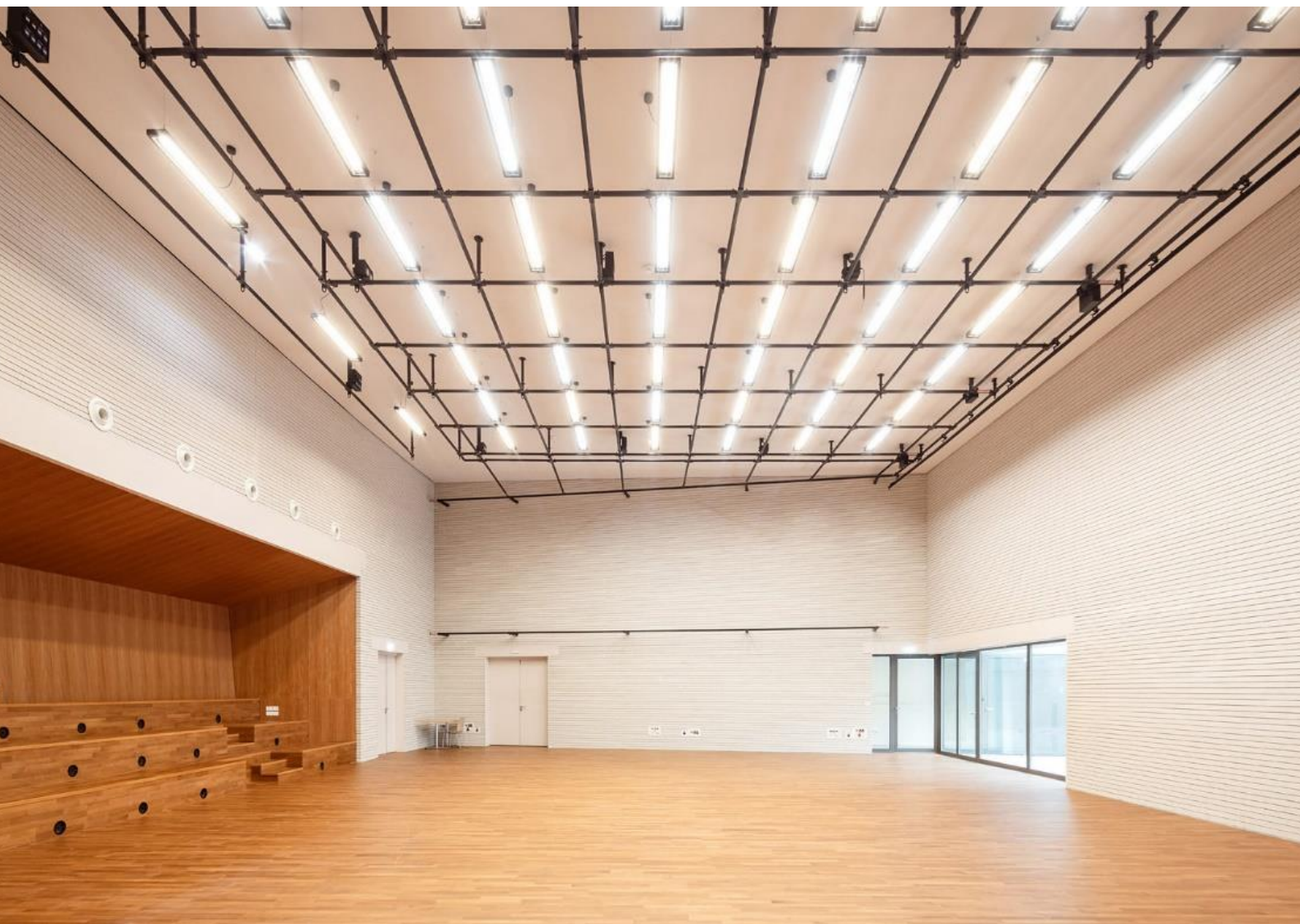




Fig. 44 The 900-seat hall as seen from the stage. Photo - © Kahle Acoustics

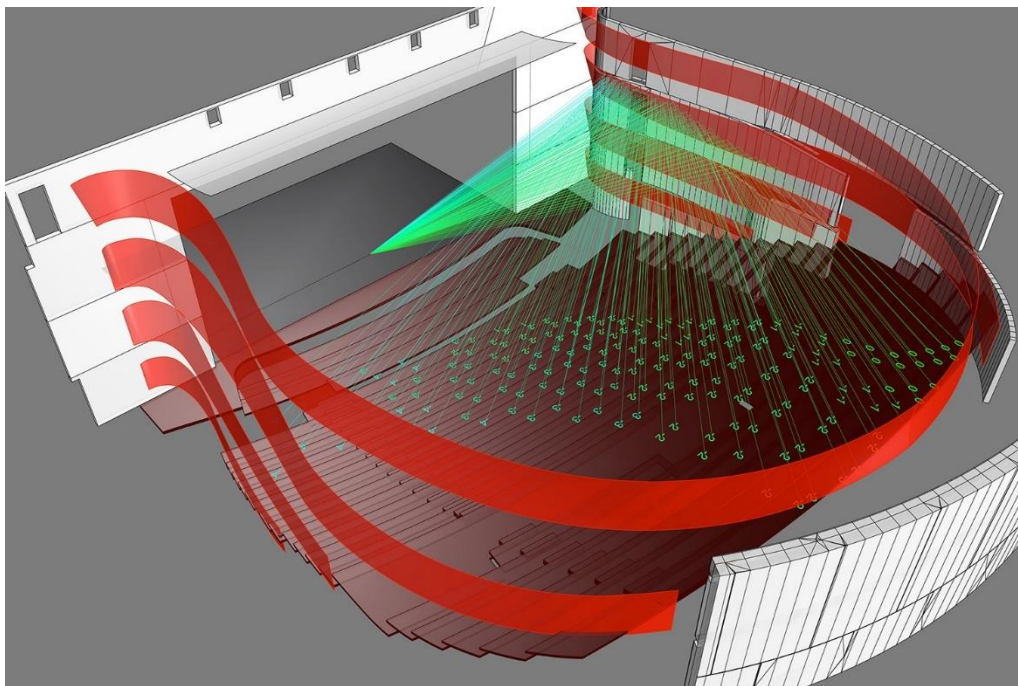


Fig. 45 3D Acoustic optimization of the 900-seat hall. Visual - © Kahle Acoustics

3. “Sombras”

Obra por Nuno Lacerda Lopes

Teatro Nacional São João

“‘Sombras’ is built in a sort of unusual scenic landscape, full of unexpected and contrasting events. It is a multidisciplinary show, decidedly set against the habits of the ‘merger’ or ‘world music’. Fado is about a suffering heart and Fandango is about a kind of euphoric ride.”⁹³

Nuno Lacerda Lopes trabalhou em conjunto com o encenador Ricardo Pais para criar uma série de espetáculos que exaltam a pátria portuguesa. E tal como o nome indica, a presença da sombra teve um papel importante neste espaço.

“É de nós que fala o Sombras, do quanto é bom ser português, do único e do “mistério” que o nosso povo guarda, guardiões de património que o Sombras revela; sem querer que se perceba, sem razão continua e persistentemente sem razão... e por isso amamos o Mundo e por isso na sombra somos os maiores, (e porque não?) os melhores...”⁹⁴

A obra apresenta uma espécie de palco dentro dum palco, com uma tela por detrás dos atores e músicos. Nesta tela são projetados vídeos que vão de acordo com cada cena que está a ser feita. Nota-se também a presença marcante da luz, que em maior parte dos



casos se encontra focada por cima do pequeno palco criado, onde são usadas diferentes projeções, cores e padrões que criam uma certa dinâmica na peça apresentada. Este palco aparenta estar descentrado, de modo a dar espaço à orquestra que acompanha os músicos e atores. A orquestra não só complementa visualmente o cenário, como também representa a acústica que o completa auditivamente.

Fig. 46 Teatro Sombras - Nuno Lacerda Lopes

⁹³ Ricardo Pais, disponível em WWW: <URL: <https://cnll.pt/portfolio-item/sombras/> >

⁹⁴ LOPES, Nuno Lacerda – SCENES: do desenho a representação; Porto, Editor: Transnética, p.262.



Fig. 47 Teatro Sombras - Nuno Lacerda Lopes



Fig. 48 Teatro Sombras - Nuno Lacerda Lopes



Fig. 49 Teatro Sombras - Nuno Lacerda Lopes

4. Milan Design Week - “Rosso Maraviglia”

Obra por Michele De Lucchi, 2023

Atualmente, o mundo da moda e Design tem uma certa ligação com a arquitetura. Muitas marcas do mundo da moda recorrem a arquitetos para criar a cenografia dos seus eventos, juntando várias áreas profissionais como a arquitetura, cenografia, o desenhador de luz e outros, de modo a dar vida a um espetáculo memorável. Um exemplo que destaca esta junção entre criativos de diversas áreas é o *Milan Design Week*.



Fig. 50 Rosso Maraviglia - Michele de Lucchi.
Fonte: <https://amdcircle.com/projects/cupola-di-rosso-maraviglia/>

“The scenography of a fashion show is the communication of a brand. It consists in creating a universe around a designer’s collection and thus developing its impact for the spectator.”⁹⁵

Salone del Mobile e Fuorisalone, ou mais conhecido como *Milan Design Week*, é um evento que acontece anualmente que serve para promover o design de mobiliários e outros designs feitos também por arquitetos.

Milan Design Week apresenta várias instalações como pavilhões e exposições, como forma de criar uma

relação entre arquitetos e designers, utilizando a colaboração interdisciplinar entre si.

“...many internationally recognized architects have entered collaborations with furniture and light design companies, exploring the intersection of design and architecture. Despite the change in scale, many of these products reflect the recognizable architectural language of their designers, offering an insight into the principles that guide their practice. In addition to aesthetic explorations, many of the products selected are tackling important themes of interest, from

⁹⁵ Disponível em WWW: < URL: <https://kodd-magazine.com/en/challenges-fashion-scenography/119109/> >

the need to develop more sustainable materials with a reduced carbon footprint, to the potential impact of new technologies such as artificial intelligence.”⁹⁶

Michele de Lucchi, um arquiteto italiano que fundou o estúdio multidisciplinar AMDL Circle, concebeu uma espécie de cúpula, um panteão vibrante que celebra a colaboração entre as icónicas marcas Buccellati e Venini, destacando-se pelo tema "Rosso Maraviglia".

“AMDL Circle e l’architetto, pensatore e maestro Michele De Lucchi sono i protagonisti della installazione pensata per il Salone del Mobile 2023: un Pantheon moderno, un’opera che funge da rosso e maestoso cappello per la terrazza Portaluppi. Con la sua struttura sfaccettata e traforata, infatti, la superficie interamente pergolata richiama la forma del diamante e i tagli delle pietre.

La piazza su cui affacciano i nostri HQ è totalmente bianca, e questo ha dato a Michele De Lucchi l’occasione di divertirsi con il rosso, colore inusuale e poco utilizzato in architettura, scelto da Buccellati e Venini per la loro collaborazione.”⁹⁷

Este espaço é emoldurado por várias peças de vidro, nomeadamente vasos, fruto dessa parceria, e a cúpula simboliza a fusão do artesanato e da tradição de ambas as casas. A intenção de Lucchi foi criar uma estrutura memorável, cuja forma e facetas evocam o corte preciso de um diamante, conferindo-lhe uma sensação de luxo e exclusividade.

Localizada no terraço Portaluppi, no topo do edifício da Buccellati, a cúpula foi concebida para transformar este espaço num ponto de encontro mais significativo. A cor escolhida, um vermelho profundo e fascinante, não só homenageia o tema da colaboração, mas também acrescenta uma dimensão visual que sublinha a sofisticação e o carácter dessa união criativa. O resultado é uma peça arquitetónica que exalta o design das marcas envolvidas e transforma o espaço numa experiência sensorial rica, onde a forma, a cor e a luz se unem de forma harmoniosa para criar um impacto duradouro.

⁹⁶ Disponível em WWW: < URL: https://www.archdaily.com/1016134/12-architect-designed-products-showcased-during-milan-design-week-2024?ad_campaign=normal-tag >

⁹⁷ Disponível em WWW: < URL: https://www.buccellati.com/it_it/rosso-maraviglia >.

Tradução: “AMDL Circle e o arquiteto, pensador e mestre Michele De Lucchi são os protagonistas da instalação concebida para o Salone del Mobile 2023: um Panteão moderno, uma obra que funciona como um chapéu vermelho e majestoso para o terraço Portaluppi. Com a sua estrutura facetada e perfurada, de facto, a superfície das pérgulas lembra a forma de um diamante e os cortes das pedras.

A praça sobre a qual se debruça a nossa sede é totalmente branca, o que deu a Michele De Lucchi a oportunidade de se divertir com o vermelho, uma cor invulgar e pouco utilizada na arquitetura, escolhida por Buccellati e Venini para a sua colaboração”.

“da quest'anno il colore è il rosso e mi è sembrato perfetto per costruire un Pantheon rosso che non è mai esistito. E rosso Forse è proprio il colore simbolo della felicità, dell'eccitazione, del sentirsi e sentirsi vivi. Eccola del sangue è quello che si corre dentro, dentro le vene. È un colore bellissimo.”⁹⁸

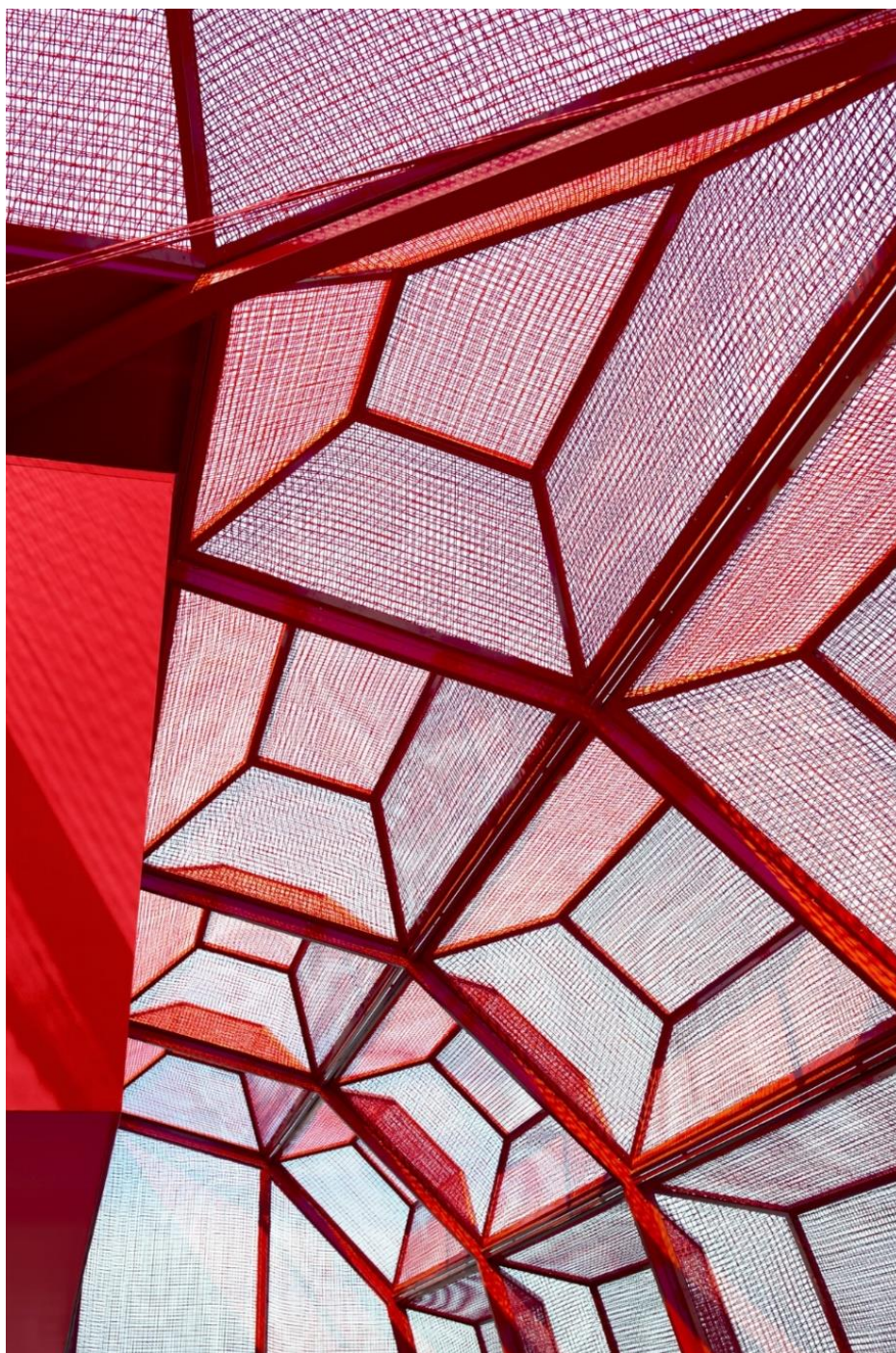


Fig. 51 Rosso Maraviglia - Michele de Lucchi. Fonte: <https://amdcircle.com/projects/cupola-di-rosso-maraviglia/>

⁹⁸ Michele de Lucchi, Disponível em WWW: <URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=lugPgtzOPKk> >

Tradução: A partir deste ano a cor é o vermelho e pareceu-me perfeito construir um Panteão vermelho que nunca existiu. E o vermelho talvez seja a cor que simboliza a felicidade, a excitação, o sentir e o estar vivo. Aqui o sangue é o que corre nas nossas veias. É uma cor bonita.



Fig. 52 Rosso Maraviglia - Michele de Lucchi.
Fonte: <https://amdlcircle.com/projects/cupola-di-rosso-maraviglia/>

Conclusão: Interdisciplinaridade e a ligação da arquitetura com outras áreas

Ao longo desta dissertação, explorou-se a profunda interconexão entre arquitetura e cenografia, destacando elementos como luz, sombra, cor e acústica, e a sua influência na percepção e experiência dos espaços. Através desta dissertação, tornou-se evidente que a integração destes elementos é fundamental para um trabalho de cenografia, mas também para a qualificação da arquitetura. O domínio destes aspetos é essencial para a criação de ambientes que sejam esteticamente agradáveis, funcionais e emocionalmente ressonantes tanto em edifícios como em espaços cenográficos.

A arquitetura é uma arte que envolve o conhecimento da sua própria história e de outras artes. Com este conhecimento temos a possibilidade de integrar diversos pensamentos e ideias no momento de projetar um espaço. Estes pensamentos provêm das experiências que temos no nosso dia a dia, e ao nos deixarmos levar, ao entrarmos cada vez mais noutras áreas criativas, conseguimos atingir outros níveis de criatividade.

A luz, tanto natural como artificial, desempenha um papel importante na definição do espaço. Ela não só ilumina, mas também molda as formas, enfatiza texturas e destaca cores, contribuindo significativamente para a percepção espacial. Em cenografia, a iluminação é utilizada de forma estratégica para evocar emoções e dirigir a atenção do público, semelhante ao que acontece na arquitetura, onde a luz é usada para criar atmosferas e definir a funcionalidade dos espaços. A frase de Le Corbusier previamente mencionada, *"a arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sob a luz"*, enfatiza esta ideia. A sombra, que está intimamente ligada à presença de luz, também pode ser utilizada de modo a criar uma certa atmosfera no espaço. A sombra, tal como a luz, pode ser manipulada para alterar a percepção de um espaço ou um cenário.

A cor, por sua vez, é um elemento poderoso tanto na arquitetura como na cenografia. Afeta o estado psicológico e emocional dos indivíduos, e também comunica conceitos e sentimentos de uma maneira subtil e eficaz. A aplicação cuidadosa da teoria das cores pode transformar um espaço, tornando-o mais acolhedor, estimulante ou sereno de acordo com o que se pretende. Dos exemplos de cenografia estudados verifica-se que em cenografia, a cor é muitas vezes utilizada para refletir o estado emocional das personagens e ajuda a criar o clima da narrativa, atribuindo uma camada adicional de significado que enriquece a experiência do espectador.

A acústica é outro aspeto fundamental na criação de determinados tipos de espaços. Um tratamento acústico cuidado pode melhorar significativamente a qualidade do som num espaço, seja para garantir a clareza das falas num espetáculo ou peça de teatro ou para criar um ambiente de tranquilidade numa biblioteca ou museu.

A interdisciplinaridade entre arquitetura e cenografia torna-se evidente na aplicação prática destes princípios. A cenografia, originalmente restrita aos espaços teatrais, expandiu-se para incluir os projetos de lojas, museus, espaços de exposição e outros, expansão esta que sublinha a importância de uma abordagem holística, onde os conhecimentos arquitetónicos e cenográficos se fundem para criar ambientes que estão para além do domínio da funcionalidade e se ligam e exploram, os aspetos da emoção, da estética e da harmonia.

Projetos como o Centro Cultural La Comédie em Clermont-Ferrand, projetado por Eduardo Souto de Moura, exemplificam a eficácia desta abordagem interdisciplinar. A colaboração entre arquitetos, cenógrafos e consultores acústicos resultou num espaço cultural dinâmico e versátil, que responde integralmente às necessidades funcionais e, para além disso, oferece uma experiência estética e acústica, tornando o edifício singular e aberto a múltiplas performances e utilizações.

Fazer um projeto de arquitetura na atualidade exige o conhecimento de múltiplas áreas de trabalho, como as diversas engenharias que contribuem para a execução de uma obra. O arquiteto tem de ser cada vez mais um conhecedor de múltiplas áreas e saber integrar o conhecimento tão abrangente fornecido pelas diferentes especialidades para a realização do seu projeto. A cenografia ensina que para além destas especialidades há ainda outras dinâmicas no espaço que importa considerar para atingir outros ambientes e outras possibilidades na compreensão do espaço arquitetónico.

Deste estudo resulta que o conhecimento de cenografia, parece ser uma vantagem para o trabalho do arquiteto e para a arquitetura. Apesar de serem áreas diferentes, a arquitetura e a cenografia, ambas tratam de conceitos idênticos como a luz, a sombra, a acústica e a cor no seu desenvolvimento. Sendo uma de caráter permanente e outra efémera, a forma como tratamos cada uma delas pode ajudar no sucesso da outra. Como João Mendes Ribeiro menciona na entrevista, a colaboração com outros profissionais durante a criação de um cenário *“É muito estimulante, interessante, porque de alguma forma estamos todos a criar um espetáculo em conjunto. Cada um tem uma área específica, mas o sucesso do espetáculo depende também desse cruzamento entre criativos. E isso é muito interessante.”* Em relação a sua equipa, Ribeiro também afirma

que procura sempre envolver nos seus projetos outras disciplinas que acrescentam ao seu conhecimento.

Ao adotar uma abordagem cenográfica no seu processo de projetar o espaço, o arquiteto cria ambientes que vão além da mera funcionalidade, estabelecendo uma conexão emocional e cultural com o público. Esta interdisciplinaridade entre arquitetura e cenografia reflete uma compreensão mais profunda das necessidades humanas, concebendo o espaço não apenas como um local de interação, mas também como um ponto de inspiração e desenvolvimento cultural e estético.

BCHP: Como vê o futuro da colaboração entre arquitetura e cenografia na criação de experiências performativas?

JMR: Acho que se nós colocarmos o corpo no centro, se colocarmos a questão da forma como o corpo se relaciona com o espaço. Mesmo sempre a custo do espetáculo, que é uma coisa diferente, eu acho que os arquitetos têm uma grande vantagem. Os arquitetos, aquilo que têm de fazer é pensar sempre em espaço, em espaço habitado, portanto tem que sempre pensar na relação do corpo com o espaço. Nesse sentido, eu acho que atribuo esta possibilidade dos arquitetos de trabalharem o espaço performativo com grande à vontade e com grandes possibilidades. Porquê? Porque, de facto, a matéria é a mesma. É o espaço e o corpo, não é?

Eu acho que aí há um campo enorme a explorar, mas onde os arquitetos estão, particularmente, à vontade. Depois há uma outra coisa que é muito importante, é uma certa humildade do arquiteto. No sentido que é...

Eu percebo que o arquiteto, quando faz arquitetura, tem de ter ali uma carapaça, porque a complexidade é enorme.

As pressões são muitas e, portanto, tem de construir ali uma espécie de carapaça em que tem de tomar decisões. No caso do trabalho performativo, no caso do espaço teatral ou da dança, ele não tem obrigatoriamente de fazer isso, não é? E, portanto, tem de se deixar contaminar pelas outras disciplinas, pelas outras disciplinas, e isso é uma coisa positiva.⁹⁹

⁹⁹ Entrevista com João Mendes Ribeiro, em Anexos

Podemos concluir que a arquitetura se revela, cada vez mais, como um processo de pensamento dinâmico, profundamente influenciado por uma constante interação com outras disciplinas. Este diálogo com diferentes áreas do conhecimento – sejam elas provenientes de outros profissionais, conceitos, lugares ou campos de saber – enriquece a prática arquitetônica. A interseção da arquitetura com estas diversas esferas amplia o horizonte criativo e favorece igualmente a criação de edifícios mais adaptados às necessidades humanas e ao ambiente que os envolve. No fundo, é nessa convergência entre o homem e o meio que encontramos a razão última da própria arquitetura, cuja existência se justifica pela sua capacidade de responder e se moldar às necessidades e aspirações essencialmente humanas.

Bibliografia

- BROCKETT, Oscar [et al.] - Making the Scene, a History of Stage Design and Technology in Europe and the United States
- CANNAERTS, Corneel - *Models of/models for architecture*. In: eCAADe. 2009.
- CARVALHO, Miguel Simões - Cor em Arquitetura, a Lição de Le Corbusier. - Porto: FAUP, 2023. Tese de Mestrado
- Disponível em WWW: < URL: <https://journeyforevermag.com/tadaoando> >
- Disponível em WWW: < URL: <https://www.archdaily.com.br/br/915357/quando-a-luz-encontra-o-concreto-reflexoes-sobre-a-obra-de-tadao-ando> >
- Disponível em WWW: < URL: https://www.buccellati.com/it_it/rosso-maraviglia >
- Disponível em WWW: <URL: <https://socks-studio.com/2013/12/13/a-revolution-in-stage-design-drawings-and-productions-of-adolphe-appia/> >
- Disponível em WWW: <URL: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/4008> >
- Disponível em WWW: <URL: <https://www.archdaily.com.br/br/998048/entre-a-luz-e-a-sombra-explorando-a-iluminacao-para-criar-atmosferas-na-arquitetura> >
- Disponível em WWW: <URL: <https://www.createitstudios.co.uk/architects-quotes/architecture-is-the-thoughtful-making-of-space-louis-kahn-jf668-jlss8-t657k-7s7t5-2bb57-5mnaj-shlln-l7yj3-3afyh-dp943-5z77p-nmfjm-k2936-z3hpg-xkdmn-2bnbt-x5pka> >
- Disponível em WWW: <URL: <https://www.daylightandarchitecture.com/light-and-materials/?consent=none&ref-original=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> >
- Disponível em WWW: <URL: <https://www.stirworld.com/see-features-fashioned-to-transcend-design-fashion-and-scenography-at-milan-design-week-2023> >
- DONGER, Simon - *Scenography*. The Crowood Press, 2018.
- Frase por Le Corbusier- LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977, 2ª ed., p. 13, Disponível em WWW: <URL: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.014/863> >

- FREITAS, Luciana Cavalheiro de; NAOUMOVA, Natalia. O uso da cor em obras de habitação coletiva do século XX: unidade de habitação de Marselha. 2022.
- GAULME, Jacques (1985). *Architecture Scénographique et décors de Théâtre*. Paris: ed. Maghard;
- HOWARD, Pamela. *What is scenography?* London and New York: Routledge, 2005
- KAHN, Louis I. - Silence et lumière. In *Silence et lumière: choix de conférences et d'entretiens 1955-1974*.
- Leite, Bárbara Teresa Fernandes - Contaminações disciplinares : arquitetura e cenografia / Prof. responsável Carlos Nuno Lacerda Lopes – Porto: FAUP. 2008. Tese de Mestrado
- LOPES, Carlos Nuno Lacerda – *Habitar a cena*. Porto: Edição Draftbooks. 2014
- LOPES, Nuno Lacerda – *SCENES: do desenho a representação*; Porto, Editor: Transnética
- MARTINS, Ana Maria Tavares; “Arquitetura barroca: cenografia e acústica | Baroque architecture: scenography and acoustics” in CABELEIRA, João & BERNARDES, Ricardo (coordenação); “Nasoni, Mateus e a Música de seu tempo”, *Coleção Paisagens, Património e Território*; Lab2PT; Guimarães 2019; (ISBN:978-989-8963-11-6)
- MARTINS, Eva Filipa Abreu – *A existência dual: luz e sombra como matéria*. Porto: FAUP, 2021. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
- LUCCHI, Michele De - Disponível em WWW: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1ugPgtzQPKk> >
- MILLER, Mary C. - *Color for interior architecture*. John Wiley & Sons, 1997.
- MONTEIRO, Catarina Ferreira Guerra Rodrigues - *Cenografias urbanas e cidades cenário : uma reflexão acerca das potencialidades das configurações cenográficas urbanas, e seu contributo para a (re)utilização do espaço urbano*. - Lisboa : FA, 2015. Tese de Mestrado
- MONTEIRO, Catarina Ferreira Guerra Rodrigues - *Cenografias urbanas e cidades cenário: uma reflexão acerca das potencialidades das configurações cenográficas urbanas, e seu contributo para a (re)utilização do espaço urbano*. - Lisboa : FA, 2015. Tese de Mestrado
- OLIVERA, Marta – *Entre a Arquitectura e as práticas cenográficas: de João Mendes Ribeiro a Joana Providência*”. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008/2009. 18 p. Dissertação de Mestrado

- PALLASMAA, Juhani. - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Artmed Editora, 2009.
- PAYNE, Zachary - *Adolphe Appia: Unifying Acting through Sets and Lighting*, Belmont University, 2019
- RAMOS, Talitha - *Desenhos que revolucionaram a cena teatral* - disponível em WWW:<URL: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.180/5548>>
- RIBEIRO, João Mendes - *Arquitectura e Artes Cénicas: A Arquitectura como tradução da dramaturgia*. Universidade de Coimbra
- RIBEIRO, João Mendes – *Arquitectura e Cenografia*. Coimbra: Edição: XM, 2003
- RIBEIRO, João Mendes – *Arquitecturas em Palco*. Lisboa: Almedina, 2007
- RODRIGUES, Cristiano Cezarino. “Teatro da Vertigem e a cenografia do campo expandido”, disponível em WWW:<URL: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq092/arq092_03.asp, consultado em Março 2009.
- SILVA, Filipa Duarte Ferreira da - *O espaço cénico na construção de um ambiente*, 1987
- SILVA, Luís André Santos - *Cenografia da Dança - aproximação à obra de Frédéric Flamand* – Porto: FAUP. 2011. Tese de Mestrado
- *Stage Lighting 101 — Everything You Need to Know*; disponível em WWW: <URL: <https://illuminated-integration.com/blog/stage-lighting-101/>>
- STANCATI, Marcello - *A História da Arquitetura Cenográfica: Transformando o Palco em um Mundo de Possibilidades* – disponível em: <https://pt.linkedin.com/pulse/hist%C3%B3ria-da-arquitetura-cenogr%C3%A1fica-transformando-o-palco-stancati>
- UNWIN, Simon - *A análise da arquitetura*. Bookman Editora, 2013.
- VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério - *Figurino e cenografia para iniciantes*. 2021.
- ZUMTHOR, Peter - *A luz na paisagem* - In *Pensar a Arquitectura*.

Lista de imagens

- Fig. 1 Entrada de Palhaços - João Mendes Ribeiro 5
- Fig. 2 Desenhos feitos por Adolphe Appia. Fonte: <https://socks-studio.com/2013/12/13/a-revolution-in-stage-design-drawings-and-productions-of-adolphe-appia/> 13
- Fig. 3 Cenografia e Arquitetura: Don Giovanni / Gehry + Rodarte – Fonte: Archdaily.com 15
- Fig. 4 Cenário de Josef Svoboda. Fonte: <http://www.svoboda-scenograph.cz/en/works/> 19
- Fig. 5 Teatro de Dionísio – Grécia - Século VI a.C. 20
- Fig. 6 exemplo de um Teatro romano de Lyon, na colina de Fourviere (Ródano) datado do século I a.C. - Fonte: Pelo autor, maio 2022 21
- Fig. 7 Teatro Farnese, Parma – Fonte: Pelo autor em Erasmus, 2023 23
- Fig. 8 Teatro Farnese, Parma – Fonte: Pelo autor em Erasmus, 2023 23
- Fig. 9 Teatro Farnese, Parma – Fonte: Pelo autor em Erasmus, 2023 24
- Fig. 10 Umbrella Sky Project, Aveiro. Fonte: Pelo autor, 2021 25
- Fig. 11 Jardim Resiliência Imersiva / Changyeob Lee + Studio ReBuild. Fonte: Archdaily.com 27
- Fig. 12 Cenografia de Pierre Yovanovitch para a nova montagem da ópera Rigoletto. Fonte: <https://www.yatzer.com/pierre-yovanovitch-rigoletto-opera> 28
- Fig. 13 Neufert - A arte de Projetar em Arquitetura 31
- Fig. 14 Unité d'Habitation de Marseille - Le Corbusier Fonte: Pelo autor, Maio 2022 32
- Fig. 15 Render of Louis Vuitton's new hotel in Paris shared by @LouisVuitton on Twitter/X Fonte: <https://www.houseandgarden.co.uk/article/louis-vuitton-hotel-paris> 35
- Fig. 16 Convento Sainte-Marie de La Tourette - Le Corbusier ; Fonte: pelo autor, Maio 2022 37
- Fig. 17 Casa Batlló - Antoni Gaudi. Fonte: Pelo autor, 2024 40
- Fig. 18 Casa Batlló - Antoni Gaudi. Fonte: Pelo autor, 2024 40
- Fig. 19 Church of the Light, Osaka / Japan - Tadao Ando. Image © Naoya Fujii ; Archdaily 41
- Fig. 20 Hyogo Prefectural Museum of Art, Kobe - Tadao Ando. Fonte: <https://mastella.it/en/inspiration/tadao-ando-natural-light-and-harmonious-landscapes/> 42
- Fig. 21 Saya Park / Álvaro Siza + Carlos Castanheira. Image © Fernando Guerra. Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/623037/feliz-aniversario-alvaro-siza> 43
- Fig. 22 A Technician - Josef Svoboda. Fonte: <https://socks-studio.com/2015/10/10/light-shadows-projections-set-design-by-josef-svoboda/> 45
- Fig. 23 Kahn Looking at His Tetrahedral Ceiling in the Yale University Art Gallery, 1953. Fonte: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/116456> 47
- Fig. 24 Sydney Opera House ; Fonte: Chris Bennett <https://architectureau.com/articles/sydney-opera-house-concert-hall-renewal-by-arm-architecture/#> 49
- Fig. 25 Kursaal, Donostia SanSebastian; Fonte: Pelo autor, Maio 2022 51
- Fig. 26 Polychromie Architecturale - Le Corbusier. Fonte: <https://www.lescouleurs.ch/en/the-colours/colour-system/> 54
- Fig. 27 Unité d'Habitation de Marseille – Le Corbusier. Fotografada por mim, Maio 2022 55
- Fig. 28 Interior de Unité d'Habitation de Marseille – Le Corbusier. Fotografada por mim, Maio 2022 56
- Fig. 29 Maquete do modulo da Unité d'Habitation de Marseille - Le Corbusier. Fonte: pelo autor 60
- Fig. 30 Maquete in La Biennale di Venezia 2023 ; Fonte: pelo autor 61
- Fig. 31 Entrada de Palhaços - João Mendes Ribeiro 62
- Fig. 32 Entrada de Palhaços - João Mendes Ribeiro 63
- Fig. 33 detalhes da obra Entrada de Palhaços de João Mendes Ribeiro 64
- Fig. 34 Entrada de Palhaços – João Mendes Ribeiro 66
- Fig. 35 Entrada de Palhaços - João Mendes Ribeiro 68
- Fig. 36 Desenhos técnicos da obra Entrada de Palhaços 69

<i>Fig. 37 Escada da obra Entrada de Palhaços – João Mendes Ribeiro</i>	<i>Fig. 46 Teatro Sombras - Nuno Lacerda Lopes</i>
<i>70</i>	<i>77</i>
<i>Fig. 38 La Comédie Clermont-Ferrand - Eduardo Souto Moura</i>	<i>Fig. 47 Teatro Sombras - Nuno Lacerda Lopes</i>
<i>71</i>	<i>78</i>
<i>Fig. 39 La Comédie Clermont-Ferrand – Eduardo Souto Moura</i>	<i>Fig. 48 Teatro Sombras - Nuno Lacerda Lopes</i>
<i>72</i>	<i>78</i>
<i>Fig. 40 La Comédie Clermont-Ferrand – Eduardo Souto Moura</i>	<i>Fig. 49 Teatro Sombras - Nuno Lacerda Lopes</i>
<i>73</i>	<i>79</i>
<i>Fig. 41 Entrada principal La Comédie Clermont-Ferrand – Eduardo Souto Moura</i>	<i>Fig. 50 Rosso Maraviglia - Michele de Lucchi. Fonte:</i>
<i>74</i>	<i>https://amdllcircle.com/projects/cupola-di-rosso-maraviglia/.....</i>
<i>Fig. 42 Reception hall with access to the performance halls. Photo © Mathieu Noël for Eduardo Souto de Moura & Bruhat Bouchaudy</i>	<i>80</i>
<i>75</i>	<i>Fig. 51 Rosso Maraviglia - Michele de Lucchi. Fonte:</i>
<i>Fig. 43 Rehearsal studio. Photo © Mathieu Noël for Eduardo Souto de Moura & Bruhat Bouchaudy</i>	<i>https://amdllcircle.com/projects/cupola-di-rosso-maraviglia/.....</i>
<i>75</i>	<i>82</i>
<i>Fig. 44 The 900-seat hall as seen from the stage. Photo - © Kahle Acoustics</i>	<i>Fig. 52 Rosso Maraviglia - Michele de Lucchi. Fonte:</i>
<i>76</i>	<i>https://amdllcircle.com/projects/cupola-di-rosso-maraviglia/.....</i>
<i>Fig. 45 3D Acoustic optimization of the 900-seat hall. Visual - © Kahle Acoustics</i>	<i>83</i>
<i>76</i>	

Anexos

Entrevista com João Mendes Ribeiro

PART I – ASPECTOS GERAIS

00:00:00

BCHP: *Na sua opinião, estudar cinematografia é importante numa escola da arquitetura?*

JMR: A pergunta é difícil. Sinto que pode ter muita. Difícil. Bom, eu não acho que seja obrigatório.

Porque, apesar de tudo, são disciplinas distintas. A arquitetura tem a ver com a gestão de espaços que vão ser habitados que corresponde a um programa, tem a ver com uma utilização perene, se quisermos, dos espaços, e a partir de determinadas funções. A cenografia é uma coisa muito localizada no tempo, é um evento efémero. A cenografia quando existe no espetáculo... Eu também, de alguma forma, por facto de ser arquiteto, tento de alguma forma pegar nos temas de arquitetura, mas não é obrigatório, pode ser apenas um telão pintado. Eu é que tento, de alguma forma, tirar a partida da minha relação com a arquitetura para construir dispositivos cênicos que se aproximam da arquitetura. Mas a cenografia em geral não é necessariamente isso. E tem a ver com o processo de representação e não tem a ver com o habitar espaços de forma cotidiana. Portanto, são coisas muito diferentes. Uma tem a ver com ficção, outra tem a ver com realidade. Portanto, estamos a falar de coisas diferentes. Agora, o que eu acho é que, de alguma forma, a partir do ensino da arquitetura... eu acho que é possível arquitetos trabalharem em cenografia. Acho que o ensino da arquitetura é um pouco mais abrangente. Permite trabalhar, apesar de 5 anos, 6 anos de escola, que é curto, eu acho que os estudantes, sobretudo os estudantes que saem das escolas portuguesas e daquelas que eu conheço, saem com capacidade de trabalhar em várias áreas. Uma delas pode ser a cenografia, mas não acho absolutamente obrigatório ter a cenografia dentro de um curso de arquitetura, como também não acho obrigatório ter o design de equipamento dentro do curso, como design gráfico dentro do curso, e há muitos arquitetos a fazer design de equipamento e fazer design gráfico. A forma como se ensina arquitetura nas escolas portuguesas permite-nos depois trabalhar noutras áreas disciplinares.

BCHP: *Por acaso concordo porque eu fiz agora o Erasmus na Itália e a forma como eles ensinam é muito diferente daqui e acho que nós temos mais essa capacidade de entrar em outras áreas. Sim, sim.*

BCHP: *Os arquitetos são cenográficos quando fazem edifícios ou só quando fazem cenários ou espaços cênicos?*

JMR: Uma coisa é estar a trabalhar em teatro ou dança, ou se queres fazer um edifício, são completamente diferentes. E por uma razão muito simples, tem a ver com aquela questão da ficção e da realidade, tem a ver com a questão da habitabilidade. Porque de facto, eu procuro sempre temas da arquitetura quando faço cenografia, mas tu podes pensar muito a partir de um quadro de cena. A partir da boca de cena. Isto é o cenógrafo pode estar sentado na plateia a imaginar o que se vai ver no espetáculo. Em arquitetura isso não é possível. Em arquitetura vê-se todos os ângulos, vê-se o espaço interior etc. Portanto todos os aspetos da construção são visitados e revisitados para conseguir aquilo que se pretende. A arquitetura não se pode olhar apenas para um quadro, para um quadro

de cena. Eu acho que, de alguma forma, essa é uma grande diferença. Embora eu, como estou sempre a referir, de alguma forma pego nos temas da arquitetura para trabalhar o espaço cenográfico. Eu próprio estou aqui a misturar temáticas ou disciplinas, porque me interessa isso, porque sou arquiteto, não sou cenógrafo no sentido tradicional do tempo.

Mas acho que são coisas completamente diferentes. Eu tento, de alguma forma, e porque sou arquiteto, que o cenário faça sentido na sua relação com os intérpretes. E, portanto, para mim, a questão da habitabilidade do espaço cénico é um tema importante. Para mim, o cenário existe porque é importante a uma determinada ação, mas tem sempre qualquer coisa de... pode haver uma relação física, direta, com o intérprete, e muitas vezes há, mas há sempre qualquer coisa de simbólico. Tem a ver com os signos, isto é a forma como os espectadores apreendem o cenário. Na arquitetura... isso não é muito importante, não é de todo importante, o importante é criar espaços que podem ser vividos diariamente. E também pensar sempre na resposta a um problema, mas pensar também na forma como se pode relacionar com a cidade ou com contexto, com paisagem, com território. Então, está sempre esta vontade do arquiteto de responder ao problema, mas alargar do seu âmbito. E, portanto, tem a ver com um território muito mais vasto, tem a ver com... com uma leitura de cidade ou de um território, de uma paisagem, que quando estamos a trabalhar dentro de um teatro, não se coloca. Dentro de quatro paredes do teatro não se coloca. Acho que há aqui diferenças muito significativas. É difícil dizer isso. E acho que, quando se diz que... que aquele edifício é muito cenográfico, eu não sei bem exatamente o que quer dizer. O que se pode dizer é que se trabalhou muito a partir de um quadro visual, é possível, não é? Por exemplo, há uma perspetiva que é determinante da forma como vemos o edifício, ou há um ponto de vista que, de alguma forma, é parte mais importante do edifício, e que de alguma forma marca a característica daquele edifício. Não sei se é isso, não sei se... De facto, tenho alguma dificuldade, porque a arquitetura não é para ser vista por um quadro. Pronto, mas eu percebo, às vezes, porque também a arquitetura é muito... Às vezes muito... quando nós temos a arquitetura que nos chega, a estrutura quase referencial que nos chega. Quando não temos a possibilidade de ver o edifício e de habitar o edifício e de percebê-lo no seu contexto, estamos a ver a partir de um quadro da imagem, de bidimensional. E eu percebo que às vezes há determinados ângulos do edifício que se tornam uma espécie de “icónicos” e que nós associamos à arquitetura. Mas não acho tudo importante. Tenho muita dificuldade em perceber como é que um indivíduo pode ser cenográfico. Na forma como eu entendo a cenografia, porque são contextos completamente diferentes.

BCHP: *A sua arquitetura é influenciada pela sua cenografia e a sua cenografia também é influenciada pela sua arquitetura?*

JMR: Há um aspeto que é importante referir, que é, de alguma forma, o transporte temas da arquitetura quando trabalho em cenografia, porque é isso que me interessa. E há uma coisa que vai no sentido diverso. É a capacidade de experimentação.

Porque de facto também faço muitas cenografias, as cenografias são muito rápidas a fazer e a construir e depois também se desmontam ou desaparecem, são efémeras. Mas há de facto muita hipótese de experimentação, experimentação na relação com o interno, experimentação na oficina, experimentação da luz, experimentação de materiais, sistemas construtivos. Que na arquitetura é cada vez mais difícil. Nós, no fundo, vamos transportando a experimentação entre projeto para projeto, ou de edifício para edifício,

mas não temos muito possibilidade do percurso, no processo da construção de um edifício de transformar e de alterar. E dizer “não, isto não está bem, mas fazer de outra maneira.” Na cenografia, faço isso de forma sistemática, da capacidade de experimentação. E há uma experiência que faço em cenografia porque tem, em alguns casos, aspetos do ponto de vista construtivos e materiais que são próximos da arquitetura que servem depois para utilizar quando fazes o trabalho da arquitetura. Portanto, a capacidade de experimentação em cenografia é muito útil para mim quando faço alguns trabalhos da arquitetura.

BCHP: *E nesse caso que, por exemplo, eu tive a ideia que, por exemplo, num projeto de cenografia podemos aprender certas construções que nos ajudem, por exemplo, numa apresentação de uma janela ou para criar, por exemplo, algo novo de uma ideia. Não sei se é exatamente isso que quer dizer?*

JMR: Tem muito mais a ver com processos. Processos construtivos, não só construtivos, mas também de perceber escalas dos objetos na relação com o corpo, por exemplo, com o desenho muito mobiliário, que é muito estar influenciado nessa relação muito próxima com o corpo e da utilização. Por exemplo, acontece com muita frequência, sobretudo quando os objetos se relacionam muito com as coisas interpretadas, onde termino uma ideia de espaço, um objeto, e se faz aquele... É que nós no teatro chamamos de “canhado”. O “canhado” é uma maquete de tamanho real. Que se faz rigorosamente a tamanho real, para testar as relações do corpo com aquele espaço. E depois, não é um trabalho definitivo. Ou se faz mesmo objetos que os intérpretes contracenam e depois se cria um novo objeto ou se adapta aquele objeto às funções e aos movimentos que o intérprete pretende na relação com aquele objeto. E depois o objeto é outro, naturalmente, porque nasce dessa relação muito forte com o corpo e do sentido de experimentar as possibilidades de utilização do objeto. Bom, e é que acontece com... e até em alguns casos que, curiosamente, por exemplo, lembro-me em dois ou três projetos que este processo de transformação do objeto acabou por estar em palco também. Não se fez um objeto novo, mas fez um objeto que tem cortes, que tem extensões, como objeto cênico que tem a ver exatamente com este processo de transformação. E portanto, mostrar também esse processo de transformação. Isso acontece com muita frequência.

Com isto quero dizer que sobretudo quando construo arquiteturas em construção em madeira, de forma muito particular, por exemplo, para Casa no Castanheiro, em muitos aspetos, esta ideia de um espaço mínimo e de uma forte relação com o corpo e com o corpo que é tensionado e que tem a ver com os característicos mínimos do espaço e do que pode fazer entre aquele espaço, eu só conseguia fazer aquilo depois de muito trabalho com cenografia.

Mas tem muito a ver com esse acerto do corpo com o espaço. Uma coisa que faço com muita frequência, quando faço trabalho em cenografia, eu meço o corpo dos intérpretes, tiro mesmo medidas. Se é alto, se é baixo, se é forte. Com os clientes, com os clientes, eu não faço isso naturalmente. E, portanto, tem a ver com esta tentativa de encontrar o objeto mais justo na relação com o corpo e com aquilo que ele quer fazer.

É nesse sentido. E a casa castanheira é muito levar até ao limite essa relação com o corpo, criando uma tensão, também tensão com o corpo, a partir da ideia de espaço mínimo. Mas ao mesmo tempo também é um corpo que se relaciona de forma muito intensa com o espaço e com a própria construção, não a partir de uma normativa. É

muito curioso, por exemplo, nós... quando fazemos a exceção temos um conjunto de normas que temos de cumprir. E o que estamos a falar é sempre num corpo, ao meu ver, abstrato. Se calhar há uma média qualquer que existe, não sei, mas não tem muito a ver com as características do corpo, no sentido de perceber o que é que se pode fazer, como é que se pode habitar aquele espaço. Porque às vezes é interessante quebrar com esse tipo de regras, porque às vezes é interessante ter um espaço baixo, um espaço alto. As vezes é importante ter uma passagem tensa, mas que os regulamentos não permitem, porque aquela relação com aquele espaço devia ser uma coisa tensa. Portanto, é nesse sentido que eu acho que a cenografia é bastante mais libertadora, porque não tem de estar sujeita às funções e às normativas do cotidiano.

Há aqui uma coisa que não deixa de ser uma espécie de paradoxo que eu encontro sempre, que é eu não consigo mostrar nenhum espaço cênico sem a presença do corpo. O corpo é que determina, de facto, as características do cenário, a escala do cenário, tudo. E curiosamente, a arquitetura que se prende muito com as questões vivenciais, o que tu vez de forma sistemática, basta aprenderes as questões da arquitetura, é o espaço sem o corpo. Há aqui uma espécie de paradoxo que não deixa de ser interessante colocar que é... a arquitetura que devia se preocupar com as questões vivenciais, da questão da habitabilidade... normalmente é mostrada ou é apresentada sem a presença do corpo. E mesmo a forma como é habitado depende como é que é habitado, porque muitas vezes é despida sequer de qualquer peça de peculiar, de qualquer atributo de característica de espaço. E na cenografia eu acho exatamente o contrário. Não consigo. Não há um único cenário que eu mostro que não tem o corpo. E que não tem a relação do corpo com o espaço. Porque não consigo, porque ele não faz sentido se não o tiver.

***BCHP:** Como vê a cenografia hoje e a arquitetura hoje, neste caso? Há diferenças comparando com a que começou?*

JMR: Sim, vamos mudar um bocadinho. Houve uma altura em que a cenografia era muito domínio dos pintores. Ou dos escultores, mais dos pintores, porque era uma coisa bidimensional. Depois houve uma altura muito que os arquitetos também ocuparam os espaços da cenografia, porque de facto têm... Como eu disse, o curso permite também trabalhar, de forma muito clara, neste mês, desta área. Tem competências para isso, embora vejam a cena de uma ou outra maneira. E hoje acho que há um bocadinho, há uma coisa, mas são cenografias que são um pouco mais híbridas, entre as várias áreas e o espaço performativo, porque eu vejo muita cenografia que também é como um espaço performativo, em que o corpo interno é o centro. E isso acho interessante, acho interessante que tenha evoluído. Portanto, a cenografia, sobretudo a cenografia para teatro, era muito bidimensional e depois o importante era o texto. Os atores não se confrontavam com o cenário porque a preocupação era o texto, dizer bem o texto, decorava-lhe o texto. E, portanto, qualquer objeto podia ser um problema, um obstáculo, a essa... vontade de dizer bem o texto. Mas isso foi desaparecendo e, portanto, neste momento os intérpretes interagem bem com o espaço e com os objetos cênicos. E o espetáculo é mais complexo, mais completo também, com mais, se quisermos, mais atenção a outras áreas, a questão dos figurinos, a questão da acústica, a questão do som... E, portanto, tende a ser um espetáculo mais da música, um espetáculo mais completo, nesse sentido é mais interessante. A questão da arquitetura, acho que ela tem sempre que voltar à questão da importância de ser um espaço habitável para as pessoas. O centro tem que ser as pessoas. E depois, eu acho que... é muito importante que os arquitetos, mesmo quando estão a desenhar uma pequena casa, uma casa... privada, pensem sempre do espaço público, do espaço exterior, na relação com a cidade e com o território. De

alguma forma, acho que a questão do espaço coletivo é central na arquitetura e a questão do espaço vivencial. mesmo quando se está a trabalhar em pequenas escalas. Acho que essa vontade de encontrar uma ordem na cidade, uma ordem no território, é um tema fundamental.

BCHP: *As lojas, as praças, as casas ou as cidades são ou não espaço de cenografia, em sua opinião?*

JMR: É sempre difícil. A palavra cenografia, pode querer dizer muitas coisas. Não.

A partida não. Estamos a falar de espaços reais, construídos, para serem habitados. Não. Mas não quer dizer que não possa ser um quadro referencial para a cenografia. Que é uma coisa diferente. Uma coisa é pensar assim.... quando trabalho em cenografia, vou buscar muitas referências também da arquitetura. E, portanto, da arquitetura e de cidades e de paisagem. Pode ser um quadro referencial, mas não é cenografia. O que tu extrais da cidade e transportas para a cenografia é que já tem a ver com o trabalho do cenógrafo. A realidade é uma fonte de inspiração para os cenógrafos, sem dúvida. E é um quadro referencial para os cenógrafos, mas não é cenografia.

BCHP: *De que forma a cenografia se apresenta nas cidades?*

JMR: Não há, já são coisas completamente... vamos lá ver.

Ela está sempre ligada à construção de um evento, um espetáculo de um momento. E muitas vezes é partido num exercício altamente ensaiado. Não é sequer espontâneo, é uma coisa altamente ensaiada. *É uma forma condensada de pôr ali um momento de vida.* De alguma forma não tem a ver com a vida, não tem a ver com o cotidiano, quando muito tem a ver com um aspeto do cotidiano, um aspeto da vida que ali é realçado. Pode ter a ver com a vida, pode ter a ver com a guerra. Agora, este espetáculo da minha fotografia que fiz, que é... A Mãe Coragem do Grez tem a ver com a guerra. E até um texto atual tem a ver com a guerra. É a Mãe Coragem. A Mãe Coragem que teve no Centro Cultural de Bolonha, agora em Lisboa. Tem a ver com temas que nos tocam. Mas aquilo não deixa de ser a conceção de um texto que não é a própria realidade, mas que toca temas da realidade em ficção. E é localizado num tempo preciso também. E para criar também atenção máxima necessária para o espetáculo acontecer. Portanto, de alguma forma, isso acontece com os textos, muito, com as dramaturgias, que têm a ver muitas vezes com a própria realidade, mas depois transforma-se numa outra coisa qualquer, e a cenografia vai buscar muito...

Eu faço muito isso porque há muitas coisas que têm a ver com referências à arquitetura, às cidades, e que têm a ver com a realidade, mas depois colocado no palco lê-se de uma outra maneira. Aliás, esse também é um dos temas interessantes, essa cenografia que é, quando transportamos objetos... ou materiais reais para o interior do palco, como é que ele se lê? Porque essa leitura é muito curiosa, por exemplo a Pina Bausch, que é uma coreógrafa fundamental, fez muito isso, ainda transforma o espetáculo numa coisa mais onírica porque não é credível que haja um lago dentro do palco. E apesar de ser um material real e construir uma piscina dentro do palco, que o transporta para uma outra realidade, são materiais reais e dão uma forma... há aqui uma vontade de que esses materiais sejam fundamentais na relação com os intérpretes. Eu também procuro muito isso. Mas depois a leitura que se tem é uma leitura muito mais de “sonho” e onírica do que essa colagem à realidade.

BCHP: *Pode descrever como a conceção do espaço arquitetónico se interliga com a criação de cenários?*

JMR: A questão da habitabilidade dos espaços, a relação forte com o corpo, com os intérpretes, a procura de um campo referencial que vem da arquitetura da cidade e que se transportamos para o interior do palco, depois com outras leituras, por aí fora. O conhecimento também de um conjunto de materiais, dos sistemas construtivos que vem claramente do ofício da tua profissão, da tua visão e que tu colocas em palco por aí fora. Portanto, há uma coisa que me parece nos meus trabalhos que é muito clara. Na verdade, eu não sou um verdadeiro cenógrafo, no sentido, porque eu não consigo... desenhar cenários que sejam a fingir, fingir no sentido que crer que seja uma coisa que não é. Se o cenário é pesado, é pesado. Se é leve, é leve. Se tem uma textura, a textura é dada pelo próprio material, não uma coisa que depois se pinta por cima. Se, pronto, se a Olga Roriz me pedir uma pedra, eu dou-lhe uma pedra, não faço uma pedra esferovite e pinto a fingir que é pedra.

Isso tem a ver um bocadinho com o que eu estava a dizer, que é, de alguma forma, para mim, a relação com o corpo, dos objetos ou dos materiais com o corpo, é a mesma que tenho na arquitetura.

BCHP: *E quais são os principais benefícios e desafios de trabalhar numa equipa interdisciplinar onde arquitetura e a cenografia se encontram?*

JMR: Sim, aí também acho uma diferença e talvez uma diferença importante que é... Também acontece em arquitetura, mas não é tão frequente, devo dizer. Na arquitetura é muito o arquiteto que está a coordenar e que vai ditando as regras, e as várias especialidades que vão interferir no processo, mas muito sujeitas às regras da arquitetura. O arquiteto determina de alguma forma as condições e depois as especialidades vão se ajustando à vontade do arquiteto. No trabalho em cenografia, um pouco ao contrário, até porque quem é o coordenador deixa de ser o cenógrafo, que passa a ser... o encenador ou o coreógrafo que coordena. Aliás, são eles que te convidam logo. Não há um cenógrafo que convida o coreógrafo, é exatamente ao contrário. Portanto, a figura de coordenação não é feita pelo cenógrafo. E, simultaneamente, as várias especialidades em design de luz, som, figurinos, encenação, são tudo áreas criativas. E, portanto, aqui sinto que há um trabalho criativo mais coletivo do que na arquitetura. Todos eles criam, tem que haver uma unidade, mas essa unidade é garantida por esse coletivo, pelas conversas que temos entre todos, mas sobretudo pela figura de quem tutela, que é o encenador ou o coreógrafo. Isto é... Nós temos reuniões com quem desenhar luz, com quem desenhar os figurinos, mas a última palavra é do encenador. É sobretudo dele.

No caso da arquitetura é um pouco ao contrário, o arquiteto está ali em cima, mas depois eu sinto que as especialidades acompanham mais o ato criativo do arquiteto e não se estabelece aqui uma cumplicidade criativa entre especialidades. Às vezes acontece, mas é com menos frequência. Portanto, há aqui uma diferença que eu acho que é significativa, que é quando trabalhamos em cenografia, há um conjunto de criativos que trabalham para aquele espetáculo. Quando trabalhamos em arquitetura, aqui há um criativo, que é o arquiteto, e os outros especialidades acompanham.

BCHP: *E como se dá a transição das ideias arquitetônicas para a materialização cenográfica?*

JMR: Já expliquei em parte. Tem a ver com o campo referencial. Isso eu acho que já está dito. Está bom. Vou continuar a repetir.

PARTE II – PROJETO “Entrada de Palhaços”

00:32:55

BCHP: *Como a sua formação arquitetônica influencia a sua abordagem na concepção cenográfica de Entrada de palhaços?*

JMR: Também já disse, claramente. Isso é claramente.

BCHP: *De que maneira o conhecimento arquitetônico sobre a organização espacial e a dinâmica dos espaços influencia o design cenográfico para "Entrada de Palhaços"?*

JMR: Sinto arquiteto sempre que trabalho em outras áreas, por exemplo também trabalho para o cinema. Mas eu acho que a posição é sempre uma posição de arquiteto, uma leitura de arquiteto, que depois deixa-se contaminar também por outras áreas disciplinares. Claro que aprendi também muito nestas áreas... e aprendes outras coisas. E vais cruzando. E essa experiência acumulada também permite fazer as coisas de uma outra maneira. A partir da experimentação da experiência. Mas eu sinto sempre que me posiciono como arquiteto que conhece bem arquitetura teatral e conheço bem o espaço cênico, conheço bem as relações com a dança e com o teatro. E, portanto, deixa-se contaminar e, a partir dessa contaminação, vai estando sempre algo mais à frente, não é? Porque há sempre aqui um cruzamento entre disciplinas que são distintas, não é? Pronto.

Quando eu digo que me sinto como arquiteto, porque eu continuo a fazer arquitetura, e a arquitetura eu diria que é o meu centro. É onde trabalho todos os dias. E depois, quando trabalho nestas disciplinas que são distintas. Por um lado, é muito interessante porque me afasto de programas mais convencionais, porque são coisas muito diferentes. Por outro lado, também sinto a vontade de trazer alguns temas de arquitetura para a cenografia, porque me interessa explorar um tema.

É muito difícil de responder a essa questão, é como fazer arquitetura, porque cada projeto tem um campo referencial, ou tem uma pesquisa, ou uma investigação própria. No meu caso, eu não tento repetir uma espécie de receita.

Uma espécie de linguagem própria, de projeto para projeto. Cada projeto é um projeto de investigação. Claro que há soluções repetidas, há coisas repetidas, mas porque achei que naquele projeto fazia sentido fazê-lo, não por necessidade de poupar tempo. E, portanto, é muito difícil de... dizer como é que se constrói um projeto, mas há sempre um quadro referencial importante e que tem muita ver também com a experiência acumulada. E aqui há uma experiência mútua de arquitetura e cenografia, sendo que o tempo que eu gasto em arquitetura... é 50 vezes mais. E, portanto, a minha área disciplinar é a arquitetura. E depois que eu trabalho estas áreas, transporto temas da arte naturalmente, mas tendo noção de que estou a trabalhar disciplinas diferentes.

BCHP: *Quais são os desafios de integrar princípios arquitetônicos, como estrutura e estabilidade, com as exigências visuais e narrativas da cenografia para um espetáculo de palhaços?*

JMR: Sim. Aí há uma coisa um bocadinho diferente que tem a ver também com o caráter de experimentação, que é que nós trabalhávamos diretamente, eu faço isso, com muita frequência; como é que começa um desenho do espetáculo? - Primeira coisa, há um texto. Quando é teatro há um texto, normalmente. Na dança contemporânea já pode não ver, há uma ideia. Mas, pronto, se há um texto eu leio o texto. Primeira coisa. E não converso sequer com o encenador, porque eu gosto de ter a minha leitura do texto. Porque posso ficar influenciado na primeira conversa com o encenador. E a minha ideia é ler o texto sem falar com o encenador, para eu próprio construir um espaço para aquele texto. A segunda coisa a fazer é confrontar a minha leitura espacial daquele texto, daquilo que eu acho importante construir, com a ideia espacial do encenador e daquilo que ele precisa. Portanto, o encenador funciona aqui uma espécie de cliente. Pronto.

E depois, naturalmente, há um desenho e há uma maquete. Trabalha-se muito em maquete. Até porque os encenadores não têm que conhecer desenho técnico, portanto, precisam mesmo da maquete para conseguir visualizar. E depois aquilo que eu faço, no princípio não fazia, mas agora é o que eu faço, é a partir de um desenho começar a trabalhar... perceber quem vai construir e trabalhar muito em oficina. Isto é. Então, é uma forte relação entre ateliê e oficina. E é nesse processo de experimentação que se resolvem muitos problemas também. E que se consegue ir um pouco mais longe. Porque, assim, por exemplo, a questão da estabilidade. Eu posso desenhar uma peça e ensaiamos a peça e ela não funciona. Porque parte ou não. Então se não funciona, vamos ter que engrossar ou vamos ter que travar de outra maneira. É um processo de experimentação. E temos a certeza de que funciona porque depois vamos lá a oficina. Portanto, é ensaiado, ou seja, há um teste. Isso simplifica muito as gestões, se fossemos dar num engenheiro para calcular ele ia dizer, eventualmente, que não estava de acordo com as regras. Mas para este efeito, funciona. Para aquilo que nós pretendemos funciona. É um trabalho de experimentação, isso é muito importante. Eu antes fazia, desenhava tudo como fazia um edifício. Tudo, tudo, tudo, tudo, e depois levava a oficina e eles olhavam para aquilo e diziam, “Mas isto pode-se fazer desta maneira.” E normalmente tinham razão. Havia processos construtivos muito mais eficazes, muito mais simples de fazer aquilo que eu estava a fazer. Porque eu ainda estava a pensar que tinha que resolver tudo no ateliê e depois a obra era uma coisa que tinha que seguir. Agora eu já não faço assim. Agora é um processo entre ateliê e obra. Ateliê e obra.

O resultado é sempre um trabalho de experimentação em que muitas das questões estão resolvidas na própria oficina.

BCHP: *E sem essa experimentação, se calhar, podia ser difícil criar algo.*

JMR: Exatamente, porque há coisas que se criam que estão num limite da possibilidade ou da impossibilidade de se fazer. E isso é interessante, porque é isso que dá uma forma que permite ir um pouco mais longe. Assim, “eu consigo fazer isto? Vamos lá experimentar. Hum. Pá, fantástico. Não, isto não é possível. Temos de encontrar outra solução.” São soluções que muitas vezes estão no limite da impossibilidade de se fazer. E tem a ver também com esse lado de um certo mistério que existe da construção de cenografia, que é, às vezes temos de passar ideias ou imagens de quadros que parecem que não são reais. Uma ideia qualquer de construção daquele cenário que nos remete

para um espaço que não é tangível. Isso tem a ver com esse mistério, com essa “magia”. Mais que mistério, é magia que o teatro tem.

Por exemplo, se eu quero um corpo suspenso no espaço negro, como é que eu construo o dispositivo? O dispositivo não é importante como cenário, porque o que é importante é o corpo suspenso. Como é que eu ponho um corpo suspenso no espaço negro sem mostrar qualquer suporte? É um tema, já fiz isso várias vezes.

Isso é uma coisa que tem de se experimentar. Tu olhas para aquilo e pensas “como é que fez um corpo suspenso no espaço, como é que ele se segura naquela posição?” Ainda tem sempre um lado de magia, associada à cena. A luz também é muito importante, é evidente, muita coisa tem a ver com as coisas em luz. Mas há este lado de experimentação para conseguir criar efeitos que são importantes na leitura do espetáculo.

Diz-se que muitas vezes os dispositivos que se saem não são importantes em si, são importantes é aquilo que permite fazer com isso.

BCHP: *São temas mais específicos agora, sobre a luz.*

BCHP: *Como a arquitetura do espaço influencia as suas escolhas na conceção da iluminação cenográfica em "Entrada de Palhaços"?*

JMR: Sim, a luz é muito importante, a luz é determinante, mas também é na arquitetura. Eu devo dizer que esse é eventualmente uma das, não estou a falar de nada de novo, mas sinto que tenho uma atenção à luz, mesmo à luz natural, estou a falar tanto da luz natural, da orientação, como é que a sombra e a luz entram dentro do espaço, do espaço habitado, e como é que se leem os edifícios, mas mais na relação com o interior.

Acho isso um tema fundamental da arquitetura. Eventualmente, as questões do trabalho muito rigoroso da luz no espaço cênico faz-nos pensar um pouco mais nessa questão. Mas, no caso, claramente no caso da cenografia, como temos o palco sem luz natural e é uma caixa negra, o cenário só se lê a partir da luz. E a luz pode destruir uma ideia que eu tinha de cenário, que pode ainda potenciar ainda mais essa ideia.

Já me aconteceu de tudo, mas é raro acontecer. Já me aconteceu que o desenho de luz que foi desenhado eu acho que de prejudicou o cenário, não era aquela leitura que eu queria do cenário, foi muito raro, mas já me aconteceu, pontualmente, porque há um desenhador de luz que faz isso, eu posso dizer, não, mas eu vi, mas ele que decide e o encenador também. Mas também não é ele quem desenha a luz. Está sempre dependendo do desenhador de luz. Mas já me aconteceu que não me pareceu a luz mais ajustada para o cenário. Mas quase sempre fico muito bem surpreendido com o desenho de luz. Falo, obviamente, com todos, porque a luz acrescenta muitas mais possibilidades de leitura do cenário.

Eu gosto muito quando a partir da luz consegue ler cenários completamente distintos. Gosto menos quando o cenário, sendo ele fixo, a luz é sempre a mesma, porque ele me cansa. É menos criativo - Não sei se é menos criativo, mas não me surpreende. Tem-se uma leitura e acabou. Vai assim do princípio ao fim do espetáculo. Enquanto a capacidade de mudar o cenário a partir da luz é muito, muito estimulante. E depois temos leituras que nós próprios nunca fizemos. Isso é muito, muito estimulante, porque haverá, seguramente, leituras incríveis do cenário, porque não tenho conhecimento de desenho de luz. Para imaginar isso, que são surpreendentes.

BCHP: *Em relação a esta obra, não sei se foi a sua ideia, a escolha de luz?*

JMR: Sim, a ideia de ter os papéis com cores.

Eu queria que essas vitrines, de alguma forma, isso que estamos aí a fazer, é uma espécie de palco dentro do palco, porque isso mostra os bastidores do palco, é uma construção que mostra os bastidores do palco. Isto são acrílicos, mas entre dois acrílicos tem um filtro de luz que se coloca à frente dos projetores. E isso é uma ideia minha. É como se isso transformasse também numa fonte de luz do espetáculo. Como se o próprio objeto cênico construído fosse também uma caixa de luz. E tivesse variações de tons conforme os filtros que colocam à frente. E isto são filtros de teatro. São filtros colocados entre dois acrílicos. E estes filtros normalmente são colocados à frente do projetor. Porque no fundo estava aqui também uma coisa de bastidor. Normalmente os projetores não se veem. Ou na teia, ou nas laterais. E são normalmente objetos muito bonitos. E depois quando tem o filtro também são muito bonitos. Tem uma caixa à frente, um quadro à frente onde se mete o filtro, com as várias cores, e a luz é completamente diferente. É aqui que o próprio cenário tivesse esses filtros, portanto é uma opção minha.

BCHP: *e as cores que foram escolhidas tem algum significado?*

JMR: Isso já foi muito em trabalho com o desenhador de luz. A minha ideia foi só pôr filtros no próprio cenário. E isto funcionar como uma espécie de montra iluminada, não é? Uma espécie de vitrina iluminada. Isso foi a minha ideia. Agora, escolha das cores, porque é que tem aqui o azul e o verde, isso já é uma composição do desenhador de Luz.

BCHP: *Pode explicar como a utilização de elementos arquitetónicos, como janelas ou estruturas, contribui para os efeitos de luz desejados no palco?*

JMR: Sim. Sim, aqui foi claramente isso. Mas é, essa é também outra coisa interessante, que é, normalmente, há alguns elementos que são muito repetidos na cena contemporânea, um é a janela, a porta, o espelho. E tem a ver um bocadinho com a possibilidade de marcar espaços. Por exemplo, uma porta significa que existe um outro espaço que está para lá. Se eu quiser, no palco, ter dois espaços, eu puser uma porta, mesmo que não ponha mais nada, aquilo pode significar uma passagem. Mas a porta fechada, mesmo que não passe ali ninguém, significa que estou a delimitar um espaço e que para lá existe outro espaço. Isto pode ser uma coisa muito simbólica, jogar com esta simbologia que é a porta marca passagens e ao mesmo tempo encerra espaços, cria limites. Eu acho que isto é muito interessante. São os tais “códigos” que se utilizam muito para marcar espaços. Isso é interessante. Portanto, eu vejo muita porta nesse sentido, mas também vejo muita porta com a possibilidade de passagem de luz. Por exemplo, neste espetáculo “The Hour We Knew Nothing of Each Other”. Este é curioso porque tem muito a ver com o tema da cidade. Muitos telos têm porta e janela, mas isto tem a ver também muito com esse quadro referencial da arquitetura, não é? Porque tem a ver com e existente.

Este, por exemplo. Este é interessante este trabalho porque é um texto Peter Huckle. Supostamente este texto foi pensado a partir da Praça de São Marques, em Veneza. Não sei se isto é inteiramente rigoroso, mas há quem fale disso. E é um texto sem palavras, as pessoas só fazem mimica e atravessam a praça. E relacionam-se entre elas. Portanto, o que eu tentei fazer foi desenhar uma praça. Pronto, esta é a praça e isto são, supostamente, as construções que envolvem a praça. E a minha ideia era que daqui

houvesse passagens. Passagens entre construções e construções que abrem diretamente para a praça. Estas portas abrem-se e fecham-se, pode criar uma solução contínua, ou uma solução de edifício em edifício com ruas entre elas. São espaços de atravessamento, mas são também espaços de passagem de luz. É a ideia de praça, mas depois há luz que atravessa as concessões. Aqui são construções, aqui são corredores, que também se fecham, tem umas portas que permitem fechar, mas há mais unidade a isto, mas são espaço entre construções. Isto no sentido metafórico. Metafórico, quer dizer, no fundo aqui temos cidade mesmo, são mesmo concessões. Às vezes aqui. Mas o desenho de luz é muito feito a partir das construções.

Sobre a sombra.

BCHP: *De que forma a manipulação de elementos arquitetónicos no cenário contribui para a criação de sombras que complementam a narrativa de Entrada do Palhaço?*

JMR: A sombra acaba de ser sempre... o desenho de luz é muito esta relação entre sombra e luz, não é? E, portanto, a sombra acaba por ser tão importante como a própria luz, não é?

Nestas nuances de luz também entra muito na noção de sombra, de espaço muito iluminado, de espaço pouco iluminado, penumbra. É assim, é muito trabalho e isso acontece. Por exemplo, um trabalho que eu acho muito interessante, não sei se está aqui, muito interessante, não sei se tem aqui uma imagem, é que aqui está o... Pedro Inês. Pedro Inês, não procura. Por exemplo, há uma tentativa de recriar o ambiente da Quinta das Duas Lágrimas aqui em Coimbra, e que está... depois procura... que está rodeado de árvores de grande porte e a luz que chega ao tanque da água é uma luz feita através da folhagem das árvores é uma luz muito de... e feito de sombra e luz, não é? E tentou-se reproduzir com luz artificial e funcionou lindamente. A noção de sombra é tão importante como a noção de luz. Essa era uma das mesas, estás a ver que foi cortada, não sei quê, para ajustar o corpo, que estava muito alta, depois muito baixa, depois muito grande, não sei quê, e ficou exatamente com as marcas do processo de transformação.

Sobre a acústica

BCHP: *como o desenho arquitetónico do espaço, influencia as suas decisões cenográficas em termos de acústica? Não sei se tem muita a ver consigo.*

JMR: A acústica depois é trabalhada por outras pessoas. Embora antes a acústica era muito suportada pelo próprio edifício teatral.

Mesmo assim, há muitos teatros que não funcionam bem, portanto agora há uma tentativa, e bem, de os interpretes dizerem o texto sem esforço, sem ter que estar a berrar, não sei o que, para se ouvir. E portanto, é muito a partir da tecnologia que evoluiu muito, que são os microfones, e que tem grande qualidade e que permite ouvir-se em qualquer ponto da sala, mesmo que esteja a falar muito baixinho. A acústica acho que ficou muito ultrapassada a partir do momento em que se utiliza microfones. Agora, tem de ser microfones de muita qualidade, e depois a mistura do som, tudo isso tem que ser feito com muita qualidade. E portanto, passou a haver alguém que desenha o som também. E isso é muito importante. E isso prende-se muito com a acústica, com a leitura do espetáculo. Agora, eu sou sensível, como arquiteto, sou muito sensível à questão

acústica, mas qualquer arquiteto devia ser. A questão da acústica e do tratamento de alguns espaços em particular. Era muito importante ter materiais que sejam absorventes, ou seja, refletores, dependendo das características do espaço. Mas é uma disciplina muito importante, que tem a ver com o conforto das pessoas.

BCHP: *Isso. Também acho que se não fosse isso, não tínhamos como criar um espaço para um determinado efeito, por exemplo, para um escritório, pensar como tratar este espaço.*

JMR: Sim, sim. Eu acho que é uma disciplina fundamental. Tem a ver com conforto.

BCHP: *Na verdade, queria fazer uma tese sobre isso, mas era mais em termos de música, mas depois, mudei. Acho que a cenografia abrange todos temas, neste caso, a luz, sombra, cor, etc.*

E nesta obra, neste caso, eu não consegui ver a obra em si. Não sei se era algo com falas, ou era mais gestos e ações...?

JMR: Esta aqui? Sim, sim. Esta é uma insinuação do António Pires e isto é uma representação de bastidores de um circo. portanto, a ação passa-se na zona dos camarins. Pronto, aí remete para a zona dos camarins. E para o lado informal ou de bastidor de uma caixa de palco. Mas era um texto, um texto... cómico, relativamente cómico, trágico-cómico. Podem haver com as angústias de quem trabalha no circo, mas aquele não deixa de ser uma espécie de caricatura. É um texto divertido. O Pires trabalhou isto muito bem, já foi há tanto tempo, mas o que eu tinha aqui que construir era, de alguma forma, o espaço dos camarins. Mas eu também fiz os espaços dos camarins como uma caricatura. Também muita a partir da ideia de espaço mínimo. E de forma a construir espaços reais, mas em que este espaço é um espaço tenso na relação com o corpo. Uma espécie de confronto, não é propriamente uma arquitetura amigável. É uma arquitetura que, de alguma forma, constrange a relação com o intérprete. É isso que eu pretendia. Portanto, a ideia era um espaço de mesa para fazer maquilhagem, um espaço de figurinos onde estão roupas, um espaço de duches, havia também um espaço de duches, em que eles puxavam mesmo a água em cima e tomavam banho em baixo, por aí afora. Mas era essa ideia de, por um lado, criar uma tensão entre a arquitetura e o intérprete, por outro lado, expor, razão pela qual é transparente, ter uma espécie de vitrine, uma espécie de montra, para expor os intérpretes no seu espaço intimista, não é? Doméstico. Doméstico entre aspas. Um espaço numa relação muito intimista do corpo-espaço. A partir de uma possibilidade de contaminação de espaços, o que é que é um espaço de camarim, o que é que é um espaço de duche, de higiene, por aí. E tem esse lado de explorar aqui uma arquitetura que tem portas, tem uma janelas, tem uma escada, tem um mobiliário que caracteriza cada um dos espaços, mas tudo feito no espaço mínimo.

BCHP: *De que forma a paleta de cores do cenário é influenciada a arquitetura do espaço?*

JMR: Pois aqui a cor é muito dada. Isto é sempre no contraplacado, e a madeira é casquinha. Em madeira de casquinha. Então há uma madeira muito leve, ligeira, clara. O que dá a cor a vitrine são os filtros que são colocados à frente dos vidros acrílicos. E

é isso que faz este efeito de cor. O Cenário é todo ele clarinho e da mesma cor. Mas depois a diferença é dada pelos filtros que são colocados na frente dos acrílicos.

BCHP: *Essa integração de cores na cenografia considera os elementos arquitetônicos preexistentes no espaço e performance?*

JMR: A cor quase sempre depende também no edifício. A cor é muito importante, não é? Muitas vezes é dada pela luz, ou até já o próprio sinal carrega essa cor. A escolha de um material para a cenografia acaba por ser muito importante. Muitos deles transportam a cor, outros são relativamente neutros, mas dependem muito. E ficam um pouco à espera da cor, da luz, para definir uma cor de espetáculo. Mas a cor é, de facto, um elemento fundamental do cenário. Eu normalmente... também tenho a ver um bocadinho com a arquitetura que faço, normalmente escolho materiais que já tenham cor. E não pinto cenário com uma cor qualquer.

Percebo qual é a temperatura que deve ter o cenário, mas depois o que faço é escolher os materiais que incorporem já essa cor. Prefiro isso.

Mas eu também faço a arquitetura assim.

BCHP: *E acha que a cor, neste caso, na arquitetura tem um grande impacto no edifício?*

JMR: Tem, é muito importante. É muito importante.

Colaboração com outras áreas

BCHP: *Como é a colaboração com outros profissionais com arquitetura e designers e dimensão durante o desenvolvimento do cenário de entrada, neste caso, nesta obra?*

JMR: Eu já expliquei, em parte. É um trabalho de equipe de criativos. É muito estimulante, interessante, porque de alguma forma estamos todos a criar um espetáculo em conjunto. Cada um tem uma área específica, mas o sucesso do espetáculo depende também desse cruzamento entre criativos. E isso é muito interessante. Portanto, de alguma forma, eu diria que até nesse sentido é um pouco mais estimulante na arquitetura. Porque... Temos formações completamente diferentes, sentimos que estamos a criar o objeto comum, e que é particularmente interessante. No caso da arquitetura, sinto sempre as especialidades mais a acompanhar-nos do que propriamente a criar. Estou sempre à espera que os arquitetos desenhem tudo para eles depois avançarem. Há exceções, mas é um pouco assim. É verdade, depois, em alguns trabalhos de arquitetura muito particulares, eu tento ir buscar especialidades que normalmente não são comuns, mas também devo dizer que a experiência não é completamente gratificante, porque há sempre uma coisa que é constrói um espetáculo, outra coisa que fazia arquitetura. Já tentei trazer desenhadores de luz de espetáculos para desenhar edifícios de luz em edifícios. São coisas diferentes, nem sempre resultou. Mas exatamente porque achei que podia ser uma coisa interessante. Agora, para além do engenheiro eletrotécnico, vou ter aqui um desenhador de luz para pensar em edifícios de uma outra maneira. Mas como não estamos a adivinhar o espetáculo, a coisa não é exatamente a mesma coisa. Só estou a falar disto porque eu sinto necessidade de outras especialidades. Por exemplo, desde sempre que introduzi arquitetos paisagistas mesmo

quando não são pedidos, não são obrigatórios, porque acho que é um tema com um elemento importante. Ou, por exemplo, quando montamos alguns trabalhos que fazemos de museografia, design de equipamentos, design gráficos, coisas que não são pedidas, mas sou eu que insisto como uma necessidade para fazer esse trabalho. Eu procuro sempre envolver-nos nos projetos outras disciplinas que acrescentam ao nosso conhecimento.

BCHP: *Se calhar isso pode ajudar também para um melhor projeto.*

JMR: Pois estou muito habituado a partilhar isso com outros criativos. Isso não é um problema, mas é uma vantagem.

BCHP: *Pode descrever seu processo criativo a integrar conceitos arquitetónicos na concepção de cenografia? De certa forma já falou.*

BCHP: *A inovação e a evolução. Como vê o futuro da colaboração entre arquitetura e cenografia na criação de experiências performativas?*

JMR: Acho que se nós colocarmos o corte no centro, se colocarmos a questão da forma como o corpo se relaciona com o espaço. Mesmo sempre a custo do espetáculo, que é uma coisa diferente, eu acho que os arquitetos têm uma grande vantagem. Os arquitetos, aquilo que têm de fazer é pensar sempre em espaço, em espaço habitado, portanto tem que sempre pensar na relação do corpo com o espaço. Nesse sentido, eu acho que atribuo esta possibilidade dos arquitetos de trabalharem o espaço performativo com grande à-vontade e com grandes possibilidades. Porquê? Porque, de facto, a matéria é a mesma. É o espaço e o corpo, não é?

Eu acho que aí há um campo enorme a explorar, mas onde os arquitetos estão, particularmente, à vontade. Depois há uma outra coisa que é muito importante, é uma certa humildade do arquiteto. No sentido que é... eu percebo que o arquiteto, quando faz arquitetura, tem que ter ali uma carapaça, porque a complexidade é enorme. As pressões são muitas e, portanto, tem que construir ali uma espécie de carapaça em que tem que tomar decisões. No caso do trabalho performativo, no caso do espaço teatral ou da dança, ele não tem obrigatoriamente de fazer isso, não é? E, portanto, tem de se deixar contaminar pelas outras disciplinas, pelas outras disciplinas, e isso é uma coisa positiva. Que é, “ok, tem que entender bem o que é que é necessário fazer, o que é que é importante fazer e como é que eu cruzo o meu trabalho com outros criativos”, incluindo o trabalho dos intérpretes. Para mim, fundamental é o trabalho dos intérpretes. Claro que há uma ideia de encenação por trás disso tudo, mas depois... importante é dar condições para que o intérprete desempenhe a sua função. E também veja o cenógrafo nesse papel, de encontrar os mecanismos para que ele possa desempenhar melhor esse seu trabalho. Mas o facto de nos deixarmos contaminar por outras disciplinas permite ir mais longe.

Acabo como comecei. A possibilidade de experimentar coisas. E mesmo que não resulte, muito bem, o espetáculo é efêmero fica só as boas memórias de espetáculo e apagamos aquilo que correu menos bem. Mas no caso construir um edifício, se ele não resultar, ele fica. Não vais dizer, “opa, esse edifício tem que ser demolido.”

Então, há aqui uma liberdade que não se tem na arquitetura, liberdade nesse sentido de... liberdade criativa também, e que eu acho que é muito interessante para depois perceber o que é que funciona e não funciona, mesmo quando transportas para a arquitetura, mesmo quando transportas para uma área completamente diferente. De tal e uma capacidade de experimentação, e que não tem o grau de responsabilidade quando fazes a arquitetura. E é isso que torna interessante.

Quando fazes a arquitetura... tens ali alguma experimentação que podes também, de alguma forma, ensaiar na arquitetura, porque ela já foi de alguma forma testada, foi de alguma forma apreendida, foi de alguma forma ultrapassada no seu processo construtivo, foi de alguma forma ultrapassada nas suas qualidades, nas suas possibilidades de utilização. E podes em determinado ponto introduzir aspetos que foram fermentados numa outra disciplina, mas que facilmente se transportam para a arquitetura. Podes ir um pouco mais longe, porque já tens essa sabedoria da experiência e daquilo que está para trás. É nesse sentido que eu acho que há uma vantagem enorme. E depois, os arquitetos que trabalham nessas áreas, é relativamente simples, porque eu acho que é relativamente simples, porque nós estamos sempre a pensar em espaço para pessoas. Portanto, espaço e corpo é matéria, é matéria do nosso trabalho. E se pensarmos assim, é relativamente fácil pensar que estamos em condições de fazer o trabalho.

No princípio, quando me convidaram para fazer o primeiro projeto de cenografia, sentia-me completamente inseguro. Fiz tal coisa, o que é que é isto, não sei o que é. Mas depois, a pouco e pouco, fui ganhando essa experiência, mas foi sobretudo percebendo que me interessava era transportar temas da arquitetura para o teatro, para a dança. Porque era a forma... E, aliás, devo dizer que muitos... A Olga, agora, estava sempre a dizer isso” O que me interessa trabalhar com o João é que sei que ele constrói um cenário que vai funcionar. E vai funcionar pela razão. Não é só porque serve a cena, mas porque ele tem capacidades de resposta ao programa, porque está muito habituado a responder a programas, a pedidos. E tem um know-how de materiais e sistemas construtivos, que eu sei que ele põe aquilo de pé, sem problemas, põe aquilo a funcionar.”

E essa é uma das coisas que os arquitetos dominam, não é? Há um desenho que o constrói. Depois também se irritava muito, mas era uma irritação simpática. Porque eu... foste o cenário... para os intérpretes e não para o público, no sentido que, para mim, ela dizia assim ao “João, estás tu preocupado com esse parafuso à distância que o público está? Ninguém ver isso”. Tens razão, mas eu, isso não me interessa. O que me interessa é construir o cenário para o intérprete. E, de alguma forma, essa... construir uma boa casa para o intérprete passa para o público. E, se ele sentir confortável no cenário, se pudesse ver que ele funciona, que está construído com rigor, está construído com... conforto, tal coisa, isso passa para o público. E ela ria-se. Então dizia assim “isso ninguém vê.” Mas ela depois acreditava um bocadinho naquilo que eu estava a dizer, nesse sentido. Ou seja, sei que aquilo não vai cair, que aquilo vai funcionar, que vai ser adaptado facilmente à cena, que vai sair e entrar facilmente. Há uma série de requisitos, de competências que os arquitetos têm que estão ligados ao mundo da construção, que facilmente ultrapassam essas barreiras. E essa é uma diferença importante. Acho que é uma diferença importante.

BCHP: Mas também, por exemplo, se pensamos nessa ideia de fazer algo com rigor... pensar no conforto e tal - acho que na arquitetura também vemos um pouco isso, porque nós pensamos num espaço a pensar quem que vai habitar em espaço, quem que vai frequentar, então tem que ser um espaço com base naquilo.

JMR: Sim, é a mesma coisa. É isso que eu digo sobre arquiteto. Sim, mas eu não consigo desenhar o cenário sentado na plateia.

Aliás, devo dizer, muitas vezes os cenários que construo, parte do bastidor, são mais interessantes do que aquilo que se vê pelo público. Acontece, às vezes, porque a minha preocupação é com ser um objeto que tem vários lados. E por trás não se vê qualquer coisa certa. Não, aquilo é construído com mesmo rigor.

01:27:05

Carta pelo escritório de Eduardo Souto Moura em relação ao teatro “La Comédie Clermont-Ferrand”

Teatro Clermont-Ferrand

O programa do concurso pedia três salas para diferentes eventos, e que se conservasse o volume de entrada da Gare Routière desenhada por Vigneron, colaborador do Arqº Perret.

Uma sala “black box” que abrimos para a Rua Abbe de L'Epee, uma sala de “ensaio” e uma maior, com 1.000 lugares, e uma “cena italiana” com 30 metros de altura.

Resolvido o alçado principal, por Vigneron, desenhámos o alçado das traseiras em curva com “fenêtres en longuer” abertas para a cidade, tendo por isso recebido duras críticas de algumas entidades e críticos.

Acreditamos que esta empatia com a cidade, é uma oportunidade da construção, não só por resolver a sua função específica, como também melhorar a sua circunstância.

Nas três escalas circundantes trabalhamos em continuidade, com ajustes para podermos acertar a escala, que é sempre o mais difícil num projecto de arquitectura.

Construído com um “orçamento de guerra” e um faseamento político para cumprir eleições, no fim o balanço foi positivo, pois a comunidade aderiu, e quando isso acontece, temos a sensação que cumprimos o “nosso serviço”.

Porto, Julho de 2022

Eduardo Souto de Moura