

CENÁRIO URBANO

A CIDADE E O RIO COMO
CONDIÇÃO PLÁSTICA E VISUAL

URBAN SCENERY

THE CITY AND THE RIVER AS
PLASTIC AND VISUAL CONDITION

CENÁRIO URBANO

A CIDADE E O RIO COMO CONDIÇÃO PLÁSTICA E VISUAL

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Departamento de Arquitectura da Universidade
Autónoma de Lisboa
Setembro de 2012

Inês Mariana Rosa Ramos Baptista

Orientadores:

Arq.º Francisco Aires Mateus

Arq.º Manuel Aires Mateus

Arq.^a Anna Bacchetta

Arq.º Joaquim Moreno

Texto escrito segundo o antigo Acordo Ortográfico de 1990

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero agradecer aos meus pais e irmão, por estarem sempre presentes e acreditarem, pela paciência, força e dedicação que sempre demonstraram ao longo da concretização deste percurso pessoal e profissional.

Ao José Viegas e à Miriam Valente por serem quem são, pela amizade, disponibilidade, motivação e enorme apoio que revelaram em todos os momentos.

Aos professores e orientadores, indispensáveis para a concretização deste trabalho, Francisco Aires Mateus, Manuel Aires Mateus, Anna Bacchetta, Joaquim Moreno e Telmo Cruz, pela disponibilidade, formação e críticas que me fizeram crescer enquanto pessoa e arquitecta.

A toda a minha família e amigos que estiveram sempre presentes e que contribuíram para a minha estabilidade e alegria constantes dentro e fora da faculdade.

Por estarem sempre ao meu lado, pela partilha de conhecimento e por terem sido essenciais ao longo deste percurso, nomeadamente, Alice Sanches, Anna Buono, Carla Ferreira, Patrícia Sousa, Teresa Cleto e Tomás Gaivão.

RESUMO

O carácter da cidade de Lisboa advém essencialmente do convívio com o Tejo, com o lugar que ocupa e com a relação entre a terra e o estuário, elementos que desde sempre foram considerados o suporte da forma da cidade.

O perfil do rio visto da cidade, através dos miradouros e dos enfiamentos visuais, e o perfil da cidade visto do rio, na alternância entre colinas, vales, jardins, monumentos e miradouros, surge como imagem que caracteriza e define Lisboa.

O afastamento físico do rio, sem o perder de vista através da cidade, e o afastamento físico da cidade, sem a perder de vista através do rio, permitiu explorar as várias imagens/cenários que esta relação oferece, fazendo com que a imagem que serve de cenário ao quotidiano se encontre em constante mutação.

Expondo a relação entre cidade, arquitectura e cenografia, o presente estudo constitui um ensaio sobre as convergências e relações entre estas três disciplinas, com uma base de trabalho, métodos e linguagens comuns: o corpo, o espaço e o tempo.

A cidade revela concepções de escala, densidade, cor, volume e espessura, que são elementos que constituem a base de trabalho da arquitectura, onde o corpo é convocado a viver e experienciar o espaço que ocupa e que na cenografia corresponde ao modo como o *performer* explora e experiencia a relação do corpo com o espaço e objectos cénicos, que convocam o mesmo tipo de noções e relações.

“Cidade e Imagem”, “Arquitectura e Cenografia” são binómios que se pretendem explorar e demonstrar neste ensaio, através da imagem que a cidade produz em relação com a arquitectura e com a cenografia, numa passagem de uma materialidade arquitectónica para uma eminentemente plástica e visual, do objecto e do espaço cénico.

Palavras-Chave: Cidade, Imagem, Arquitectura, Cenografia.

ABSTRACT

Lisbon's character is essentially a product of its relations with the Tagus River, with the place in which it stands and of the particular relation between the land the river's estuary. These are perennial elements that shape the city.

Tagu's contour seen from the city, through belvederes and visual enfilades, and the city's profile seen from the river, with the alternation of hills, valleys, gardens and monuments, emerge as images that characterize and define Lisbon.

The physical distance from the river without losing sight of it, and the distance from the city reconnected through chosen sight lines, enabled the exploration of the many images and scenes this privileged placement produces. Thus the image that provides a backdrop scene for the everyday is in constant change.

Displaying the relation between city, architecture and scenography, this study constitutes an essay about the convergences and connections between these three subjects, with a common experimental framework of processes and languages: body, space and time.

The city reveals the elements of architectural composition: conceptions of scale, density, color, volume and thickness, that summon the body to the experience of its space. This appeal corresponds in scenography with the manner in which the performer exploits and experiments the relation of his body with spaces and objects.

“City and Image,” “Architecture and Scenography” are the pairings of ideas this essay addresses. How the city engenders its image, and how this image is simultaneously architecture and scenography, moving between an hard architectural materiality and one made mostly of images, the materiality of the scene.

Key-words: City, Image, Architecture, Scenography.

ÍNDICE

VOLUME TEÓRICO

011 Índice de Imagens

Cenário Urbano | A cidade e o rio como condição plástica e Visual

017 Cenário Urbano

022 Cenografia | Evolução do Espaço Cénico

024 Cenografia | Evolução do Espaço Cénico

030 A Arquitectura Teatral

038 Encontro entre a Arquitectura e a Cenografia

044 Encontro entre a Arquitectura e a Cenografia | Casos de Estudo

VOLUME TEÓRICO | PRÁTICO

Ópera do Tejo | A cidade e o rio como condição plástica e Visual

048 Lisboa. Cidade. História.

054 Lisboa. Território. Morfologia.

056 Lisboa. Território. Morfologia. | Vales

058 Lisboa. Território. Morfologia. | Encostas

060 Lisboa. Território. Morfologia. | Cabeços

062 Lisboa. Território. Morfologia. | Aterros

064 Lisboa. Território. Morfologia. | Cidade

066 Lisboa. Território. Morfologia. | Teatros na Cidade

068 Lisboa. Margem. Identidade.

Projecto

072 Cidade. Projecto. Imagem.

082 Cidade. Arquitectura. Cenografia.

085 Projecto | Plantas

095 Projecto | Secções

100 Projecto | Alçados

103 Visualizações Tridimensionais

106 Projecto. Construção. Materialidade

112 Cidade. Arquitectura. Cenografia | Cenário Urbano

115 Bibliografia

ÍNDICE DE IMAGENS

018 Imagem 001 Inês Baptista. Grande Vista de Lisboa. c. 1700-1725. Paineis de Azulejos de Faiança azul e branca. Museu Nacional do Azulejo.

020 Imagem 002 Autor Desconhecido. Vista Panorâmica de Lisboa do Castelo de S.Jorge. Retirada de: Estudo de Intenções para o Porto de Lisboa, na área entre Belém e Matinha | APL. Lisboa, 2006. P. 11.

020 Imagem 003 Inês Baptista. Vista Panorâmica de Lisboa do Castelo de S. Jorge. Lisboa, 2012.

021 Imagem 004 Stanley Kubrick. Lisbon view from Saint George Castle. 1948. Disponível em: <http://pinterest.com/pin/105905028708414765>

021 Imagem 005 Autor Desconhecido. Cais das Colunas. Lisboa. Retirada de: Estudo de Intenções para o Porto de Lisboa, na área entre Belém e Matinha | APL. Lisboa, 2006. P. 1.

021 Imagem 006 Glória Ishizaka. Casa de Chá, Castelo de Montemor-o-Velho. João Mendes Ribeiro. 1997 – 2000. Disponível em: <http://gloriaishizaka.blogspot.pt/2010/10/portugal-castelo-d-e-montemor-o-velho.html>

021 Imagem 007 Inês Baptista. Convento do Carmo. Lisboa, 2009.

021 Imagem 008 Alceu Bett. Não Destruam os Mal-Me-Queres. Olga Roriz, Companhia Olga Roriz. Lisboa, 2002. Disponível em: http://www.dgartes.pt/qp07/press_kit.pdf

021 Imagem 009 João Mendes Ribeiro. Vermelhos, Negros e Ignorantes. Edward Bond, encenação de Paulo Castro. Porto, 1998. Disponível em: http://www.dgartes.pt/qp07/press_kit.pdf

022 Imagem 010 Tiago Pereira. Cenário Urbano – A Cidade e o rio como condição plástica e visual. Lisboa, 2011.

023 Imagem 011 Karen Hatzigeorgiou. Teatro de Dionísio. Atenas, Grécia, VI a.C.. Disponível em: <http://karenswhimsy.com/ancient-athens.shtm>

023 Imagem 012 DDP. Dialoge 09. Sasha Waltz & Guests. Neues Museum. 2009. Disponível em: <http://www.morgenpost.de/kultur/article1056557/Das-Neue-Museum-als-Buehne.html>

024 Imagem 013 Victor Louis. Interior of the Comédie - Française. Paris, 1790. Watercolour, 17,4x24cm. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Paris_Comedie-Francaise.jpg

024 Imagem 014 William Hogarth. Masquerades and Operas. Burlington-gate. Baldwin Craddock and Joy. London, 1822. Engraving, 150x190mm. Disponível em: http://www.michaelfinney.co.uk/catalogue/category/item/index.cfm?asset_id=6718

024 Imagem 015 Autor Desconhecido. The Rhythmics Guru. Emile Jacques-Dalcroze and Adolphe Appia. The Stage Reformer. Geneva, 1906. Disponível em: <http://www.hellerau.org/english/hellerau/history/the-rhythmics-guru-emile-jaques-dalcroze-and-adolphe-appia-the-stage-reformer/>

024 Imagem 016 Alceu Bett. Pedro e Inês. João Mendes Ribeiro. Teatro Camões. Lisboa, 2003. Disponível em: http://www.archdaily.com.br/58218/cenografia-de-arquitetura-pedro-e-ines-joao-mendes-ribeiro/03_pedro-e-inesalceu-bett/

025 Imagem 017 Autor Desconhecido. Teatro Epidauro. Epidauro, Argólida. Séc. IV a.C.. Disponível em: <http://esashistoria.blogs.sapo.pt/8774.html>

025 Imagem 018 Autor Desconhecido. Teatro Epidauro. Esquema de Organização. Epidauro, Argólida. Séc. IV a.C.. Disponível em: <http://historiaearquitetura.blogspot.pt/2012/01/teatro-de-epidauro-grecia.html>

025 Imagem 019 Abel Jorge. Teatro de Pérgamo. Bergama, Turquia, 2008. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/abeljorge/2953223556/>

025 Imagem 020 Kadellar. Teatro de Pérgamo. Bergama, Turquia, 2011. Disponível em: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teatro_de_P%C3%A9rgamo_-_Pergamon_Theatre_-_03.jpg

025 Imagem 021 Autor Desconhecido. Teatro Taormina. Sicília. Séc. VII a.C.. Disponível em: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Taormina-Teatro_Greco01.JPG

025 Imagem 022 August Kephallides. Planta do Teatro Grego de Taormina. Sicília, 1822. Disponível em: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kephallides,_A._W._-_Teatro_Greco,_Taormina_\(1822\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kephallides,_A._W._-_Teatro_Greco,_Taormina_(1822).jpg)

025 Imagem 023 Autor desconhecido. Coliseu de Roma. Secção. Roma. Disponível em: http://www.vitruvio.ch/mediagallery/vitruvio_gallery.php?tito_lo_opus=Colosseo,%20%20Anfiteatro%20Flavio&back_link=http://www.vitruvio.ch/arc/roman/colosseum.php&rif=colosseum.php&architetto=Sconosciuto

025 Imagem 024 Autor Desconhecido. Teatro de Pompeia. Itália, 2010. Disponível em: <http://caronanamochila.blogspot.pt/2012/08/italia-parte-iii-n-apolos-pompeia-e-ilha.html>

025 Imagem 025 Autor Desconhecido. Teatro Medieval. Praça. Disponível em: <http://profbetocosta.blogspot.pt/2010/04/teatro-medieval.html>

025 Imagem 026 Autor Desconhecido. Teatro Medieval. Rua. Disponível em: <http://cursodeteatro14.blogspot.pt/2012/01/teatro-medieval.html#!/2012/01/teatro-medieval.html>

026 Imagem 027 Autor Desconhecido. Ópera Ballet. L’Europe Galante. André Campra. França. 1697. Disponível em: <http://resumodaoopera.blogspot.pt/2009/11/61-o-surgimento-da-opera-na-franca.html>

026 Imagem 028 Autor Desconhecido. Interior do Teatro Regio Ducale. Itália, Milão, 1747. Disponível em: <http://euterpe.blog.br/historia-da-musica/europa-renasce-no-scala>

026 Imagem 029 Autor Desconhecido. Teatro de Dionísio. Cenografia. Séc. XIX. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:DionysiusTheater.jpg>

026 Imagem 030 Autor Desconhecido. Teatro La Fenice. Interior do La Fenice. Itália, Veneza, 1837. Disponível em: <http://www.veniceword.com/news/82/teatrolafenice.html>

026 Imagem 031 Autor Desconhecido. Ballet Scene from Meyerbeer’s Opera “Robert le Diable”. Edgar Degas. Victoria & Albert Museum. London, 1876. Disponível em: <http://www.ballet.co.uk/2011/09/degas-and-the-ballet-picturing-movement-exhibition/>

026 Imagem 032 Viktor Angerer. Ópera “Der Ring des Nibelungen”. Josef Hoffmann. 1876. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:B%C3%BChnenbildentwurf_G%C3%B6tterd%C3%A4mmerung.JPG

027 Imagem 033 Tango. Teatro Olímpico. Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi. Vicenza, 2007. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Veneto_Vicenza1_tango7174.jpg

027 Imagem 034 Ottavio Bertotti Scamozzi. Teatro Olímpico. Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi. Corte Longitudinal. Vicenza, 1776. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Teatro_Olimpico_sezione_

027 Imagem 035 Autor Desconhecido.. Teatro da Fortuna. Giacomo Torelli. Fano, 2012. Disponível em: http://www.fanoinforma.it/Cronache/art29217/14_febbraio_12/Fano_la_fondazione_teatro_della_fortuna_chiede_verifica_agibilita_edificio_del_teatro.html

027 Imagem 036 Autor Desconhecido.. Teatro La Scalla. Itália, Milão, 2006. Disponível em: http://www.cadernosdeviagens.com/noticia/milao_cidade_cosmopolita

027 Imagem 037 Giacomo Torelli. “Les Noces de Pelée et de Thétis”. Cenografia. 1645. Disponível em: <http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?trg=1&strucID=1762666&imageID=1624131&word=Torelli%2C%20Giacomo&s=3¬word=&d=&c=&f=4&k=4&IWord=&IField=&sScope=&sLevel=&sLabel=&total=5&num=0&imgs=20&pNum=&pos=1&print=info>

027 Imagem 038 Ferdinando Galli Bibiena. Stage Setting With Ballet. Cenografia. Bologna. 1657 - 1743. Disponível em: http://metmuseum.org/Collections/search-the-collections/90007338?rpp=20&pg=1&ft=*&who=Ferdinando+Galli+Bibiena&pos=17

028 Imagem 039 Ballerina Project. Violeta. Liberty State Park. 2012. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150255240094949&set=pb.22455674948.-2207520000.1348883533&type=1&theater>

028 Imagem 040 Ballerina Project. Rebekah. Lower East Side. 2012. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=446751024948&set=a.446750549948.63523.22455674948&type=3&theater>

028 Imagem 041 Ballerina Project. Kelsey. Boston. 2012. Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.446750549948.63523.22455674948&type=3#!/photo.php?fbid=458401359948&set=a.446750549948.63523.22455674948&type=3&theater>

029 Imagem 042 Ballerina Project. Kelsey. Boston. 2010. Disponível em: https://www.facebook.com/theballerinaproject/photos_albums#!/photo.php?fbid=288059144948&set=a.284972969948.35690.22455674948&type=3&theater

029 Imagem 043 Ballerina Project. Zarina. Hudson River. 2011. Disponível em: <https://www.facebook.com#!/photo.php?fbid=405128834948&set=a.353705779948.55563.22455674948&type=3&theater>

029 Imagem 044 Rodrigo César. A sesta. João Mendes Ribeiro. Praga, 2002. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/50897/cenografia-e-arquitetura-a-a-sesta-joao-mendes-ribeiro/>

029 Imagem 045 Rodrigo César. A sesta. João Mendes Ribeiro. Praga, 2002. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/50897/cenografia-e-arquitetura-a-a-sesta-joao-mendes-ribeiro/>

029 Imagem 046 Autor Desconhecido. Dido & Aeneas. Sasha Waltz & Guests. 2005. Disponível em: <http://www.sashawaltz.de/index.php?lg=en&main=Home&sitem=01:00:00&id=1&type=>

029 Imagem 047 Autor Desconhecido. Dido & Aeneas. Sasha Waltz & Guests. 2005. Disponível em: <http://www.sashawaltz.de/index.php?lg=en&main=Home&sitem=01:00:00&id=1&type=>

029 Imagem 048 Alfredo Rocha. Festival ao Largo. Lisboa, 2012. Disponível em: <http://acidadenapontadosdedos.com/2012/07/02/festival-a-o-largo-ja-inunda-o-chiado/>

029 Imagem 049 Autor Desconhecido. Festival ao Largo. Lisboa, 2011. Disponível em: <http://prosimetron.blogspot.pt/2011/06/fesival-ao-largo.html>

030 Imagem 050 Autor Desconhecido. Métamorphoses. Sasha Waltz & Guests. 2010. Disponível em: <http://www.sashawaltz.de/index.php?lg=en&main=Home&sitem=01:00:00&id=65>

030 Imagem 051 Autor Desconhecido. Teatro Camões. Cenário Vista II. 2012. Disponível em: <http://idealista.pt/news/arquivo/2012/02/15/06262-teatro-em-lisboa-arrenda-parte-do-palco-fotos>

030 Imagem 052 Autor Desconhecido. Teatro Camões. Lisboa, 2012. Disponível em: <http://www.alzheimerportugal.org/scid/webAZprt/defaultArticleViewOne.asp?articleID=1513&categoryID=808>

031 Imagem 053 João Tuna. Ciclo Convidados Mortos e Vivos. João Mendes Ribeiro. Porto. 2006. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/45946/cenografia-e-arquitetura-ciclo-convidados-mortos-e-vivos-joao-mendes-ribeiro/>

031 Imagem 054 Márcio Meireles. Crianças diante do Cenário. 2012. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/marciomeirelles/6959763991/in/photostream/>

031 Imagem 055 Autor Desconhecido. Carmen Education Project. Sasha Waltz & Guests. 2012. Disponível em: <http://www.sashawaltz.de/index.php?lg=en&main=Home&sitem=01:00:00&id=72>

032 Imagem 056 Alceu Bett. Pedro e Inês. João Mendes Ribeiro. Teatro Camões. Lisboa, 2003. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/58218/cenografia-de-arquitetura-pedro-e-ines-joao-mendes-ribeiro/>

032 Imagem 057 Autor Desconhecido. Open Church St. Elisabeth. Sasha Waltz & Guests. 2004. Disponível em: <http://www.sashawaltz.de/index.php?lg=en&main=Home&sitem=01:00:00&id=47&type=>

032 Imagem 058 Anne Teresa de Keersmaeker. Cesena. 2012. Disponível em: <http://blogues.publico.pt/teatropublico/2012/06/06/a-danca-da-luz-do-sol-das-sombras-e-das-trevas-do-que-e-invisivel-e-presente/>

033 Imagem 059 Paulo Cintra e Laura Castro Caldas. A List. Gertrude Stein. António Pires. Teatro do Bairro Alto. Lisboa, 1997. Disponível em: <http://www.teatro-cornucopia.pt/htmls/conteudos/EEIVElyAlkYNXUulkz.shtml>

033 Imagem 060 Autor Desconhecido. Pina. Wim Wenders. Alemanha/França, 2011. Disponível em: http://cinemadejunkie.blogspot.pt/2011_05_01_archive.html

034 Imagem 061 Autor Desconhecido. Scope. Rui Horta. Lisboa, 2007. Disponível em: <http://www.oespacodotempo.pt/media/displayimage.php?album=17&pos=8>

034 Imagem 062 Autor Desconhecido. Scope. Rui Horta. Lisboa, 2007. Disponível em: <http://www.oespacodotempo.pt/media/displayimage.php?album=17&pos=21>

035 Imagem 063 Sónia Aragão e Joana Furtado. Propriedade Pública. Olga Roriz. Lisboa, 1998. Disponível em: http://www.olgaroriz.com/conteudos/en/peca_07_fotografias_en.html

035 Imagem 064 Michel Guibentif. Propriedade Pública. Olga Roriz. Lisboa, 1998. Disponível em: http://www.olgaroriz.com/conteudos/en/peca_07_fotografias_en.html

035 Imagem 065 Autor Desconhecido. Carmen Education Project. Sasha Waltz & Guests. 2012. Disponível em: <http://www.sashawaltz.de/index.php?lg=en&main=Home&sitem=01:00:00&id=72&type=>

036 Imagem 066 Autor Desconhecido. Rei Édipo, de Sophocle. Encenação de M. Machácek. Cenografia Josef Svoboda. Praga, 2003. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/12133>

036 Imagem 067 Josef Svoboda. Teatro Fernén Gómez. 2009. Disponível em: <http://clubsinfans.blogspot.pt/2009/01/exposicion-josef-svoboda-escenografo-de.html>

036 Imagem 068 Josef Svoboda. Teatro Fernén Gómez. 2009. Disponível em: <http://clubsinfans.blogspot.pt/2009/01/exposicion-josef-svoboda-escenografo-de.html>

037 Imagem 069 Autor Desconhecido. Pina. Wim Wenders. Alemanha/França, 2011. Disponível em: <http://www.culturalweekly.com/pina-soars.html>

037 Imagem 070 Autor Desconhecido. Dialoge 09. Sasha Waltz & Guests. Neues Museum. 2009. Disponível em: <http://www.sashawaltz.de/index.php?lg=en&main=Home&sitem=01:00:00&id=5&type=>

037 Imagem 071 Inês Baptista. Casa de Chá. João Mendes Ribeiro. Montemor-o-Novo, 2007.

038 Imagem 072 Ballerina Project. Abigail. George Washigton Bridge. 2012. Disponível em: <https://www.facebook.com#!/photo.php?fbid=10150242418369949&set=pb.22455674948.-2207520000.1348968641&type=1&theater>

038 Imagem 073 Florence Tassart. Trisha Braun. 2011. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/lesabattoirs/5915238870/in/photostream/>

038 Imagem 074 Evelyne Goupy. Trisha Braun. 2011. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/lesabattoirs/5915230616/in/photostream/>

039 Imagem 075 Evelyne Goupy. Trisha Braun. 2011. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/lesabattoirs/5914669645/in/photostreamr>

040 Imagem 076 Autor Desconhecido. Dialoge 06. Radiale Systeme. Sasha Waltz & Guests. Neues Museum. 2006. Disponível em: <http://www.sashawaltz.de/index.php?lg=en&main=Home&sitem=01:00:00&id=23&type=>

040 Imagem 077 Autor Desconhecido. Trisha Brown's Early Works. Trisha Brown. 2009. Disponível em: <http://www.maxmara.com/en/Brand-News/20091014/Trisha-Brown-/112>

040 Imagem 078 Carol Goodden. Man walking down the side of the building. Judson Dance Theater. 1970. Disponível em: <http://artsalive.ca/en/dan/meet/bios/artistDetail.asp?artistID=164>

041 Imagem 079 Evelyne Goupy. Trisha Braun. 2011. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/lesabattoirs/5915226650/in/photostream/>

- 042 Imagem 080 Ballerina Project. Abigail. George Washington Bridge. 2012. Disponível em: <https://www.facebook.com/theballerinaproject#!/photo.php?fbid=10150242418369949&set=pb.22455674948.-220752000.1348965381&type=1&theater>
- 042 Imagem 081 Sebastian Bolesch. Radiale Systeme. Sasha Waltz & Guests. Neues Museum. Agosto, 2006. Disponível em: <http://www.berlin-agera.de/zukunft-freie-kultur>
- 042 Imagem 082 Autor Desconhecido. Pina. Wim Wenders. 2011. Disponível em: http://imagem_em_movimento.blogspot.pt/2012/03/pina-3d-pina-fragrbale-2011-de-wim.html
- 044 Imagem 083 Autor Desconhecido. Adolphe Appia. Espaces Rythmics. 1909. Disponível em: <http://primitivefeathers.tumblr.com/post/11031131561/1909-adolphe-appia-espaces-rythmics>
- 044 Imagem 084 Autor Desconhecido. As Traquínias. Cenário de Adolphe Appia para a coreografia de E. J. Dalcroze. 1933. Disponível em: <http://historiadoteatroufel.blogspot.pt/2009/07/cenario-de-adolphe-appia-para.html>
- 044 Imagem 085 Autor Desconhecido. Edward Gordon Craig. Desenho para Macbeth. 1909. Disponível em: <http://www.caleidoscopio.art.br/grupobayu/artigo03.htm>
- 045 Imagem 086 Frederic Sanchez. Adolphe Appia. Espaces Rythmics. 1923. Disponível em: <http://fredericsanchez.blogspot.pt/2011/01/adolphe-appia.html>
- 045 Imagem 087 Autor Desconhecido. Adolphe Appia. Espaces Rythmics. 1923. Disponível em: http://www.sekans.org/kentin_sakin.html
- 045 Imagem 088 Autor Desconhecido. Edward Gordon Craig. Hamlet. Moscow Art Theatre. 1913. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Craig_Hamlet_final_scene_model.jpg
- 045 Imagem 089 Autor Desconhecido. Edward Gordon Craig. Psyche. 1907. Disponível em: <http://intra.palmers.ac.uk/intranet/curriculum/english/theatre%20studies/Gordon%20Craig%20Designs%20P2.html>
- 045 Imagem 090 Autor Desconhecido. Adolphe Appia. Espaces Rythmics. 1909. Disponível em: <http://www.mntgn.com/exhibit/adolphe-appia/>
- 045 Imagem 091 Autor Desconhecido. Espaces Rythmics. Emile Jacques Dalcroze e Adolphe Appia. 1906. Disponível em: <http://www.hellerau.org/english/hellerau/history/the-rhythmics-guru-emile-jacques-dalcroze-and-adolphe-appia-the-stage-reformer/>
- 045 Imagem 092 Autor Desconhecido. Edward Gordon Craig. The Steps. 1905. Disponível em: <http://intra.palmers.ac.uk/intranet/curriculum/english/theatre%20studies/Gordon%20Craig%20Designs%20P2.html>
- 045 Imagem 093 Autor Desconhecido. Edward Gordon Craig. The Steps. 1905. Disponível em: <http://intra.palmers.ac.uk/intranet/curriculum/english/theatre%20studies/Gordon%20Craig%20Designs%20P2.html>
- 048 Imagem 094 Autor Desconhecido. Panorâmica de Lisboa, tirada do alto de Santa Catarina. Retirada de: Estudo de Intenções para o Porto de Lisboa, na área entre Belém e Matinha | APL. Lisboa, 2006. P. 38.
- 050 Imagem 095 Madalena Pereira. Evolução da Cidade de Lisboa. 2011. Retirada de: Tese de Mestrado Integrado em Arquitectura, Departamento de Arquitectura, da Universidade Autónoma de Lisboa. *Habitar o espaço "entre" - o espaço intersticial*. P. 28.
- 050 Imagem 096 Autor Desconhecido. *Lisbona*, gravura holandesa. Panorâmica de Lisboa. Séc. XVI. Retirada de: Estudo de Intenções para o Porto de Lisboa, na área entre Belém e Matinha | APL. Lisboa. P. 16.
- 050 Imagem 097 Madalena Pereira. Evolução da Cidade de Lisboa. 2011. Retirada de: Tese de Mestrado Integrado em Arquitectura, Departamento de Arquitectura, da Universidade Autónoma de Lisboa. *Habitar o espaço "entre" - o espaço intersticial*. P. 28.
- 051 Imagem 098 Autor Desconhecido. George Braunio. Perspectiva de Lisboa no séc XVI. 1598. Gravura inserida na obra de George Braunio. Amesterdão, "Civitas Orbis Terrarum", vol. V. Museu da Cidade - CML. Retirada de: http://lisboario200anos.cm-lisboa.pt/index.php?id=4138&tx_ttnews%5Btt_news%5D=1001&tx_ttnews%5BbackPid%5D=4137&cHash=7c7146d5fa
- 051 Imagem 099 Autor Desconhecido. Vista sobre Lisboa. Retirada de: PowerPoint da Aula de Estudos da Paisagem: Ribeira das Naus. Landscape Studies. Departamento de Arquitectura. Universidade Autónoma de Lisboa. Slide 19 (Arquivo Fotográfico de Lisboa).
- 051 Imagem 100 Autor Desconhecido. Lisboa. Colina do Castelo. Retirada de: PowerPoint da Aula de Estudos da Paisagem: Ribeira das Naus. Landscape Studies. Departamento de Arquitectura. Universidade Autónoma de Lisboa. Slide 36 (Arquivo Fotográfico de Lisboa).
- 051 Imagem 101 Autor Desconhecido. Martim Moniz. 1946. Disponível em: <http://forum.autohoje.com/off-topic/90204-fotos-da-lisboa-antiga.html>
- 051 Imagem 102 Autor Desconhecido. Ribeira das Naus. Retirada de: PowerPoint da Aula de Estudos da Paisagem: Ribeira das Naus. Landscape Studies. Departamento de Arquitectura. Universidade Autónoma de Lisboa. Slide 28 (Arquivo Fotográfico de Lisboa).
- 051 Imagem 103 Autor Desconhecido. Cais do Sodré. Lisboa. 1499. Disponível em: http://prosimetron.blogspot.pt/2011/04/nossa-vinheta_30.html
- 052 Imagem 104 Autor Desconhecido. Planta de Lisboa. 1807. Retirada de: PowerPoint da Aula de Estudos da Paisagem: Ribeira das Naus. Landscape Studies. Departamento de Arquitectura. Universidade Autónoma de Lisboa. Slide 20.
- 052 Imagem 105 Autor Desconhecido. Iconografia de Lisboa. 1844. Retirada de: PowerPoint da Aula de Estudos da Paisagem: Ribeira das Naus. Landscape Studies. Departamento de Arquitectura. Universidade Autónoma de Lisboa. Slide 21.
- 053 Imagem 106 Autor Desconhecido. Avenida 24 de Julho e Mercado da Ribeira. 1873. Disponível em: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=563620&langid=5>
- 053 Imagem 107 Autor Desconhecido. Embarque de presos para Caxias . Estação do Cais do Sodré. 1901. Disponível em: http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2010_09_01_archive.html
- 053 Imagem 108 Autor Desconhecido. Aterro da Boavista. Disponível em: <http://delitodeopiniao.blogs.sapo.pt/tag/lisboa+antiga>
- 053 Imagem 109 Autor Desconhecido. Ribeira das Naus. Retirada de: PowerPoint da Aula de Estudos da Paisagem: Ribeira das Naus. Landscape Studies. Departamento de Arquitectura. Universidade Autónoma de Lisboa. Slide 40 (Arquivo Fotográfico de Lisboa).
- 053 Imagem 110 Autor Desconhecido. Margem de Lisboa. Retirada de: PowerPoint da Aula de Estudos da Paisagem: Ribeira das Naus. Landscape Studies. Departamento de Arquitectura. Universidade Autónoma de Lisboa. Slide 25 (Arquivo Fotográfico de Lisboa).
- 053 Imagem 111 Autor Desconhecido. Ribeira das Naus. Retirada de: PowerPoint da Aula de Estudos da Paisagem: Ribeira das Naus. Landscape Studies. Departamento de Arquitectura. Universidade Autónoma de Lisboa. Slide 26 (Arquivo Fotográfico de Lisboa).
- 054 Imagem 112 Inês Baptista. Ortofotomapa de Lisboa. Disponível em: Google Earth.
- 068 Imagem 113 Autor Desconhecido. Carta de Lisboa. Levantamento Serpa Pinto, 1911. Retirada de: Estudo de Intenções para o Porto de Lisboa, na área entre Belém e Matinha | APL. Lisboa. P. 34.
- 069 Imagem 114 Autor Desconhecido. Lisboa: Cidade Portuária. Retirada de: Estudo de Intenções para o Porto de Lisboa, na área entre Belém e Matinha | APL. Lisboa, 2006. P. 10.
- 069 Imagem 115 Inês Baptista. Linha de Costa. Lisboa, 2012.
- 069 Imagem 116 Inês Baptista. Armazéns. Lisboa, 2012.
- 069 Imagem 117 Inês Baptista. Estaleiros. Lisboa, 2012.
- 069 Imagem 118 Inês Baptista. Cidade_Rio. Lisboa, 2012.
- 069 Imagem 119 Inês Baptista. Pontão. Lisboa, 2012.
- 069 Imagem 120 Inês Baptista. Rio Tejo. Lisboa, 2012.
- 069 Imagem 121 Inês Baptista. Cidade_Rio. Lisboa, 2012.
- 071 Imagem 122 Ballerina Project. Kelsey. Charles River. 2011. Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.300668049948.46617.22455674948&type=3#!/photo.php?fbid=358219619948&set=a.300668049948.46617.22455674948&type=3&theater>

072	Imagem 123	Inês Baptista. Ortofotomapa de Lisboa. Análise Frente Riberinha. Disponível em: Google Earth	081	Imagem 152	Inês Baptista. Luz. Cidade. Lisboa, 2012.
072	Imagem 124	Inês Baptista. Farol de Santa Marta. Cascais, 2012.	081	Imagem 153	Inês Baptista. Material. Azulejo. Betão. Lisboa, 2012.
072	Imagem 125	Inês Baptista. Forte São Julião da Barra. Oeiras, 2012.	082	Imagem 154	Autor Desconhecido. Arquitectura_Cenografia. Dresden-Hellenau Daki Orfeu. Disponível em: http://www.sekans.org/kentin_sakin.html
072	Imagem 126	Inês Baptista. Torre de Belém. Lisboa, 2012.	082	Imagem 155	Alexander Ho. Tamas Dezso. Here, AnyWhere. Arquitectura_Cenografia. Disponível em: http://lightbox.time.com/?attachment_id=5499
074	Imagem 127	Inês Baptista. Vista Panorâmica de Lisboa do Castelo de S. Jorge. Relação Existente no quotidiano. Cidade_Rio. Lisboa, 2012.	082	Imagem 156	Wilian Aguiar. Supernova. Marco Goeck. São Paulo, 2009. Arquitectura_Cenografia. Disponível em: http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,sp-companhia-de-danca-celebra-4-anos-com-exposicao,820970,0.html
074	Imagem 128	Tiago Pereira. Cenário Urbano – A Cidade e o rio como condição plástica e visual. Relação Proposta. Rio_Cidade. Lisboa, 2011.	082	Imagem 157	Max Dupain. Sydney Opera House. 1962. Arquitectura_Cenografia. Disponível em: http://melisaki.tumblr.com/post/3947716528/sydney-opera-house-under-construction-photo-by
074	Imagem 129	Inês Baptista. Implantação Entre a Cidade e o Rio. Lisboa, 2012.	112	Imagem 158	Inês Baptista. Cidade como Cenário. Lisboa, 2012.
074	Imagem 130	Alfredo Rocha. Festival ao Largo. Apropriação para o Pontão. Praça_Foyer. Praça São Carlos. Lisboa, 2012. Disponível em: http://acidadenapontadosdedos.com/2012/07/02/festival-ao-largo-ja-inunda-o-chiado/	112	Imagem 159	Ballerina Project. Kelsey. Charles River. 2011. Tensão entre a Cidade_Volume_Rio. Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.300668049948.46617.22455674948&type=3#!/photo.php?fbid=358219619948&set=a.300668049948.46617.22455674948&type=3&theater
074	Imagem 131	Autor Desconhecido. Gadi Sagar Temple. Índia. Volume no Limite Entre a Cidade e o Rio. Templo Indiano. Disponível em: http://www.zastavki.com/eng/World/India/wallpaper-7605-2.html	112	Imagem 160	Pina. Wim Wenders. 2011. Disponível em: http://thephoenix.com/boston/arts/132708-wim-wenders-films-pina-bausch/
074	Imagem 132	Ballerina Project. Kelsey. Charles River. 2011. Tensão entre a Cidade_Volume_Rio. Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.300668049948.46617.22455674948&type=3#!/photo.php?fbid=358219619948&set=a.300668049948.46617.22455674948&type=3&theater	117	Imagem 161	Ballerina Project. Kelsey. The Standard. Cenário Urbano. A Cidade e o Rio como condição plástica e visual. Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.40446579948.17772.22455674948&type=3#!/photo.php?fbid=311382359948&set=a.300668049948.46617.22455674948&type=3&theater
075	Imagem 133	Autor Desconhecido. Entre a Cidade e o Rio. Forte de São João Baptista. Disponível em: http://tertuliasalareira.blogspot.pt/2012/07/caminhos-de-por-tugal-arquipelago-das.html			
075	Imagem 134	Inês Baptista. Entre a Cidade e o Rio. Ponto de Amarração de Barcos. Lisboa, 2012.			
076	Imagem 135	Autor Desconhecido. Donato Bramante. Basilica de São Pedro, Vaticano. 1505-1506. Planta. Disponível em: http://www.arqfdr.rialverde.com/6-Renacimiento/sanpedro.html			
076	Imagem 136	Autor Desconhecido. Andrea Palladio. Villa "La Rotunda", Vicenza. 1566-1580. Planta Primeiro Piso. Disponível em: http://faculty.etsu.edu/koterbay/architecturetest3.html			
076	Imagem 137	Catarina Bessell. Templo Indiano. Disponível em: http://www.flickr.com/photos/catarinabessell/3398799010/inphotostream/			
077	Imagem 138	Joel Wolfson. Acquedotto. Disponível em: http://www.joelwolfson.com/			
077	Imagem 139	Teresa Moreira Cleto. Santuário da Nossa Senhora da Pedra Mua. Cabo Espichel, 2012.			
077	Imagem 139	Autor Desconhecido. David Chipperfield Architects. Neues Museum. Berlim, 2001. Disponível em: http://archi.ru/foreign/guide/object_current.html?oid=5040			
079	Imagem 141	Autor Desconhecido. Espacialidade. Cisterna. Espaço Improvável. Disponível em: http://aorodardotempo.blogspot.pt/2007_10_01_archive.html			
079	Imagem 142	Autor Desconhecido. Espacialidade. Convento Thoronet. 2007. Disponível em: http://wcs4.blogspot.pt/2007_12_01_archive.html			
079	Imagem 143	Waugtsberg. Mosteiro de Alcobaça. Espacialidade. Mosteiro de Alcobaça. Alcobaça, 2007. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Mosteiro_de_Alcobaca_Cozinha_16a.jpg			
080	Imagem 144	Inês Baptista. Paralelismo com a Cidade. Céu. Lisboa, 2012.			
080	Imagem 145	Inês Baptista. Paralelismo com a Cidade. Miradouros. Lisboa, 2012.			
080	Imagem 146	Inês Baptista. Paralelismo com a Cidade. Entre Ruas. Lisboa, 2012.			
080	Imagem 147	Inês Baptista. Paralelismo com a Cidade. Olhar sobre as Colinas. Lisboa, 2012.			
081	Imagem 148	Inês Baptista. Vista Panorâmica de Lisboa do Castelo de S. Jorge. Imagem, Lisboa. 2012.			
081	Imagem 149	Inês Baptista. Olhar. Arruamentos. Lisboa, 2012.			
081	Imagem 150	Inês Baptista. Memória. Cidade. Lisboa, 2012.			
081	Imagem 151	Inês Baptista. Escala. Proporção. Lisboa, 2012.			

CENÁRIO URBANO

A CIDADE E O RIO COMO
CONDIÇÃO PLÁSTICA E VISUAL



Imagem 001

Cidade disposta em anfiteatro,
Em sucessivos terraços...
Ora perdendo-se lá longe,
...ora avançado sobre o rio
Como o estreito tombadilho duma nau.
(...) como aproveitou o lisboeta estas condições
naturais tão singulares,
esta dádiva do céu e da água?
Que partido tirou ele do Tejo?
Voltou-lhe as costas,
simplesmente.¹

Raúl Proença | 1924

¹ DIONISIO, Santana; PROENÇA, Raul. *Guia de Portugal*. Biblioteca Nacional, vol. 1, Lisboa, 1924. CDU 908(469)(036)



Imagem 002



Imagem 003

CENÁRIO URBANO

A presente reflexão teórica expõe as relações entre as disciplinas da arquitectura e da cenografia, na perspectiva da imagem e do espaço que ambas produzem com base no quotidiano da cidade, num diálogo entre o corpo, o movimento, o espaço e o tempo.

A imagem escolhida como *framme* para representar a cidade de Lisboa, é o resultado de uma experiência pessoal e sensorial de relação com os inúmeros elementos que integram a paisagem, como os monumentos, o toque da terra na água, a ponte, os barcos, os miradouros, etc. O *framme* seleccionado podia constituir-se como cenário de uma representação teatral, que reflecte um ambiente que integra a cidade, pois a simbiose entre a arquitectura e a cenografia acontece no quotidiano do espaço urbano, como reflexo das relações entre as construções e a paisagem. É este diálogo que, apesar de acontecer entre disciplinas distintas, permite que a cenografia se constitua como extensão do trabalho arquitectónico, através da experimentação de temas e linguagens comuns sobre a imagem urbana que a cidade produz.

Quando se fala em arquitectura e cenografia, apesar de existir uma base de trabalho similar, nas noções de volume, espaço, forma, geometria, escala ou cor, existem premissas distintas, que são interpretadas de maneira diferente pelo arquitecto e pelo cenógrafo, atribuindo a cada disciplina uma linguagem própria.

O conceito de cenografia está em muito ligado à cidade, a ponto de a redesenhar e representar bidimensionalmente e tridimensionalmente, interpretando-a nas suas dimensões e valores plásticos. Assim como a cidade e a arquitectura criam ambientes, espaços e constroem parte da realidade natural, que pode subsistir para além da manifestação das suas funções imediatas, a cenografia interpreta-os e atribui-lhes uma função através de um projecto cenográfico, num determinado tempo, lugar e acção.

“O trabalho de cenografia corresponde ao imaginário das formas de arquitectura”²

F. Kiesler

Como potencializadora de práticas artísticas como a dança, o teatro ou a música, a arquitectura, através da sua função cenográfica, acrescenta à cenografia a noção de habitabilidade do espaço cénico, espaço este que produz uma arquitectura deliberadamente efémera.

² DIAS, Manuel Graça; VENTURA, Susana. JMR 92.02: João Mendes Ribeiro, Arquitectura e Cenografia. Architecture and Set Design. Coimbra: XM, 2003. ISBN 972-99042-0-0. P. 24.



Imagem 004 | Lisboa
Castelo S. Jorge

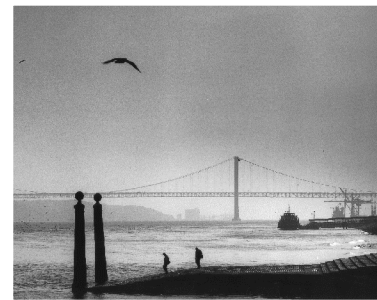


Imagem 005 | Lisboa
Cais das Colunas



Imagem 006 | Arquitectura
Castelo de Montemor - o - Velho



Imagem 007 | Arquitectura
Convento do Carmo

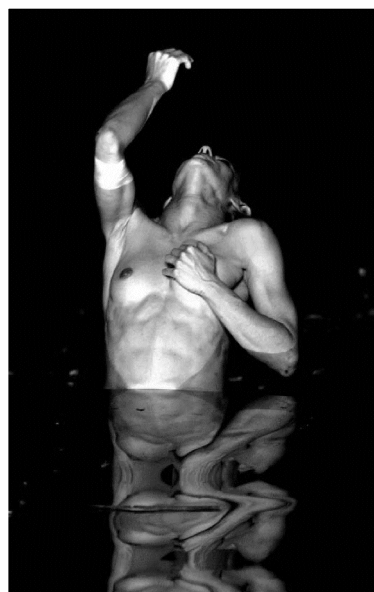


Imagem 008 | Cenografia
Não destruam os Mal-Me-Queres



Imagem 009 | Cenografia
Vermelhos, Negros e Ignorantes

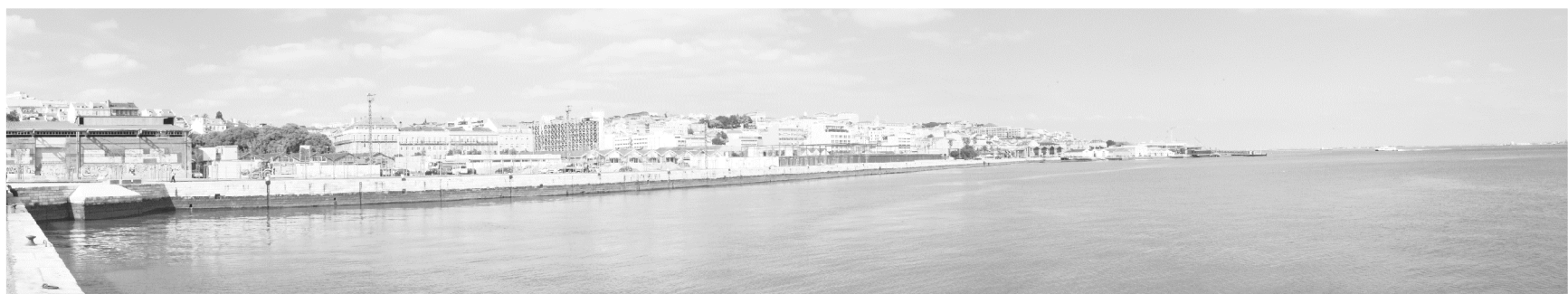


Imagem 010

CENOGRAFIA | EVOLUÇÃO DO ESPAÇO CÉNICO

A cenografia, assim como a etimologia da própria palavra enuncia, é uma disciplina de origem grega que corresponde à organização do espaço cénico, com o propósito de representar uma obra e que abrange toda a área visual do espaço, desde a luz, aos figurinos e aos adereços até ao próprio edifício onde está inserida. Do latim *scenografia* e do grego *skenographia*, *skéne* significa cena e *graphia*, a arte de escrever, pintar e ornamentar. Ao longo da história, o significado da palavra cenografia foi-se alterando e adaptando à evolução de que esta disciplina foi alvo ao longo dos anos por influência dos vários movimentos artísticos.

Inicialmente, a cenografia era entendida como a arte de ornamentar e decorar o teatro, onde para a cultura grega o cenógrafo era quem concebia todo o cenário, ao desenhar e pintar num mesmo plano (bidimensionalmente) a obra a representar. Na Renascença através do tratado *De Architectura*, de Vitruvius, a cenografia passou a ser entendida como a arte de conceber e projectar cenários através da introdução da perspectiva, nova técnica de desenho e representação utilizada tanto na pintura, como na arquitectura e na decoração do espaço cénico.

Considerada como suporte e meio de comunicação, que surgiu com a necessidade de o ser humano se expressar através do corpo, do movimento e da imagem, a cenografia despontou com o teatro, onde as obras/peças eram o elemento de ligação que estabelecia a relação entre a realidade, a ficção e o espectador.

“O teatro sempre esteve ligado à arquitectura, não só pela simples construção do edifício, mas sobretudo porque na essência se trata de colocar o homem em acção. O homem no espaço, sua relação social e psicológica onde os problemas de acústica, óptica, iluminação, cor, geometria, são elementos comuns à arte da construção do espaço e à arte dramática.”³

Carlos Lacerda Lopes

Até ao séc. XIX, a cenografia esteve presente nos teatros mais importantes das cidades, onde a dinâmica que estabelecia com o espectador e todo o seu processo de criação tinha como base as regras instituídas a partir do séc. XVI. Era considerada uma intervenção geral sobre todo o espaço cénico, que se destinava a representar uma realidade transformada em ficção, numa tela pintada representada bidimensionalmente e que constituía o cenário da obra. A cenografia assegurava toda a dinâmica visual entre o espectador, o actor e o espaço cénico, a fim desta ligação ser um processo natural onde cada elemento cumpria o seu objectivo sem se perder a noção do todo, mas percebendo de forma clara a

função de cada um, do espaço, do cenário, do actor e do espectador.

Tendo em conta a evolução histórica do teatro desde o séc. V a.C., é perceptível a importância que a cenografia foi adquirindo e a evolução de que foi alvo, ao acompanhar e adaptar-se a todas as tipologias teatrais. Considerada no teatro grego sinónimo de espectáculo criativo, onde o espaço cénico era o lugar onde os actores trocavam de roupa e o cenário a arquitectura existente, a cenografia existia como suporte visual da representação teatral, que no período romano se constituía numa estrutura de madeira temporária e móvel, na renascença pela introdução da perspectiva e no barroco pela introdução das máquinas.

O conceito de cenografia altera-se no séc. XX, como reacção à estética naturalista, passando a ser entendida como uma disciplina que intervém sobre todo o espaço cénico de representação, de um modo tridimensional, numa relação entre espaço, corpo, tempo e lugar.

Actualmente a cenografia admite todas as técnicas de representação e constitui-se como um elemento dinâmico, gerador de acção, que intervém na encenação como componente de ligação entre o texto e o actor, com ou sem oralidade, permitindo que o espectador situe e contextualize a acção, bem como em alguns casos participe na mesma.

“cenografia significa o desenho, a concepção do espaço cénico e cenário, os elementos que se colocam neste espaço. Não há espectáculo teatral sem cenografia, mas ele pode não ter cenário, sendo um simples praticável vazio, a ser preenchido por actores (...). Assim, quando vemos alguns directores [contemporâneos] afirmarem que o seu espectáculo não tem cenografia, eles apenas querem dizer que não usam cenários.”⁴

J. C. Serroni | 1989

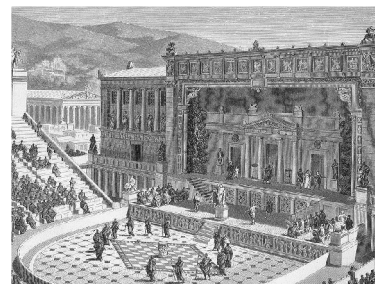


Imagem 011
Teatro de Dionísio | Atenas



Imagem 012
Dialogue 09 | Neues Museum

³ SILVA, Luis André Santos. *Cenografia da Dança - Aproximação à obra de Frédéric Flamand*. Porto, 2011. 124 f. P.11. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto como prova de capacidade científica.

⁴ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.29. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

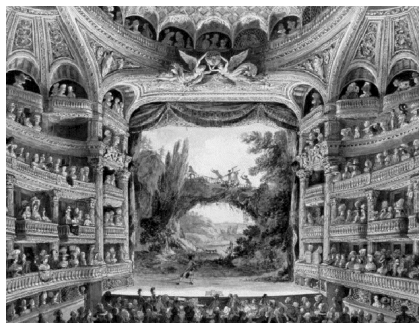


Imagem 013



Imagem 014

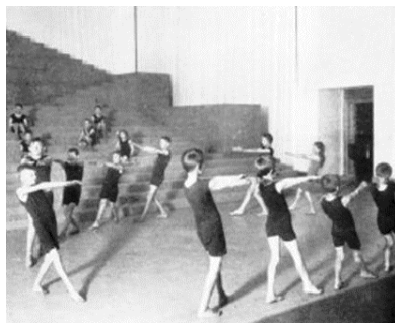


Imagem 015



Imagem 016

Imagem 013 | Comédia Francesa | Paris | 1790

Imagem 014 | Masquerades and Operas | William Hogarth | Londres | 1822

Imagem 015 | The Rhythmics Guru | Jacques - Dalcroze and Adolphe Appia | Geneva | 1906

Imagem 016 | Pedro e Inês | João Mendes Ribeiro | Lisboa | 2003

CENOGRAFIA | EVOLUÇÃO DO ESPAÇO CÉNICO

É notório o valor que o teatro grego adquiriu como impulsionador da cenografia na história da arte teatral, através da importância do espaço cénico, ao ser composto pelo *theatron*, espaço destinado à plateia, que se organizava em semicírculo com degraus em pedra embutidos numa colina, acompanhando o seu declive, pela *orchestra*, lugar reservado ao coro e pela *skêne*, espaço de apoio ao cenário e aos actores para a troca dos figurinos. A *skêne* foi o elemento que mais evoluiu no teatro grego, pois inicialmente constituía-se como cenário e como espaço para a troca de figurinos, que mais tarde se converteu numa estrutura arquitectónica construída em pedra e utilizada como cenário. Posteriormente surge o *proskenion*, lugar que separava o *theatron* (plateia) da *orchestra* (palco) e que tinha a função de ampliar o campo de visão de quem se encontrava nas primeiras filas da plateia. Considerando um espectáculo de representação cénica e interpretativa por parte do actor, o espaço cénico grego era também caracterizado pela introdução e uso de cordas, roldanas, carros e plataformas móveis que conferiam a ideia de movimento a uma obra com um cenário caracteristicamente estático e bidimensional. Ao nível da cenografia, o teatro grego enriqueceu ao utilizar a paisagem natural como cenário da obra que estava a ser representada, a exemplo disso, o Teatro de Epidauro, o Teatro de Pérgamo e o Teatro Taormina.

O teatro romano era caracterizado por ter herdado as características espaciais cénicas do teatro grego, principalmente pelo facto da arquitectura romana derivar da arquitectura grega do período helenístico. O que os distinguia era que o edifício teatral romano era construído sobre um terreno plano dentro da *urbs romana* e não numa colina ou enseada como o teatro grego. Ao nível espacial, as diferenças entre os dois teatros eram essencialmente estruturais, onde a plateia do teatro romano, apesar de ser construída sob um plano inclinado, apoiava-se sobre uma estrutura de abóbadas em pedra e não sobre um terreno, a exemplo disso, o Coliseu de Roma. A cenografia era essencialmente idêntica entre os dois teatros, apesar da *orchestra* ter dado lugar ao *proscenium* e este ser mais elaborado que o do teatro grego, ao ser constituído por uma fachada composta por colunas, estátuas e baixo-relevos, pois era considerado o espaço de acção por excelência, como por exemplo: o Teatro de Pompeia. Em suma, do teatro grego para o romano, existiu uma evolução do espaço cénico, onde este passou a formalizar e definir o edifício teatral.

Na idade média, a encenação das obras tinha como particularidade o espaço onde estas aconteciam, pois como os edifícios teatrais eram quase inexistentes, as representações das obras ocorriam em espaços não convencionais como igrejas, pórticos, ruas, praças ou estruturas móveis.



Imagem 017 | Teatro Grego
Teatro Epidauro | Séc. IV a.C.

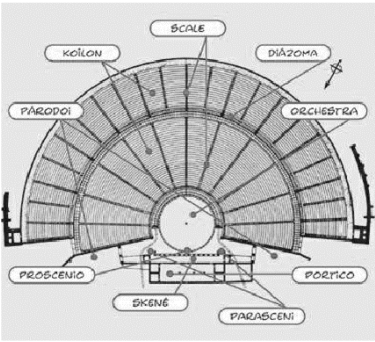


Imagem 018 | Teatro Grego
Teatro Epidauro | Esquema



Imagem 019 | Teatro Grego
Teatro de Pérgamo | 2008



Imagem 020 | Teatro Grego
Teatro de Pérgamo | 2011



Imagem 021 | Teatro Grego
Teatro Taormina | Sicília

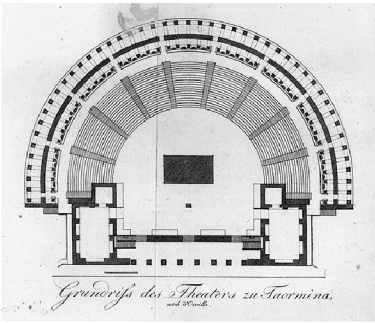


Imagem 022 | Teatro Grego
Teatro Taormina | Planta

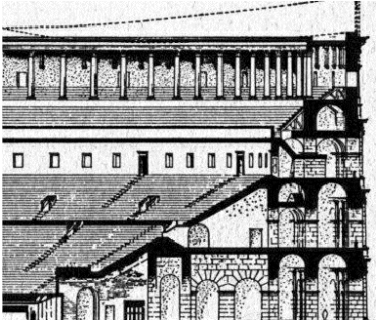


Imagem 023 | Teatro Romano
Coliseu de Roma | Secção



Imagem 024 | Teatro Romano
Teatro Pompeia | 2010

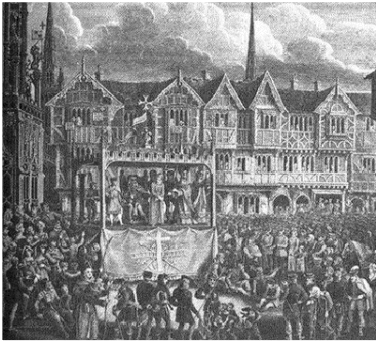


Imagem 025 | Teatro Medieval
Praça

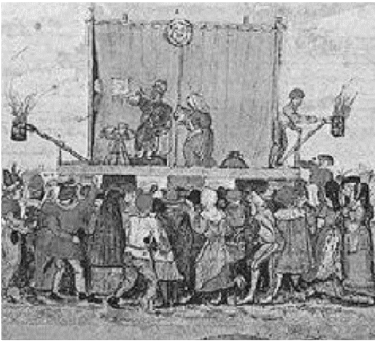


Imagem 026 | Teatro Medieval
Rua

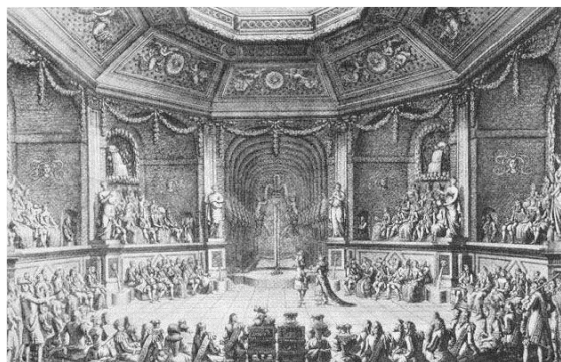


Imagem 027

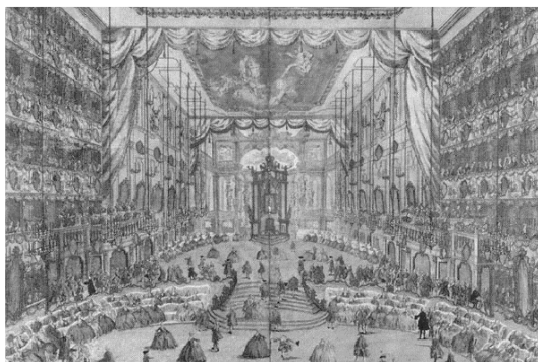


Imagem 028

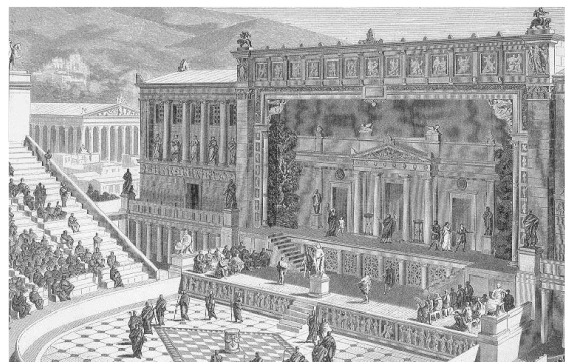


Imagem 029



Imagem 030



Imagem 031



Imagem 032

Imagem 027 | Cenografia | Ópera Ballet | 1697

Imagem 028 | Cenografia | Teatro Regio Ducale | 1747

Imagem 029 | Cenografia | Teatro de Dionísio | Séc. XIX

Imagem 030 | Cenografia | Teatro La Fenice | 1837

Imagem 031 | Cenografia | "Robert Le Diable" | Edgar Degas | 1876

Imagem 032 | Cenografia | "Der Ring des Nibelungen" | Josef Hoffmann | 1876

O espaço cénico medieval era caracterizado pela diversidade de espaços teatrais que permitiam a exploração do espaço e da relação entre o actor e o espectador. Nas igrejas, era o próprio interior o cenário da obra, onde muitas vezes os crentes eram considerados figurantes da acção, acabando por participar na mesma. Mais tarde, as encenações começaram a evoluir e o teatro começou a expandir-se para as ruas e espaços públicos das cidades, onde o espaço cénico era caracterizado pelos elementos que constituíam o lugar onde estava a decorrer a acção, demonstrando uma maior relação entre o lugar, o cenário e a obra. Para completar a cenografia, os autores utilizavam elementos móveis construídos em madeira, que permitiam passar mais informação sobre a obra às pessoas, que essencialmente interpretavam a história e o contexto da mesma, através das imagens e não do texto reproduzido em discurso oral. É na idade média que o teatro passa a reproduzir cenas do quotidiano, como reflexo e forma de protesto sobre a sociedade.

Na renascença, com o tratado de Vitruvius, *De Architectura*, a cenografia recuperou os princípios da arquitectura greco-romana, com base no uso de elementos tridimensionais móveis para enriquecer as encenações. O espaço cénico renascentista tinha como elemento principal a introdução da perspectiva, dimensão esta que foi inserida para conferir maior realismo às telas que eram pintadas para representar paisagens, estruturando assim um novo olhar por parte do espectador. A introdução da perspectiva permitiu criar uma analogia à teatralização da realidade e conferir a espaços de dimensões reduzidas a percepção de um espaço amplo, através da utilização do ponto de fuga, que permitia o entendimento de outros planos das ruas, dos edifícios e das paisagens representadas nas telas, introduzindo assim a terceira dimensão num plano bidimensional.

“Toda a ciência e a arte da perspectiva foram desenvolvidas durante o Renascimento para sugerir a presença da dimensão em obras visuais bidimensionais, como a pintura e o desenho. Mesmo com o recurso do trompe d’oeil aplicado à perspectiva, a dimensão nessas formas visuais só pode estar implícita, sem jamais explicitar-se.”⁵

Dondis | 1997

De entre as várias culturas teatrais, a italiana foi a que mais vingou na Europa ao longo dos séculos. A partir do século XVII, o espaço cénico italiano adquiriu profundidade através da sobreposição de camadas, um sistema de cortinas utilizado em tempos no teatro romano. O teatro italiano era caracterizado pela se -

⁵ URSSI, Nelson José. *A Linguagem Cenográfica*. São Paulo, 2006. 122 f. P.32. Dissertação apresentada ao Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

-paração acentuada entre a plateia e o palco, através do proscénio e da boca de cena que salientavam essa separação, formando uma moldura que enquadrava visualmente a cena.

A utilização de cenários cada vez mais realistas e a introdução de objectos na encenação, foram características que o cenógrafo aplicou a partir do séc. XVII, desenvolvendo assim uma nova ideia de apropriação do espaço, que levaria à proposta de cada cenário ser utilizado apenas uma vez, para assim conferir maior realismo e autenticidade a cada obra representada.

Caracterizado pela cultura teatral como exagerado e exuberante, o Barroco difundiu-se por toda a Europa até meados do século XVIII. Ao introduzir a utilização da maquinaria no espaço cénico, oferecia mais hipóteses cenográficas que o período do Renascimento, atribuindo ao espaço uma relação de fluidez entre o actor, os movimentos e o cenário, bem como retirando a sensação de “exagero” que o mesmo transmitia através dos vários elementos que o compunham, como os palácios, as paisagens ou as escadarias. O modelo barroco, caracterizado por ser eficaz e passível de ser repetido e aplicado noutros espaços, foi um modelo que arquitectos e cenógrafos consideraram repensar segundo novas formas e relações do espaço cénico com o espectador.

Como resposta à cultura Barroca no século XVIII, procurava-se um novo entendimento para a cenografia, numa relação que privilegiasse a tridimensionalidade do espaço cénico (palco) em detrimento da bidimensionalidade do cenário.



Imagem 033 | Teatro na Renascença
Teatro Olímpico | Perspectiva

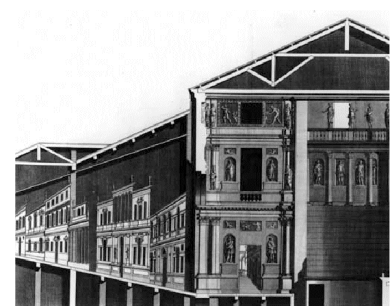


Imagem 034 | Teatro na Renascença
Teatro Olímpico | Perspectiva



Imagem 035 | Teatro Italiano
Teatro da Fortuna | 2012



Imagem 036 | Teatro Italiano
Teatro La Scala | 2006



Imagem 037 | Teatro Barroco
Giacomo Torelli | Cenografia

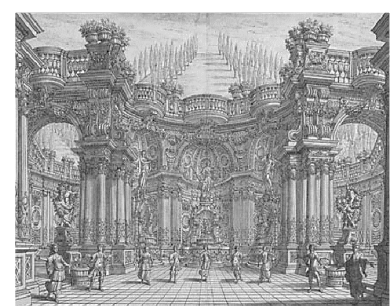


Imagem 038 | Teatro Barroco
Ferdinando Galli Bibiena | Cenografia



Imagem 039



Imagem 040



Imagem 041

Imagem 039 | Margem | Cidade | Cidade como Cenografia | Ballerina Project | Liberty State Park | 2012

Imagem 040 | Cidade | Cidade como Cenografia | Ballerina Project | Lower East Side | 2012

Imagem 041 | Cidade | Arquitetura como Cenografia | Ballerina Project | Kelsey | 2012

A partir do século XX, o conceito de cenografia altera-se com base nas reformas de que o espaço cénico foi alvo, passando de uma disciplina espectadora sobre o espaço para interveniente principal e preponderante na construção do espectáculo, apoiada nas relações entre todos os elementos que compõem uma encenação, permitindo assim um trabalho de equipa entre o cenógrafo, o encenador e possivelmente o coreógrafo. A definição contemporânea de cenografia, adquiriu novas possibilidades de uso, passando a cenografia a ser utilizada noutros campos do mundo da arte, como em arquitectura, objectos de *design* ou exposições, proporcionando ao cenógrafo uma maior extensão do seu trabalho.

“A cenografia perfeita é aquela que se dilui no espectáculo, a tal ponto, que o encenador e os actores a sentem como necessária, como o único espaço adequado para expressar o significado da obra.”⁶

Josef Svoboda | 2006

A cenografia contemporânea trabalha sobre novas directrizes com o objectivo de diluir a relação espacial entre o espaço de representação, o actor e o espectador, tornando-se num único elemento dinâmico e singular em função das necessidades do espectáculo e do actor, de modo a responder às expectativas do observador, sobre a percepção e habitabilidade de um só espaço de acção. Ao romper com a rigidez e frontalidade visual da cultura teatral italiana, ao conceber o espaço do palco, os objectos cénicos, a sua escala e materialidade em função dos movimentos e do comportamento do actor, a cenografia passa a abranger uma maior área de trabalho. Através de novos tipos de encenações e *performances*, transforma o espaço teatral num espaço que acolhe a contribuição de outras disciplinas “obrigatórias” para atribuir sentido à encenação, como a luz, a cor, a escala, os figurinos e a plasticidade, que conferem maior realismo à acção.

“Cenografia significa o desenho, a concepção do espaço cénico e cenário, os elementos que se colocam neste espaço. Não há espectáculo teatral sem cenografia, mas ele pode não ter cenário, sendo um simples praticável vazio, a ser preenchido por actores (...). Assim, quando vemos alguns directores [contemporâneos] afirmarem que o seu espectáculo não tem cenografia, eles apenas querem dizer que não usam cenários.”⁷

J. C. Serroni | 1989

⁶⁷ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.29. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

De entre todas as características que definem a cenografia, a efemeridade tem sido a mais explorada pelos cenógrafos, através da introdução das novas tecnologias e técnicas de trabalho que permitem conferir uma maior longevidade, aquando a utilização de objectos cénicos bi ou tridimensionais, combatendo assim a ideia do transitório e do temporário.

Os actuais princípios da cenografia ultrapassaram a ideia da representação da realidade numa tela pintada para conferir aos espaços características tridimensionais, onde o actor é convidado a relacionar a extensão e movimentos do seu corpo com o espaço que ocupa, com os objectos cénicos e com o espectador.



Imagem 042
Ballerina Project | 2010



Imagem 043
Ballerina Project | 2011



Imagem 044
A Sesta | 2002



Imagem 045
A Sesta | 2002



Imagem 046
Dido & Aeneas | 2005

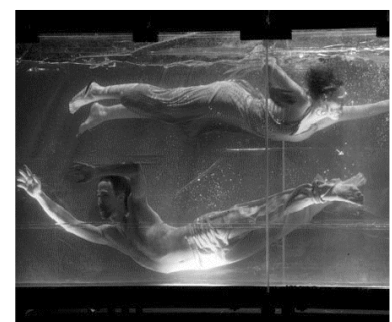


Imagem 047
Dido & Aeneas | 2005



Imagem 048
Festival ao Largo | 2012



Imagem 049
Festival ao Largo | 2011



Imagem 050 | Actor

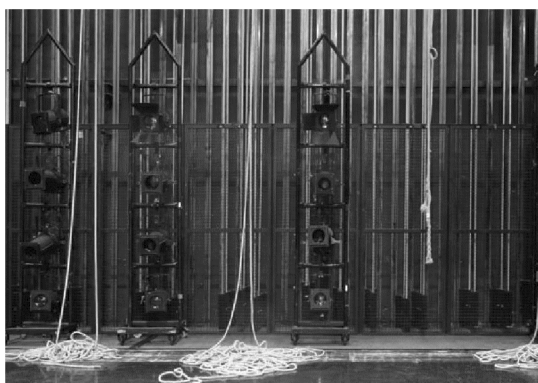


Imagem 051 | Espaço | Cenografia



Imagem 052 | Público

Imagem 050 | Actor | Métamorphoses | 2010

Imagem 051 | Espaço | Cenografia | Teatro Camões | Espaço Cénico | 2012

Imagem 052 | Público | Teatro Camões | 2012

A ARQUITECTURA TEATRAL

Uma composição cénica é composta por um espaço, num determinado lugar, convencional ou não convencional, onde acontece uma acção por intermédio de intérpretes através da fala ou do gesto, para representar uma realidade com base num texto, numa narrativa ou numa poesia, para um público específico, num determinado período de tempo. É através da composição do espaço cénico que o público constrói a primeira impressão sobre a encenação, onde a captação visual é a primeira relação construída entre o espectador e a natureza do espaço teatral.

ESPAÇO | LUGAR | ACÇÃO | TEMPO | ACTOR | PÚBLICO =
COMPOSIÇÃO CENOGRÁFICA

Existe todo um conjunto de elementos no espaço cénico que propiciam o contacto entre o palco e a plateia, onde existe naturalmente uma ordem na relação actor-espectador, pois esta é estabelecida entre quem observa e quem é observado. Para esta relação existir, o cenário é o elemento intermediário que funciona como elo de ligação entre o público e o actor, no palco, pois é no espaço cénico que vão existir objectos e representações gráficas que vão definir o tempo e o lugar da acção, seja ela uma representação realista ou ficcionada. Esta relação não se estabelece só entre o palco e o público mas sim entre todos os elementos que fazem parte do espaço teatral onde vai decorrer a acção, como a arquitectura, a iluminação, a cenografia, os actores e o público, com base no trabalho do cenógrafo, do encenador e se necessário do coreógrafo, explicando-se assim os vários tipos de espectáculos, cada vez menos convencionais, bem como as diferentes acções, reacções e modos de estar por parte do público.

A cenografia constrói um espaço onde a sua composição, com recurso a diferentes componentes artísticas, contribui para determinar conceptualmente o ambiente que dará significado aos objectos cénicos utilizados no palco, revelando-se assim como um espaço que, independentemente da natureza da encenação, pode ser vivenciado de diversas maneiras, seja para uma ópera, para um musical, para uma encenação ou para um bailado.

A cenografia atribui significados aos objectos que compõem o espaço cénico com base em padrões de representação criados pela disciplina, onde uma das suas características é o facto de, através da plasticidade conferida aos objectos e ao próprio espaço cénico, se construírem espaços com acções totalmente diferenciadas, que contribuem para enfatizar toda a composição cénica. O ambiente que o cenário atribui ao espaço que enriquece a obra constitui-se como uma linguagem intermediária entre o encenador e o público, em que o actor é o símbolo e a representação das sensações e experiências que se podem viver no palco.

“É no palco que tudo acontece.”⁸

Jorge Vaz de Carvalho e Adelaide Ginga | 2003

A cenografia constitui-se então como uma disciplina definida por técnicas e instrumentos de trabalho que definem um determinado ambiente com base numa proposta dramática, que na modelação do espaço relaciona elementos como a escala, a proporção, a cor, a forma e a luz, para compor, recriar e atribuir ao objecto e ao espaço cénico a noção de realidade. Assim, ao relacionar-se com a cenografia, o actor demonstra fidedignamente as características da encenação, de modo a que o espectador contextualize histórica e socialmente todo o ambiente criado.

Uma das principais características do espaço teatral contemporâneo, é o facto da encenação não se cingir ao espaço do teatro, ao modelo clássico dito convencional e expandir a acção para espaços não convencionais como armazéns, ruínas, fábricas, igrejas e espaços públicos, com o objectivo de aproximar o espectador da cena. O espaço cénico enquanto espaço de representação pode ser construído e adaptado a qualquer lugar, desenvolvendo a ideia de que a acção pode acontecer em espaços diferentes, dependendo exclusivamente do modo de actuar, centrando-se na relação espaço versus encenação. Neste sentido, a diversidade de espaços de actuação, desde o modelo clássico ao espaço público, vem conferir à cenografia uma permeabilidade e conteúdos plásticos que irão permitir ao público, através da composição cenográfica no lugar, uma leitura clara da natureza do espectáculo.



Imagem 053 | Objecto | Cenário | Actor
Ciclo Convidados Mortos e Vivos | 2006



Imagem 054 | Cenário _ Público
Teatro | 2012



Imagem 055 | Espaço Improvável
Armazém | 2012

⁸RIBEIRO, João Mendes. *Arquitecturas em Palco*. Almedina, S.A., 2007. ISBN 978-972-40-3201-6. P.7.

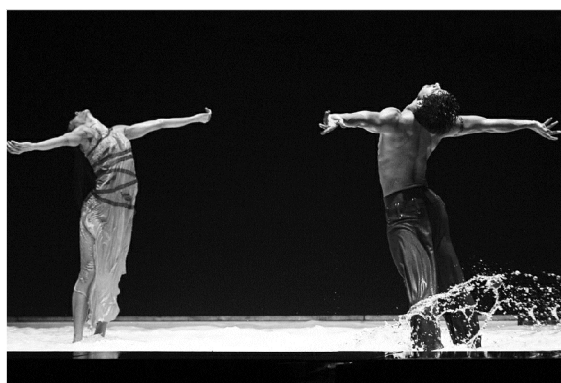


Imagem 056 | Teatro



Imagem 057 | Igreja

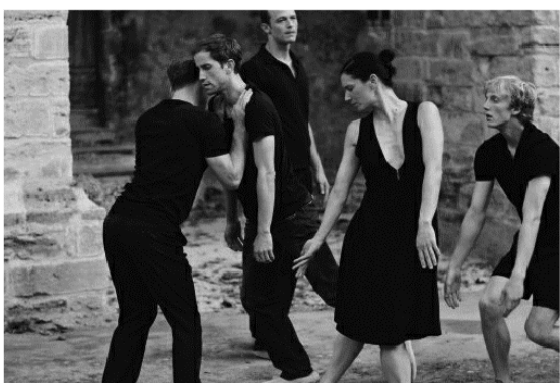


Imagem 058 | Cidade

O facto da cenografia actual não se restringir exclusivamente a espaços tradicionais, não fez com que o palco deixasse de ser a base de trabalho e o espaço principal de actuação, em todas as disciplinas que se relacionam, convivem e constituem o meio artístico. O palco é o espaço onde tudo acontece e onde por intermédio da cenografia, dos objectos que a constituem e do movimento do corpo no espaço, o actor exprime-se e comporta num determinado período de tempo.

Independentemente do lugar de representação da obra, a relação entre actor e espectador pode-se alterar a nível físico mas não conceptual. Apesar do espectador muitas vezes interagir ou assistir à encenação no mesmo espaço de actuação do intérprete, não faz com que o actor deixe de ser quem actua e o espectador quem assiste, apesar da proximidade física e visual entre os dois, por se encontrarem no mesmo campo de acção. É essencial que a cenografia determine o território de acção do actor, de maneira a que o espectador, apesar de não se encontrar no espaço tradicional com uma visão frontal sobre o palco marcado pelo proscénio, sinta que faz parte daquele lugar, ao estar próximo ou distante, sentado frontalmente ou em torno do palco. Esta relação de continuidade explorada em termos de proximidade, atribuiu ao público a oportunidade de se inserir no campo de acção da obra, ainda que por vezes com a mesma posição de espectador e não de interveniente. Como exemplo, a peça *A List*, de Gertrude Stein, encenada em Lisboa em 1997 por António Pires, dilui a barreira entre o palco e o espectador (o proscénio), ao colocar uma rampa que transmite a ideia de continuidade entre os dois ambientes, ampliando assim o espaço do palco para a plateia. A configuração do espaço cénico e o lugar do público face ao mesmo, constrói uma relação intrínseca no que diz respeito à comunicação e compreensão do espaço teatral, quer o espectador se encontre num edifício teatral tradicional ou não convencional.

“Desde há muito tempo que estou saturada da distância público-palco.”⁹

Olga Roriz | 1998

“Pressupõe, por um lado, uma diferenciação dos seus praticantes definida pelo profissionalismo ou por uma especialização e, por outro lado, a definição prévia, no que diz respeito ao espectáculo em si, de um desenvolvimento ou de uma estrutura que deve ter lugar num tempo e espaços definidos. Contudo, os espectadores podem ter uma participação mais ou menos activa em determinados momentos (do evento), participação que poderá ser não só solicitada como esperada e desejável - torna n-

-do mais próxima e individualizada a comunicação - mas que deverá sempre ser inserida no momento adequado e previamente estipulado, para que o desenvolvimento e a fluência do espectáculo não sejam prejudicados.”¹⁰

João Mendes Ribeiro | 2008

O facto das *performances* acontecerem em espaços não convencionais alargou o campo de trabalho da cenografia e expressou o desejo de integrar o público e os artistas num só ambiente. Os espaços, não estando inseridos em meios que o espectador reconhece e associa directa e naturalmente à encenação, fazem da cenografia o elemento que tem de se adaptar e caracterizar o espaço conforme as exigências de cada produção. Assim, juntamente com a intervenção dos actores, o público, apesar de se encontrar “deslocado” do modelo tradicional, capta a encenação com a mesma essência e sente-se parte da mesma, onde a hierarquia espacial presente no edifício teatral tradicional não se faz sentir.

A mudança do teatro tradicional para espaços improváveis origina e transforma uma nova dinâmica sobre o objecto teatral, onde se trabalha *in situ* sobre as características do espaço, fazendo com que as fronteiras entre espectador e *performer* se diluam, permitindo uma participação mais activa por parte do espectador. Cenografia e arquitectura passam a trabalhar juntas na procura da relação entre a natureza e o modo de habitar do espaço. Este tipo de relação reforça a efemeridade do acto de ver, pois cada espectáculo vai estar sobre observações, reacções e interpretações diferentes conforme o espaço, o público e a predisposição do mesmo ao assistir à encenação.



Imagem 059
A List | 1997



Imagem 060
Pina | Win Wenders

⁹ DIAS, Manuel Graça; VENTURA, Susana. *JMR 92.02: João Mendes Ribeiro, Arquitectura e Cenografia. Architecture and Set Design*. Coimbra: XM, 2003. ISBN 972-99042-0-0. P. 34.

¹⁰ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.27. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

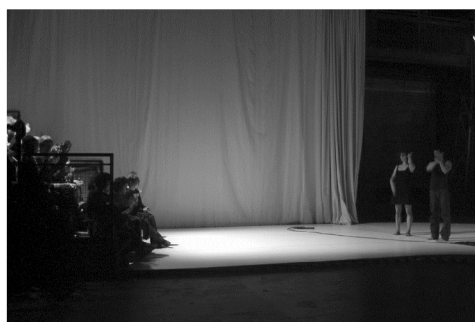


Imagem 061



Imagem 062

Na encenação de Olga Roriz em, *Propriedade Pública*, a percepção por parte do público em relação à obra é a principal característica. Encenada na rua, é um produto que redimensiona o espaço cénico para o ambiente do lugar, numa relação do objecto com a paisagem, desconstruindo todos os sentidos ao espectador. O facto de não existir nenhuma barreira entre os dançarinos, o objecto e o cenário (a rua) permite ao espectador explorar todas as potencialidades visuais da sua relação com a encenação. Ao movimentar-se, o espectador cria múltiplas perspectivas sobre o objecto, explorando assim novas relações visuais que, apesar do movimento, não se realizam na sua totalidade, mas de acordo com o ângulo em que o espectador se encontra.

“O desenquadrar do espaço cénico fá-lo respirar, ao mesmo tempo, do ponto de vista sonoro de concentração do público, é mais difícil trabalhar. Mas é uma experiência muito interessante.” ¹¹

Olga Roriz | 1998

Perante a evolução e adaptação que a cenografia tem sido alvo ao longo dos séculos, tem vindo a ser demonstrada a riqueza de conteúdo desta disciplina, sendo que actua sobre dois campos distintos, como são os edifícios convencionais e os não convencionais, onde cada um trabalha com técnicas, estruturas e formas de representação totalmente distintas.

O espaço cénico como resultado do encontro entre a interpretação do texto e do espaço teatral por parte do encenador e do cenógrafo, determina a relação palco - plateia, intérprete - espectador, que pode ser definida por diferentes tipologias cenográficas e variável no ponto de vista físico da relação entre os intervenientes. No teatro tradicional, a relação espectador - cenário é feita com base nas telas pintadas (bidimensionalmente) que caracterizam a realidade ou a ficção a transmitir, com uma visão somente frontal e assimétrica, num espaço marcado pela separação entre o palco e a plateia. A cenografia passa a ser entendida e criada para espaços que possam ser habitados por intérpretes e não para dispositivos estáticos e bidimensionais como as telas, permitindo ao espectador acompanhar visualmente os movimentos do *performer* e não ser orientado para um só tipo de imagem (bidimensional).

A cenografia devolve então a característica da transformação/mutação ao espaço, onde a utilização de objectos tridimensionais vai permitir vários tipos de uso numa só cena e acção por parte do intérprete. Consoante a narrativa, a noção de tridimensionalidade introduzida à composição cénica vai permitir transformar e fragmentar o espaço, nunca deixando de se ter a

percepção do mesmo como um todo, apesar das várias possibilidades visuais, expondo assim a relação do intérprete com os materiais e as estruturas a vários pontos de vista.

“Cenografia é o entreacto do espaço, do tempo, do movimento e da luz no palco.” ¹²

Josef Svoboda | 2004

Nos espaços não convencionais a cenografia estabelece diferentes relações com o espectador, com o intérprete e com o lugar, ao sugerir que em função do espaço e do tipo de espectáculos, cada elemento se adapte e relacione sem perder a sua função. Esta adaptação da cenografia a diferentes espaços é apoiada pela utilização de elementos móveis, transformáveis e pré-fabricados, para adaptar cada encenação ao espaço de representação da acção. Existe ainda a possibilidade da cenografia não ser um objecto estruturado ou desenhado numa tela, mas sim a própria “paisagem” do espaço, como exemplificam o teatro de rua ou as *performances* em museus e salas de exposições das coreógrafas Trisha Brown ou Olga Roriz.



Imagem 063
Propriedade Pública | 1998



Imagem 064
Propriedade Pública | 1998



Imagem 065
Carmen Education Project | Armazém | 2012

¹¹ DIAS, Manuel Graça; VENTURA, Susana. *JMR 92.02: João Mendes Ribeiro, Arquitectura e Cenografia. Architecture and Set Design*. Coimbra: XM, 2003. ISBN 972-99042-0-0. P. 35.

¹² URSSI, Nelson José. *A Linguagem Cenográfica*. São Paulo, 2006. 122 f. P.69. Dissertação apresentada ao Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.



Imagem 066

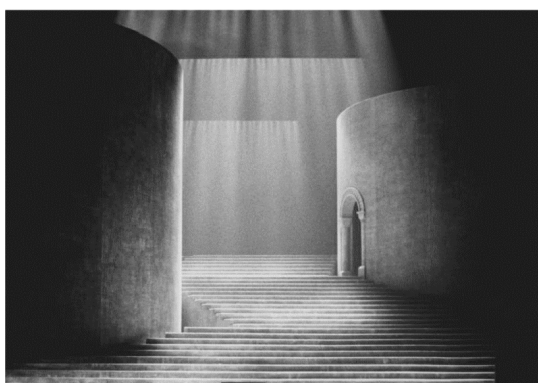


Imagem 067

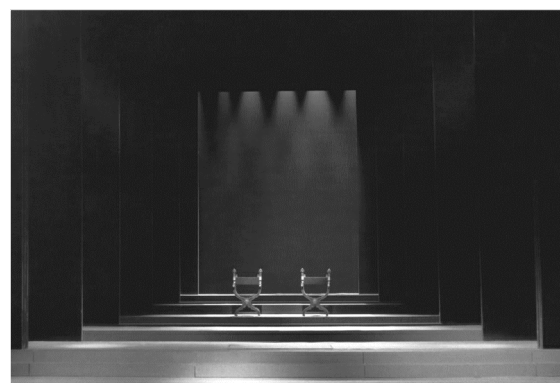


Imagem 068

“A distância entre intérpretes e espectadores é considerada adequada quando um dos objectivos do espectáculo é a criação de uma atmosfera extraordinária, de ilusão ou quando a dimensão do espectáculo - número de intérpretes, uso que estes fazem do espaço e do cenário - a exige para que o evento seja visualmente percebido no seu todo. A proximidade entre as duas partes é desejada quando se pretende que sejam vistos pormenores do evento, ou quando se pretende que os intérpretes estabeleçam uma comunicação mais directa, quase interpessoal, com os espectadores.”¹³

Maria José Fazenda | 2007

A cidade e o seu quotidiano podem então constituir-se como cenários reais para as novas tipologias da cenografia. O cenário como representação de uma realidade, que por vezes é ficcionada, pode ser composto pela própria arquitectura e espaço que quer representar, fazendo com que o trabalho do cenógrafo e do coreógrafo, através do movimento do corpo no lugar da acção, seja o elemento revelador da arquitectura, natureza e ambiente daquele lugar. A cidade, enquanto cenário do quotidiano das pessoas, torna-se proposta de um espaço com sentido tanto para a arquitectura como para a cenografia, ao evocar e a revelar as suas próprias características físicas e conceptuais para a concepção de um espectáculo.

Em suma, a arquitectura teatral tem como principal característica a articulação e diluição entre a arquitectura, a cenografia e o espaço, sem que um prevaleça sobre o outro, com base nas manifestações das vanguardas a que foi sujeita ao longo dos séculos. Sendo uma linguagem tão vasta, com vários objectivos e pontos de partida, diluir o paradigma da importância do palco sobre a plateia e vice-versa constituiu-se como um dos principais temas em estudo. A cenografia responde a esta questão ao construir novos modelos e formas de representação e organização do espaço cénico, que geraram diversas tipologias e modelos teatrais, como representação arquitectónica de espaços e objectos que se constituem como extensão do corpo.

“A cenografia é a arquitectura do tempo limitado, o desenho com o prazo de validade, a arquitectura ligeira e nómada, projectada para a sua construção e também para o seu desmantelamento.”¹⁴

João Mendes Ribeiro | 2008

¹³ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.26. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

¹⁴ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.101. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.



Imagem 069 | Cidade como Cenário
Pina | Win Wenders



Imagem 070 | Cidade como Cenário | Museu
Dialogue 09 | Neues Museum



Imagem 071 | Cidade como Cenário
Casa de Chá | João Mendes Ribeiro



Imagem 072 | Cidade



Imagem 073 | Arquitetura

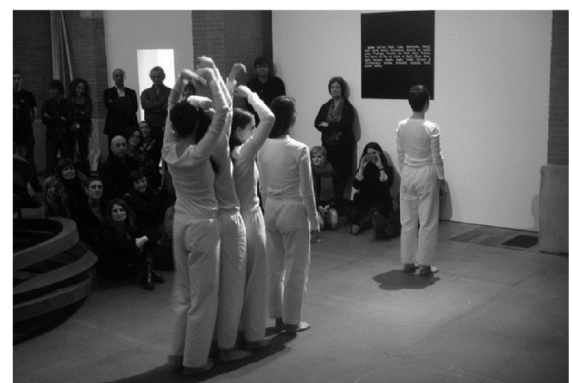


Imagem 074 | Performance

Imagem 072 | Cidade | Ballerina Project | George Washington Bridge | 2012

Imagem 073 | Arquitetura | Trisha Braun | 2011

Imagem 074 | Performance | Trisha Braun | 2011

ENCONTRO ENTRE A ARQUITECTURA E A CENOGRAFIA

A arquitectura e a cenografia são duas disciplinas artísticas com diferentes modos de leitura e interpretação da cidade e do espaço, mas com processos e linguagens de experimentação comuns entre si. Enquanto a cenografia é associada à construção de um imaginário real ou ficcionado, com base num texto, representado por intérpretes através do movimento ou da fala num determinado espaço e tempo, a arquitectura trabalha com a realidade do quotidiano, da cidade e do ser humano, ao responder às necessidades corpóreas através da construção de espaços vinculados a um mundo concreto e real. Apesar de se constituírem como distintas nos seus objectivos de trabalho, as respostas podem ser comuns ao explorarem as mesmas componentes, como a escala, a luz, o corpo, o movimento, o tempo e o espaço de uma acção.

“A cenografia é a arquitectura da ficção.”¹⁵

Nuno Carinhas | 1992

Mais do que a representação da realidade, a cenografia é o espelho das coisas que dela imaginamos, ao procurar satisfazer as questões estéticas e visuais do espectador, que na arquitectura é inserido numa realidade física de pertença a um lugar. É neste ponto que a cenografia vai ao encontro da arquitectura porque, para além de se expressar bidimensionalmente, cada vez mais procura a tridimensionalidade da arquitectura, através do jogo entre volumes, luz, actor e movimento do corpo.

“a arquitectura tem o seu espaço de existência. Encontra-se numa ligação física especial com a vida, (...) não é mensagem nem sinal, mas invólucro e cenário da vida, um recipiente sensível para o ritmo dos passos no chão, para a concentração do trabalho, para o silêncio do sono.”¹⁶

Peter Zumthor

Enquanto o cenógrafo tem a capacidade de gerar acções distintas da realidade através da criação de uma atmosfera imaginária sem um lugar de acção específico, o arquitecto constrói espaços que fazem parte da realidade. Ao construir espaços, a cenografia propõe ao actor que se movimente nos mesmos, dando-lhes vida, e aproximando-se assim da arquitectura enquanto lugar de vivências que constrói relações espaciais. A arquitectura

transforma-se então num projecto cénico, que configura espaços e relações entre a construção e o intérprete, através dos mesmos elementos que a cenografia explora, como a autenticidade do material, a espessura, a densidade, a escala e o volume, noções que convocam à relação do corpo com o espaço e o modo como este o experiencia.

“A realidade na arquitectura é o concreto, o que se tornou forma, massa e espaço, o seu corpo. Não existe nenhuma ideia, excepto nas coisas.”¹⁷

Peter Zumthor

Apesar de ser caracterizado por uma linguagem própria, como abrange várias áreas artísticas, o ponto de partida do trabalho de um cenógrafo é bastante vasto. Ao contracenar directamente com o intérprete e com o espectador, a cenografia não se constitui como uma personagem, mas como contracena directamente com os intervenientes, torna-se o interlocutor principal dos mesmos para o público. Por ser essencial ao discurso e movimento do corpo no espaço, a cenografia é a “personagem” principal da encenação e do edifício teatral, pois juntamente com a arquitectura é a disciplina que comunica e informa em primeiro lugar o espectador da utilização do espaço, do tempo e do lugar que o intérprete vai dar ao espaço da acção.



Imagem 075 | Espaço Improvável
Trisha Braun | 2011

¹⁵ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.97. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

¹⁶ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.97-98. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

¹⁷ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.98. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.



Imagem 076 | Arquitetura



Imagem 077 | Performance

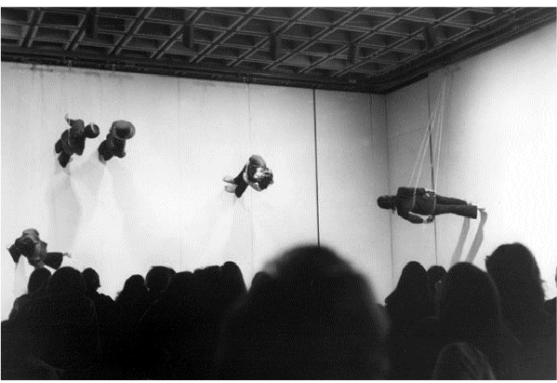


Imagem 078 | Ef mero _ Perene

“A cenografia é o interlocutor directo do intérprete. Um grande ponto de apoio para o desenvolvimento da própria personagem. Ver uma pessoa andar, ansiosamente, de um lado para o outro, num espaço completamente vazio, não é a mesma coisa do que fazê-lo num espaço onde existam uma cadeira, uma porta ou uma árvore atrás. A cenografia tem a importância de dar ênfase, de dar pistas por vezes contraditórias.”¹⁸

Olga Roriz | 1998

A arquitectura define-se através da organização de espaços para o homem experienciar e desenvolver uma acção. Para que essa actividade aconteça num palco sob a leitura de um texto ou encenação, a relação entre a arquitectura do espaço e a cenografia do mesmo têm de estar em concordância. Assim como é pedido aos intérpretes que construam espacialidades e ambientes ao relacionarem-se com os objectos que estão no espaço cénico, como cadeiras, mesas, paredes ou escadas, é pedido ao arquitecto que na sua obra construa espacialidades com os mesmos elementos. O facto da apropriação aos objectos ser diferente e abordada de duas maneiras distintas, abre caminho a novas combinações, possibilidades, experiências e vivências por parte do intérprete, esteja ele num palco, na cidade ou num edifício.

“Em última análise, a cenografia é uma espécie de arquitectura da representação.”¹⁹

Ricardo Pais | 1998

A cenografia define e gera o espaço cénico, um espaço sugestivo com argumentos à imaginação e à ficção e que é determinado pela visualização que o encenador fez da leitura do mesmo e da sua relação dinâmica com a envolvente construída. Um espaço que abre portas para a relação que vai ser estabelecida pelo espectador através da concordância entre o cenário e o movimento do corpo no espaço em que o *performer* actua. Ao responder às questões técnicas e visuais que o espectador espera daquele lugar, o cenógrafo procura dar uma resposta real ou ficcionada, sintética e concreta a uma narrativa imaginaria num espaço previamente definido pela mesma. Esta resposta difere no trabalho do arquitecto na medida que, apesar de antemão este saber o programa a que tem de responder, a liberdade que detém para dar resposta ao enunciado é muito maior que a do cenógrafo, pois é um trabalho livre espacialmente na sua composição de qualquer elemento que o determine. Característica esta que torna a cenografia uma disciplina mais permissiva que a arquitectura.

¹⁸ DIAS, Manuel Graça; VENTURA, Susana. *JMR 92.02: João Mendes Ribeiro, Arquitectura e Cenografia. Architecture and Set Design*. Coimbra: XM, 2003. ISBN 972-99042-0-0. P. 32.

¹⁹ DIAS, Manuel Graça; VENTURA, Susana. *JMR 92.02: João Mendes Ribeiro, Arquitectura e Cenografia. Architecture and Set Design*. Coimbra: XM, 2003. ISBN 972-99042-0-0. P. 19.

“Embora consideradas disciplinas substancialmente distintas, a cenografia pode constituir uma extensão do trabalho em arquitectura, onde se experimentam temas e linguagens comuns. Em termos concretos, não se trata de reproduzir em palco modelos arquitectónicos, mas sim de averiguar como pode a arquitectura ser representada a partir de usos que lhe são afins, ou o modo como ela é entendida e habitada. De alguma forma, podemos afirmar que a arquitectura se transforma em objecto cénico e este em elemento configurador do espaço numa estreita relação com o corpo do intérprete.”²⁰

João Mendes Ribeiro | 2007

Na relação entre a arquitectura e cenografia o conceito temporal do objecto e do espaço é díspar apesar de características e bases de trabalho comuns, onde a passagem do tempo acontece de forma muito distinta entre ambas. Disciplinas pontuadas por tempos diferentes, a arquitectura é considerada marcadamente perene, característica oposta à efemeridade que define os objectos e espaços cénicos que a cenografia compõe e produz.

“À arquitectura exigimos perenidade e adaptabilidade, resistência à circunstancialidade de significados e potencialidades; à cenografia, efemeridade, transportabilidade, sugestão cartográfica de movimentos e percursos até à enésima repetição.”²¹

Mónica Guerreiro | 2004



Imagem 079 | Efémora _ Perene
Trisha Brown | 2011

²⁰ RIBEIRO, João Mendes. *Arquitecturas em Palco*. Almedina, S.A., 2007. ISBN 978-972-40-3201-6. P.89.

²¹ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.101. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.



Imagem 080 | Cidade



Imagem 081 | Arquitectura _ Performance



Imagem 082 | Performance _ Movimento

CIDADE | CENÁRIO | ESPAÇO | TEMPO | ACÇÃO | ACTOR | MOVIMENTO | PÚBLICO
 CONDIÇÃO PLÁSTICA E VISUAL DA ARQUITECTURA E DA CENOGRRAFIA

Imagem 080 | Cidade | Ballerina Project | 2012

Imagem 081 | Arquitectura _ Performance | Dialoge 06 - Radiale Systeme | 2006

Imagem 082 | Performance _ Movimento | Pina | 2011

Em arquitectura, um edifício vive do tempo da sua estrutura e materiais de construção, permitindo, conforme o uso que as pessoas dão aos espaços e aos materiais, uma longevidade que não é programada. Na cenografia o tempo é projectado, o que faz com que a composição cénica se componha com um determinado fim programático e temporal, onde o encenador constrói um espaço ou um objecto para um tempo estipulado e manipulado pela duração da representação. O tempo na cenografia é a dimensão mais controlada que proporciona aos actores a construção de acções através do movimento do corpo no espaço, permitindo que este se transforme a qualquer instante.

A relação que a arquitectura constrói entre o utilizador e o espaço é o resultado da sua durabilidade e longevidade, pois como não tem um tempo estipulado, faz com que se projecte arquitectura sem um “prazo de validade”. Na cenografia essa é a base de trabalho, o tempo, onde um encenador ao elaborar um espectáculo já sabe quais os tipos de uso e a duração da composição que vai construir. Estabelece-se então uma ligação antagónica entre o interior do espaço teatral, que contém uma cenografia temporária com o seu exterior, composto por uma estrutura estável, permanente e real, construída sem um período de tempo limitado. O principal desafio da cenografia constitui-se então em transformar e potenciar espaços arquitectónicos edificados, que a recebem como disciplina efémera.

Ao contrário da arquitectura, a cenografia tem a capacidade de ocupar e construir sem permanecer, onde o tempo preciso do espectáculo vai ditar o uso concreto daquele espaço. Enquanto na cenografia a duração do espectáculo é determinada pelo texto, na arquitectura é a própria vivência que lhe atribui uma duração.

Assim como a arquitectura, a cenografia tem a capacidade de trabalhar com a efemeridade e a perenidade que, apesar de factores opostos, podem constituir-se de maneiras diferentes em cada uma das disciplinas. A arquitectura tanto tem a capacidade de edificar uma estrutura temporária como permanente, assim como a cenografia pode compor espaços cenográficos para encenações de um ano ou um mês, a questão que se coloca é sobre o tempo, que é explorado de maneiras diferentes. O edifício teatral constitui-se como um espaço entre o perene e o efémero, entre o real e a ficção.

“O palco é o lugar de representação e como tal, do efémero, em trânsito, que altera e reinventa a arquitectura preexistente. Constitui o lugar onde se confronta o interior transitório com o externo e permanente: o lado de fora real e durável e o interior fictício e frágil. Uma espécie de espaço dentro do espaço: o teatro, lugar físico, enquanto espaço de suporte do espaço imaginário, lugar inconstante e intangível. Esta oposição entre lugar material

(permanente) e o lugar imaginário (efémero), constitui a contradição básica do edifício-teatro. O seu interior deve criar as condições para a produção de um espectáculo que não é de natureza arquitectónica, mas cénica, sendo esse o espaço do espectáculo imaginário.”²²

João Mendes Ribeiro | 2008

Conceitos comuns entre as duas disciplinas artísticas, como a escala, o volume e a luz, são trabalhados da mesma forma, mas com bases distintas, consoante a espacialidade que é pretendida. Através da noção de escala o arquitecto constrói um espaço ou objecto em função da relação do seu corpo com o mesmo e o cenógrafo em função das proporções dos intérpretes. O volume, tanto na arquitectura como na cenografia, é fundamental para a caracterização do espaço, sendo revelado no mesmo pela incidência da luz natural ou artificial, na sua forma e presença. A luz, composição que não interfere fisicamente no palco, constitui-se como um elemento que define, gera e amplia a forma e o ambiente do espaço, tanto na arquitectura como na cenografia. Todos os elementos que constituem o espaço cénico constroem relações de dependência na cenografia e na arquitectura através do corpo que, ao movimentar-se no espaço, sugere um tipo de vivência ao mesmo e está dependente da sua forma e da forma dos objectos que o constituem, através da sua volumetria, expressão, movimento e modo de actuar.

Neste sentido, são exploradas as potencialidades do trabalho arquitectónico e cenográfico, numa simbiose que acontece no edifício teatral, espaço onde se concretizam os projectos cenográficos com base nas regras da arquitectura, explorando os seus valores plásticos. São projectos estruturados com o sentido do espectador alcançar outra dimensão, diferente daquela que vive diariamente, através da relação intérprete - espaço - espectador.

Em suma, a cenografia é considerada uma experimentação da arquitectura que, como arte criativa, explora e reproduz aspectos compositivos e construtivos da mesma, através da vivência dos espaços e objectos cénicos que transformam e dão sentido à cenografia, ao evidenciarem-se como elementos funcionais e estéticos que atribuem valores ao espaço. A arquitectura, como objecto e componente física e visual para a cenografia, configura e revela espaços catalisadores de emoções para o público, que atribuem habitabilidade à realidade que é ficcionada por meio da acção dos intérpretes, convertendo os objectos e o espaço em elementos comunicantes e reconhecíveis.

²² RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.102. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

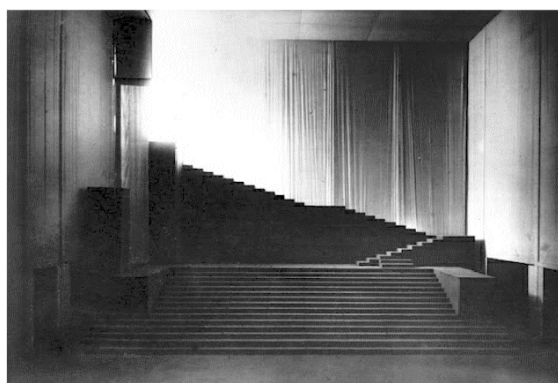


Imagem 083 | Arquitetura

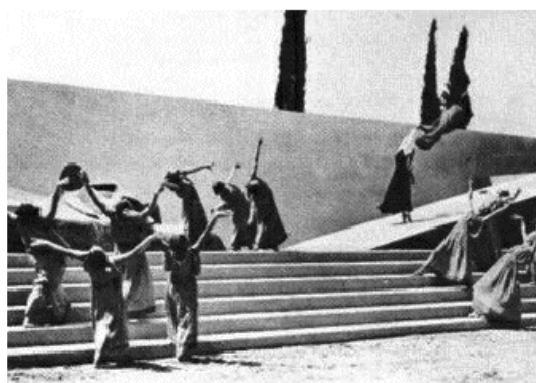


Imagem 084 | Performance

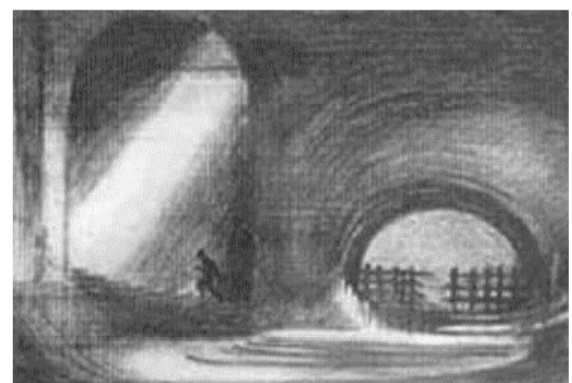


Imagem 085 | Cenografia

Imagem 083 | Arquitetura | Espaces Rythmics | Adolphe Appia | 1909

Imagem 084 | Performance | As traquínias | Adolphe Appia | 1933

Imagem 085 | Cenografia | Edward Gordon Craig | 1909

ENCONTRO ENTRE A ARQUITECTURA E A CENOGRAFIA | CASOS DE ESTUDO

“os movimentos do corpo humano demandam obstáculos para se expressar, todos os artistas sabem que a beleza dos movimentos do corpo dependem da variedade de pontos de apoio que oferecem o chão e os objectos.”²³

Denis Bablet | 1989

Com o intuito da elaboração uma nova concepção da relação entre a arquitectura, a cenografia, a imagem e o espaço, a selecção dos casos de estudo recaiu sobre o trabalho do cenógrafo Adolphe Appia e do encenador Edward Gordon Craig.

A nível espacial, Appia e Gordon Craig através das suas encenações, procuravam transformar o espaço cénico numa máquina de novas possibilidades com o intento de tornar visíveis as diversas formas de experienciar a representação, através de um novo entendimento e cruzamento entre as disciplinas artísticas. Numa relação intrínseca entre o valor plástico dos objectos com o espaço cénico, os casos de estudo escolhidos permitem obter a percepção de que a acção ocorre em toda a extensão do palco e integra o espaço teatral na sua totalidade, através da noção de profundidade que é tida pelo público a partir da plateia. Noções desenvolvidos pelos dois artistas, que permitiram explorar o corpo e o espaço em novos contextos, através de um novo entendimento e trabalho sobre as noções de escala, materialidade, cor, luz e movimento, noções estas adquiridas tanto através da arquitectura como da cenografia.

Ao homogeneizar as possíveis relações espaciais, Adolphe Appia e Gordon Craig confrontam o movimento do corpo com a identidade estática da arquitectura e configuram espaços onde a barreira entre o público e a plateia é imperceptível. A exemplo disso, a cenografia de Appia em 1912, *Orpheu Eurídice*, no 2º acto, Hellerau, onde o cenógrafo em vez de caracterizar o espaço cénico que representa um lugar ou uma realidade, constrói um lugar concreto e único para o desenrolar da representação, enfatizando a relação entre o espaço e o movimento. Assim como Adolphe Appia, Gordon Craig em *Electra* (1905) ou *Macbeth* (1909) trabalhou as mesmas premissas e realçou as qualidades plásticas da relação do corpo com o projecto cénico.

Com o intuito de explorar novas apropriações sobre o espaço cénico, Appia e Craig exploraram o cruzamento da tridimensionalidade da arquitectura com o valor plástico da cenografia, criando espaços que favoreciam a introdução da terceira dimensão através da utilização de escadas, paredes ou volumes que representavam objectos do quotidiano.

“O ator é o fator essencial da ação dramática, é ele que vemos e é dele que é expressa toda emoção que procuramos. Devemos a todo preço fundamentar a acção dramática na presença do ator e portanto devemos evitar todo tipo de contradição com sua presença. Assim, o problema técnico é claramente exposto.”²⁴

Denis Bablet | 1989

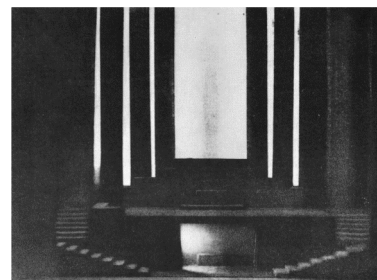


Imagem 086
Espaces Rythmics | 1923

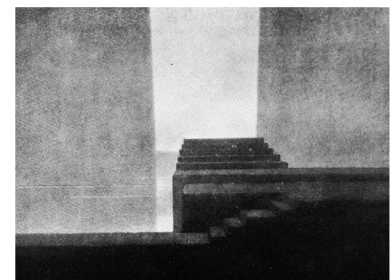


Imagem 087
Espaces Rythmics | 1923

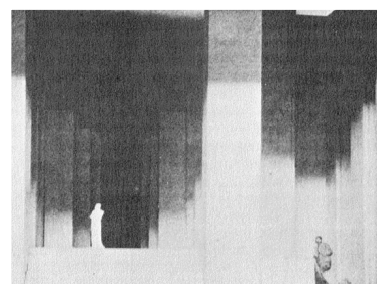


Imagem 088
Hamlet | 1913

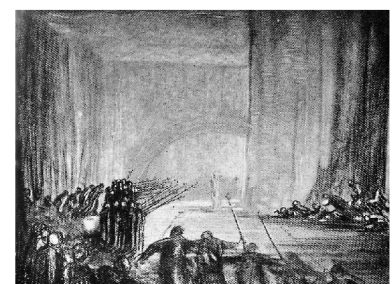


Imagem 089
Psyche | 1907



Imagem 090
Espaces Rythmics | 1909

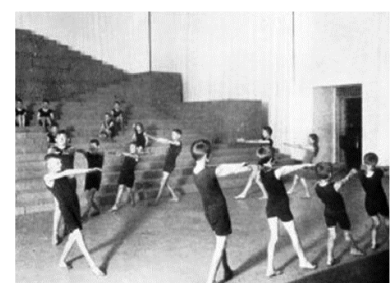


Imagem 091
Espaces Rythmics | 1906

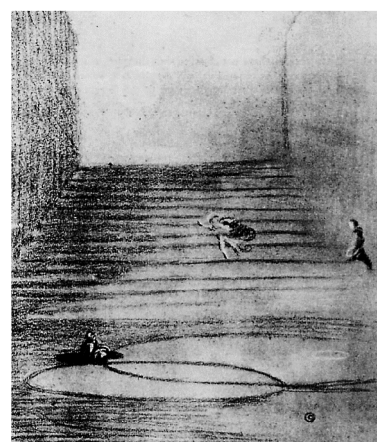


Imagem 092
The Steps | 1905

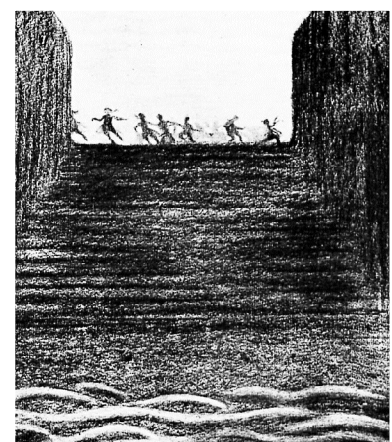


Imagem 093
The Steps | 1905

²³ DUDEQUE, Norton. *O Drama Wagneriano e o papel de Adolphe Appia em suas transformações cênicas*. FAP. Vol.4. Curitiba, 2009. P. 11.

²⁴ DUDEQUE, Norton. *O Drama Wagneriano e o papel de Adolphe Appia em suas transformações cênicas*. FAP. Vol.4. Curitiba, 2009. P. 10.

ÓPERA DO TEJO

A CIDADE E O RIO COMO
CONDIÇÃO PLÁSTICA E VISUAL

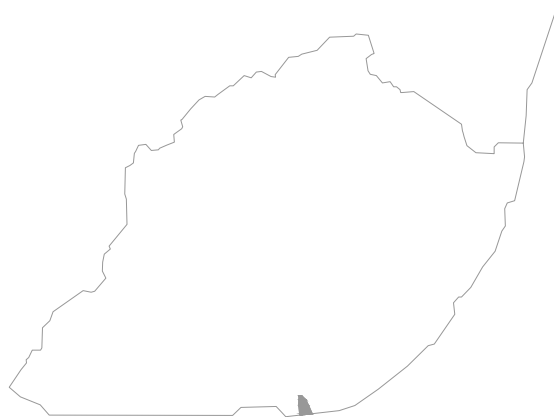


Imagem 094

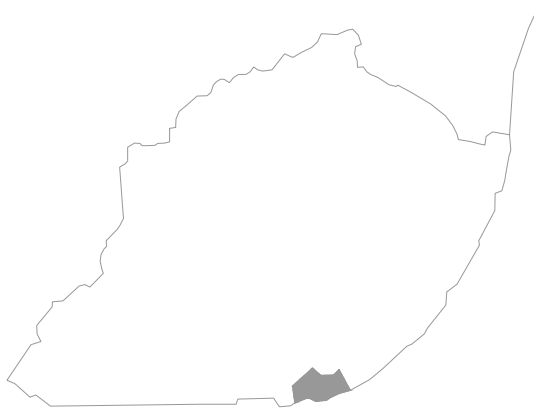
Alguém diz com lentidão:
“Lisboa, sabes...”
Eu sei. é uma rapariga
descalça e leve,
um vento súbito e claro
nos cabelos,
algumas rugas finas
a espreitar-lhe os olhos,
a solidão aberta
nos lábios e nos dedos,
descendo degraus
e degraus
e degraus até ao rio.
Eu sei. e Tu, sabias? ²⁵

Engénio de Andrade

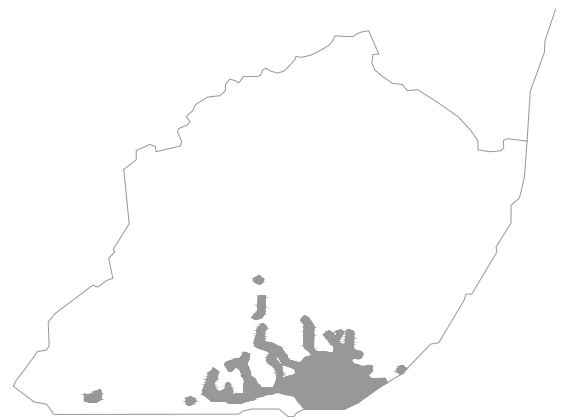
²⁵ MARTINS, Costa; PALLA, Victor. *Lisboa - Cidade Alegre e Triste*. Pierre Von Kleist Editions, Lisboa, 2009. ISBN 978-972-998253-8.



Lisboa | 1147



Lisboa | 1375



Lisboa | 1750
Imagem 095



Imagem 096



Lisboa | 1850



Lisboa | 1950



Lisboa | 1980
Imagem 097

LISBOA. CIDADE. HISTÓRIA.

Ao longo da história, e com o crescimento do tecido urbano da cidade, Lisboa foi perdendo o seu carácter defensivo e expandiu-se a partir da colina do Castelo para fora das muralhas da cerca moura, sobre os vales e as colinas em volta, nomeadamente para a zona de Alfama e da Baixa, sempre numa estreita relação com o rio. Este crescimento, tanto para oriente como para ocidente, permitiu uma estabilidade na relação mercantil que existia com o resto da cidade.

Ao crescer para fora das muralhas, a construção de Lisboa acompanhou o declive das colinas, dispondo a cidade num anfiteatro, caracterizada por sucessivos terraços com várias orientações e alturas e por um porto natural, o rio Tejo. De qualquer ponto de vista da cidade, o horizonte do território é em grande parte envolvido e dominado pelo relevo da paisagem, resultado do processo de criação da cidade. Como consequência deste processo, definiram-se na cidade, a presença de sete colinas: "*as sete colinas sobre as quais estava assente Lisboa: Castelo, São Vicente, São Roque, Santo André, Santa Catarina, Chagas e Sant'Ana.*"²⁶

Lisboa, situada a ocidente da Europa, estabelece uma relação directa com o rio ao longo de toda a sua extensão. Caracterizada por ser uma cidade com uma condição geográfica singular e privilegiada, a frente ribeirinha que se forma com o Tejo é o reflexo de um palimpsesto de intervenções de que foi alvo ao longo dos séculos.

Como consequência de um processo dinâmico, a linha de costa com uma extensão de 14km assume-se como um espaço construído pelo homem através de acções conscientes ou involuntárias, pontuais ou contínuas, estruturadas ou espontâneas na sua relação com a cidade.

A frente ribeirinha é uma fronteira com espessura de forma irregular, onde o desenho dos elementos que a constituem, como os pontões, as bacias ou os portos têm uma condição topográfica plana, ligados a plataformas construídas sobre o rio (aterros) que ao longo dos anos definiram esta faixa de território.

Como uma terceira entidade que procurou desde sempre um diálogo entre a cidade e o rio, a frente ribeirinha é o resultado de uma artificialização do território que foi construída a partir de 1850, como resposta à insalubridade existente nas praias, resultante do problema epidémico que afectou toda a cidade. Para controlar os surtos que surgiram principalmente na zona das praias da Boavista, que se situavam entre o Cais do Sodré e o vale de Alcântara, construiu-se um aterro para cobrir toda a área de lodo da margem.

²⁶ OLIVEIRA, Nicolau de, Frei. *Livro das Grandezas de Lisboa*. Vega D.L., 1991. ISBN 972-699-290-7.



Imagem 098
Panorâmica de Lisboa | 1598

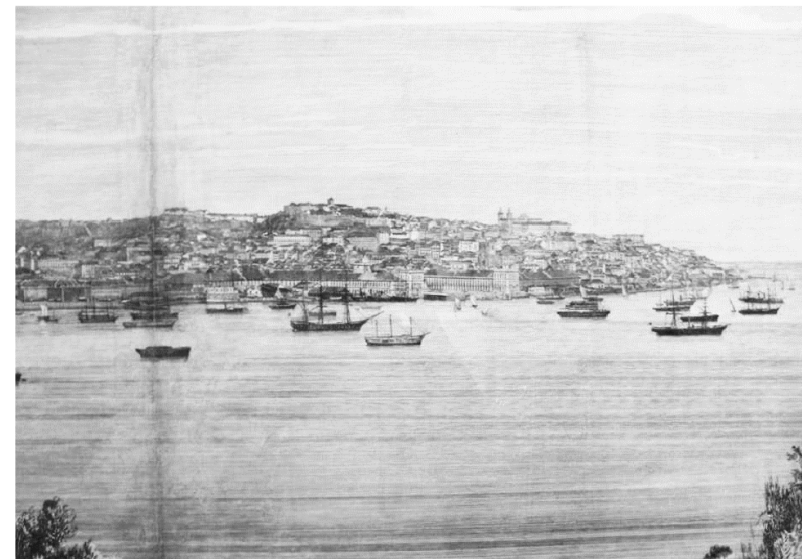


Imagem 099
Vista sobre Lisboa



Imagem 100
Colina do Castelo



Imagem 101
Colina do Castelo | 1946



Imagem 102
Linha de Costa | Ribeira das Naus



Imagem 103
Linha de Costa | Cais do Sodré

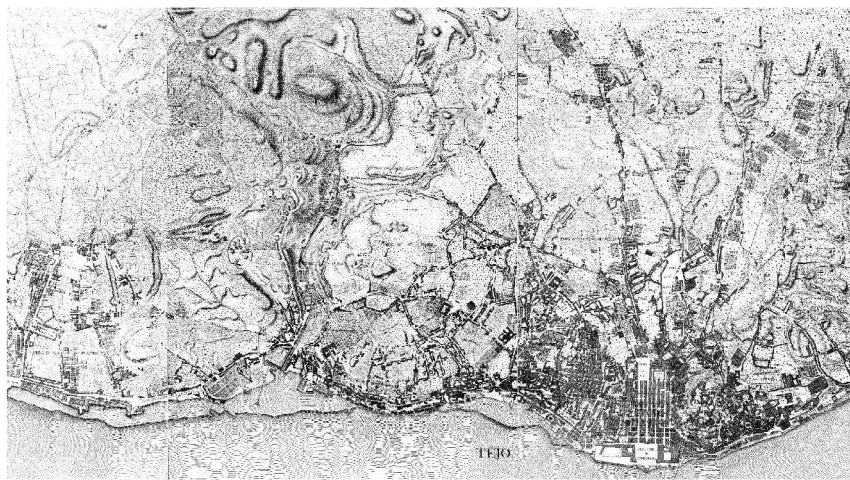


Imagem 104



Imagem 105

Uma necessidade de construção inserida também no crescimento industrial da cidade aquando a reestruturação do Porto de Lisboa, permitindo que este organismo dominasse e se consolidasse numa extensão significativa da margem. Esta alteração da margem sofreu três intervenções principais (1850-1860, 1904-1911 e em 1970), que criaram diferentes limites na linha de costa, principalmente na área da actual Avenida 24 de Julho.

“Torna-se indispensável a construção de um aterro sobre a margem do Tejo, desde o boqueirão da Moeda até à praia de Santos, a fim de evitar os prejuízos que causam à saúde pública as emanações de lodo infecto que ali fica exposto à acção do sol durante a baixa-mar, de forma a tornar esta parte da Cidade como a mais asseada da Capital, substituindo as estacarias e os charcos que até hoje desfeíram este primeiro plano do belo anfiteatro da cidade”.²⁷

Raquel Henriques da Silva

Inserida na bacia hidrográfica, situada entre a Avenida Infante Santo e a Rua do Alecrim, a construção do aterro da Boavista resolveu o desenho da actual margem da cidade. Numa necessidade de redesenho e homogeneização da mesma, principalmente pela necessidade da definição de uma imagem de frente de cidade, o desenho final marcou o perfil da Lisboa oriental, que até então era incerto e dominado por diversos elementos como os mecanismos do Porto de Lisboa, entre eles os guindastes, as gruas, os contentores ou os navios. Considerada uma infra-estrutura independente da cidade, o Porto de Lisboa actualmente ocupa com a sua actividade uma grande extensão da frente ribeirinha, quase na sua totalidade através de equipamentos e armazéns que se encontram devolutos por falta de recursos.

Uma interpretação e leitura atentas sobre as plantas que ilustram o crescimento, a formação e a expansão de Lisboa, permitem ter a noção da alteração profunda que a morfologia da cidade sofreu a partir do século XVI e do papel determinante que a frente ribeirinha teve enquanto elemento de expansão e consolidação da cidade. Esta leitura permitiu compreender a barreira física que se desenvolveu entre a cidade e o rio, através das sucessivas transformações que a margem da cidade sofreu ao longo dos anos.

Considerando a realidade de uma separação acentuada entre a cidade e o rio com a construção do aterro e a consolidação do Porto de Lisboa, a linha de caminhos-de-ferro assumiu-se desde cedo (em 1856 com a Estação de Santa Apolónia e em 1889 com a estação do Cais do Sodré) como o principal organismo que

contribuiu para o afastamento significativo entre a cidade e o rio. Uma barreira física que impediu desde sempre o atravessamento directo para a margem da cidade em quase toda a sua extensão, a não ser entre a zona do Cais do Sodré e a Estação de Santa Apolónia.

“A sua condição de zona ribeirinha e portuária, a posterior presença do caminho-de-ferro e o aterro que o acompanhou, deram-lhe condições para ser o pólo onde se instalaram novas actividades e uma população ligada à indústria.”²⁸

Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa | 1998

O desenho, as plantas e a construção da cidade de Lisboa são o exemplo de que uma cidade não é um espaço imutável mas sim um organismo que se encontra em constante mutação, através da sobreposição de *layers* com diferentes estratos temporais que foram desenhando uma estrutura de cidade como se apresenta hoje Lisboa. Em suma, um território composto por vários elementos geográficos e hidrográficos que estruturam a cidade e que foram reagindo às inúmeras transformações, onde as componentes principais para o seu crescimento, desenvolvimento e definição foram os vales, as colinas que estes formaram, o aterro e o rio, meio comunicativo entre a cidade oriental e a margem sul.



Imagem 106
Avenida 24 de Julho | 1873



Imagem 107
Cais do Sodré | Embarque



Imagem 108
Aterro da Boavista



Imagem 109
Aterro | Ribeira das Naus

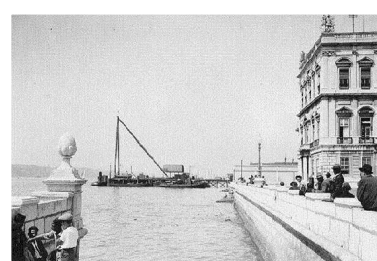


Imagem 110
Frente Ribeirinha



Imagem 111
Frente Ribeirinha

²⁷ AAVV. *Lisboa Conhecer Pensar Fazer Cidade*. CML - Urbanismo, Lisboa, 2001. ISBN 972-98786-1-7. P. 54.

²⁸ Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa de 1998. *CAMINHO DO ORIENTE*. Promark, parque expo 98 S.A., Lisboa, 1998.

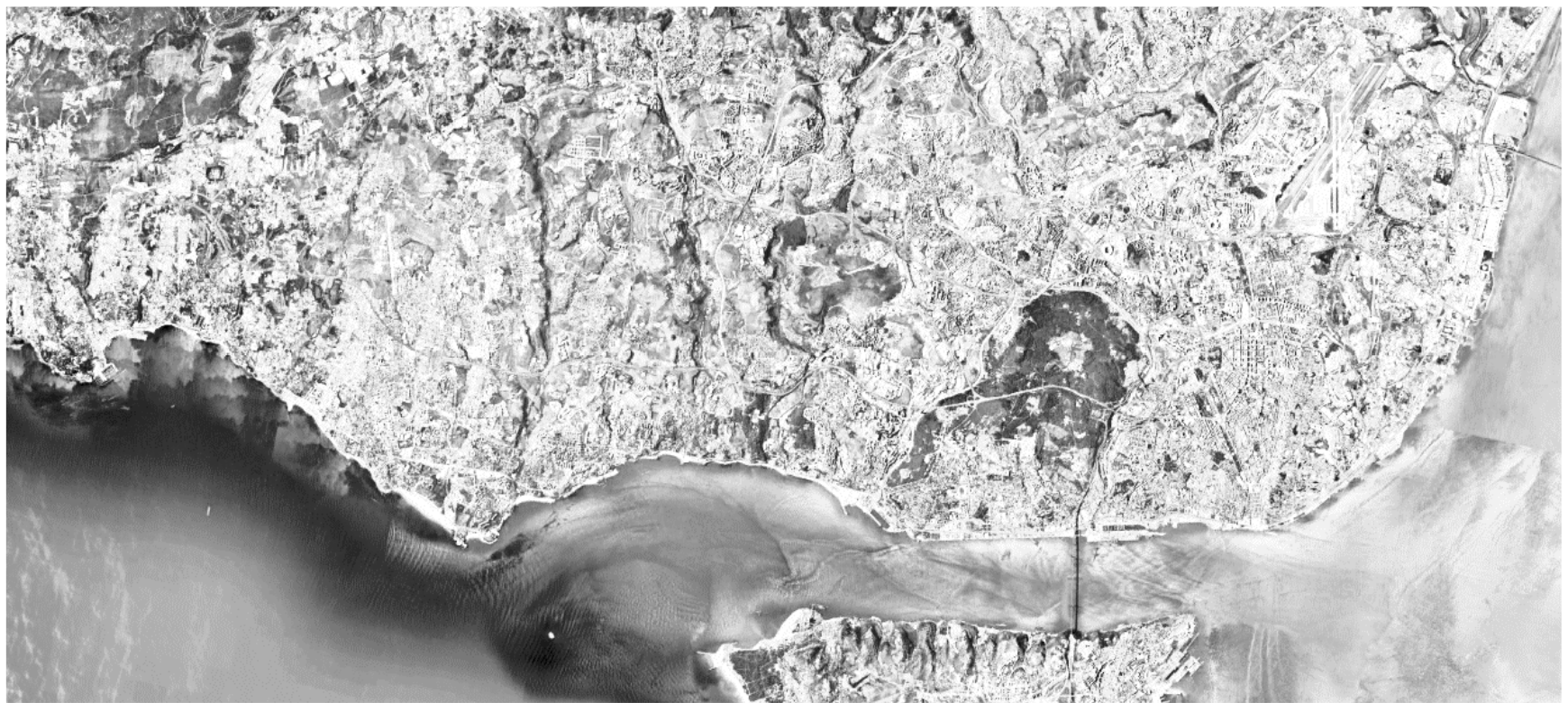


Imagem 112

LISBOA. TERRITÓRIO. MORFOLOGIA.

De qualquer ponto de vista da cidade, o território é em grande parte cercado por diversos tipos de relevo, sendo a presente análise sobre as diferentes camadas que o constituem, bem como sobre todo o processo de criação e transformação de que a paisagem de Lisboa é alvo diariamente.

Os estudos expostos em plantas e texto têm como objectivo a reflexão sobre as várias formas de relevo, de como os terrenos se formam e por que estados foram passando até chegar às formas actuais, através de processos físicos, químicos e antrópicos.

A cidade de Lisboa estruturalmente é um sistema em constante mutação com uma paisagem complexa, onde a geomorfologia se integra e permite o estudo da evolução da cidade ao nível morfológico. A paisagem complexa da cidade advém da interacção das diferentes estruturas (ecológica, metropolitana, etc) que a constituem, com os diferentes subtemas como a água, o solo, o ar, a fauna e a flora. Segundo Edgar Morin, antropólogo francês, a forma da paisagem é definida pela interacção de diferentes estruturas e é o reflexo de todos esses elementos perceptíveis que correspondem à sua formação.

A forma do terreno é caracterizada por estruturas físicas, que são o verdadeiro indicador dos comportamentos das estruturas ecológicas - o solo, onde existem processos erosivos e os terrenos recentes, a água, onde existem os processos de escoamento e de acumulação e a vegetação, onde existem os processos relacionados com a humidade e as temperaturas secas. Nestas três estruturas estão inseridos os diferentes processos modeladores do terreno.

Os processos geomorfológicos indicam a origem das formas do terreno bem como o comportamento hídrico, o percurso das linhas de água e o modo como estas se relacionam e transformam directamente o solo. Os três elementos que constituem esta morfologia são os cabeços, as vertentes e as bacias hidrográficas, que fazem parte dos sistemas secos e húmidos do terreno.

O solo é a base de presença de qualquer tipo de vegetação, tal como a presença de algum sistema hídrico, este afectado pelo volume e a textura que constituem este tipo de estrutura.

Especificamente a área metropolitana de Lisboa é constituída por duas penínsulas, a de Lisboa e a de Setúbal, separadas pelo estuário do Rio Tejo. A rugosidade da superfície topográfica e o relevo das duas penínsulas têm diversos elementos em comum: ambas são dominadas por uma serra que se individualiza claramente do conjunto envolvente, tendo sensivelmente a mesma orientação (Este-Oeste a Estenordeste-Oestesudoeste); abaixo das mesmas estão presentes as plataformas litorais, áreas planas mais ou menos entalhas pela

rede hidrográfica e têm também em comum um conjunto de relevos baixos, que englobam os relevos designados genericamente de costeiras, a que se devem acrescentar, na península de Lisboa, cones vulcânicos mais ou menos desmantelados.

A deformação tectónica na Bacia do Rio Tejo permite compreender o escalonamento de vários níveis de erosão parciais que tiveram um papel determinante na individualização das zonas costeiras e no encaixe da rede hidrográfica.

A alternância de rochas com dureza, permeabilidade, e plasticidade distintas (calcários, basaltos, conglomerados de arenitos), permitiram o diferente desenvolvimento da cidade.

LISBOA. TERRITÓRIO. MORFOLOGIA. | VALES

Os inúmeros vales existentes na cidade de Lisboa marcam profundamente a leitura da mesma pois são resultado da erosão criada ao longo dos anos pelos distintos fenómenos naturais e pela acção do homem. A forma e comportamento dos mesmos dão origem à concentração e escoamento das águas da chuva que se dirigem em direcção à bacia hidrográfica que delimita a margem ribeirinha.

De Norte para Sul existem 4 vales principais em Lisboa que têm início no interior da cidade nas inúmeras linhas de água existentes e vão confluir no rio Tejo, onde atingem uma maior expressão: o Vale do Trancão, o Vale de Chelas, o Vale Verde e o Vale de Alcântara. De menor dimensão existem outros vales como o Vale da Avenida Infante Santo ou o Vale da Avenida D. Carlos I.

Vale, é uma depressão originada pela acção de rios, glaciares ou movimentos tectónicos. Os vales de erosão são o resultado da força erosiva das águas do estado líquido e ou sólido. Os vales tectónicos formam-se no seguimento de zonas de fraqueza de estruturas da crosta terrestre, como zonas de fracturas, falhas, etc.

De um modo geral segundo o tipo de secção que apresentam, os vales podem ser considerados em forma de V (origem fluvial), sendo os vales com secção transversal em U originados por escavação dos glaciares. Em rochas brandas geralmente formam-se vales abertos e em rochas duras, ou mais resistentes, originam-se vales estreitos, gargantas ou “canhões”.



Planta | Vales | Esc. 1/60000 ①

LISBOA. TERRITÓRIO. MORFOLOGIA. | ENCOSTAS

As encostas, na cota intermédia entre o cume do cabeço e a bacia hidrográfica, são uma zona do solo que está em contacto com a água, e é predominantemente erodido devido a essa exposição constante. É um solo com grande nível de humidade e aumenta à medida que desce para a zona inferior da bacia.



Planta | Encostas | Esc. 1/60000 ①

LISBOA. TERRITÓRIO. MORFOLOGIA. | CABEÇOS

Os cabeços são elementos morfológicos constituídos pelas cumeadas e zonas aplanadas. Estão expostos aos processos erosivos como os ventos dominantes e as águas da chuva. Este tipo de erosão que é predominante na sua mutação, altera as bacias hidrográficas e o sistema hidrológico, devido a deposição desses fragmentos que são transportados ao longo do tempo de erosão do cabeço.



Planta | Cabeços | Esc. 1/60000 ①

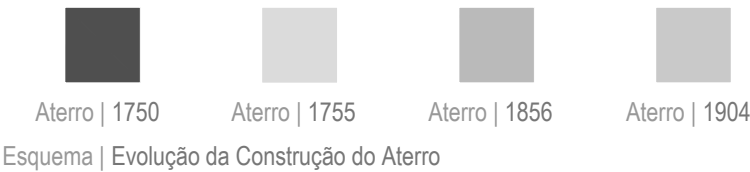
LISBOA. TERRITÓRIO. MORFOLOGIA. | ATERROS

A construção do aterro na frente ribeirinha foi uma importante intervenção urbanística na cidade de Lisboa. Este tipo de construção foi realizada para criar mais área construída, para preencher escavações e prevenir epidemias (devido à lama), de modo a aumentar a cota do terrapleno (terreno com depressão acentuada).

O processo de construção do aterro inicia-se com a formação de um dique, que delimita o perímetro do aterro, onde este posteriormente é preenchido com materiais locais (enroscamento, areias, etc.) até à cota pretendida.

No caso da cidade de Lisboa a sua construção veio permitir não só a realização de novas construções na margem da cidade, como também o desenvolvimento da zona portuária e a ligação entre o Cais do Sodré e Alcântara.

Para a construção do aterro da Boavista o terreno que é acrescentado ao rio, não oferece nenhuma rigidez necessária à construção de edifícios, o que levou à necessidade da utilização de estacas de madeira cravadas no solo, para suportar uma camada mais sólida.





Planta | Evolução da Construção do Aterro | Esc. 1/60000 ①

LISBOA. TERRITÓRIO. MORFOLOGIA. | CIDADE

A paisagem natural da cidade em relação com a compreensão das suas formas e mudanças geomorfológicas, permitiu compreender como é que a paisagem natural se conjuga e relaciona com a paisagem construída, onde ambas se modelam constantemente para um melhor desenvolvimento e crescimento da cidade. Foi necessário e determinante para o desenvolvimento do tema de trabalho, a percepção de como se conjugam as acções mecânicas em relação com as naturais sobre a paisagem, assim como a construção das vias rodoviárias, dos túneis, dos edifícios, do aterro etc..

A cidade de Lisboa sofreu muitas alterações desde a sua origem, com aparecimento da cerca moura e fernandina, até aos dias de hoje. À medida que a população aumentava e com ela os seus costumes e hábitos se desenvolviam, a cidade acompanhou esse desenvolvimento e mudança, principalmente a nível urbano e morfológico, de modo a responder às necessidades da habitantes.

Como exemplos concretos, a construção do aterro na zona ribeirinha da cidade (com as inúmeras fases de que foi alvo) não só foi construído com o objectivo de apoiar o desenvolvimento da zona portuário como também permitiu novas construções na margem do rio, como era desejado desde 1850, no tempo de Marquês de Pombal, em que os espaços públicos para a marginal eram pensados para manter a relação entre a cidade e o rio. A construção e definição do passeio público na Avenida da Liberdade, é outro exemplo, onde a nível urbanístico a intervenção originou grandes alterações no território devido à necessidade de o alargar e criar um boulevard.

Desde as escavações às terraplanagens, às movimentações de terras e ao aumento da margem ribeirinha, todas as acções na malha urbana alteram a génese inicial da cidade de Lisboa, deixando de se estar só perante uma paisagem natural para se dar lugar a uma paisagem urbana construída pela acção do homem, principalmente.



Planta | Hipsometria | Esc. 1/60000 ⓘ







Imagem 113

LISBOA. MARGEM. IDENTIDADE.

O programa deste projecto, que assenta na margem mutante e artificial da cidade, tem como programa uma “Ópera do Tejo” em Lisboa, entre o Cais do Sodré e a Rocha Conde de Óbidos, numa extensão interior até à linha de comboio. Um programa caracterizado por devolver a Lisboa a importância que outrora a “Ópera do Tejo” adquiriu para a cidade, como espaço primordial e de referência destinado às melhores produções de ópera europeias, apesar dos escassos sete meses que esteve construída.

Num contexto urbano industrial de média densidade populacional, é uma área de implantação caracterizada pela imponência do Porto de Lisboa e pela separação física da cidade em duas partes acentuadas: a margem da cidade e a cidade das colinas, como consequência da construção do aterro e da barreira ferroviária, o comboio.

Uma margem de cidade marcada por um conjunto de acções isoladas entre docas, estaleiros, contentores, terminais, estacionamento e espaço público, que transformaram o modo díspar como se habita este espaço, entre actividades portuárias e de lazer. Com uma topografia plana, a nível urbanístico, a proximidade da água e o ambiente que esta proporciona, fazem deste território um espaço considerado como uma “fuga” à vida cosmopolita da cidade a montante, que permitiu uma maior diversidade em termos de uso do espaço público exterior, apesar dos constrangimentos impostos pelas actividades ligadas ao Porto de Lisboa.

A norte, delimitada pela Avenida 24 de Julho, a sul pelo Rio Tejo, a este pelo Cais do Sodré e a oeste pela Rocha Conde de Óbidos, a área de implantação num raio próximo apresenta edifícios de serviços e de lazer nocturno e diurno, com uma faixa destinada exclusivamente a uso pedonal e ciclável. Apesar dos défices urbanos que a margem enuncia através da descontinuidade do tecido urbano, da ligação com a cidade e principalmente na caracterização dos espaços, é uma zona com um enorme potencial para se usufruir em plena relação física e visual com a cidade a montante, com o rio e com a outra margem.



Imagem 114
Lisboa | Cidade Portuária



Imagem 115
Linha de Costa



Imagem 116
Armazéns



Imagem 117
Estaleiros



Imagem 118
Cidade_Rio



Imagem 119
Pontão



Imagem 120
Rio Tejo



Imagem 121
Lisboa | Cidade _ Rio



Imagem 122

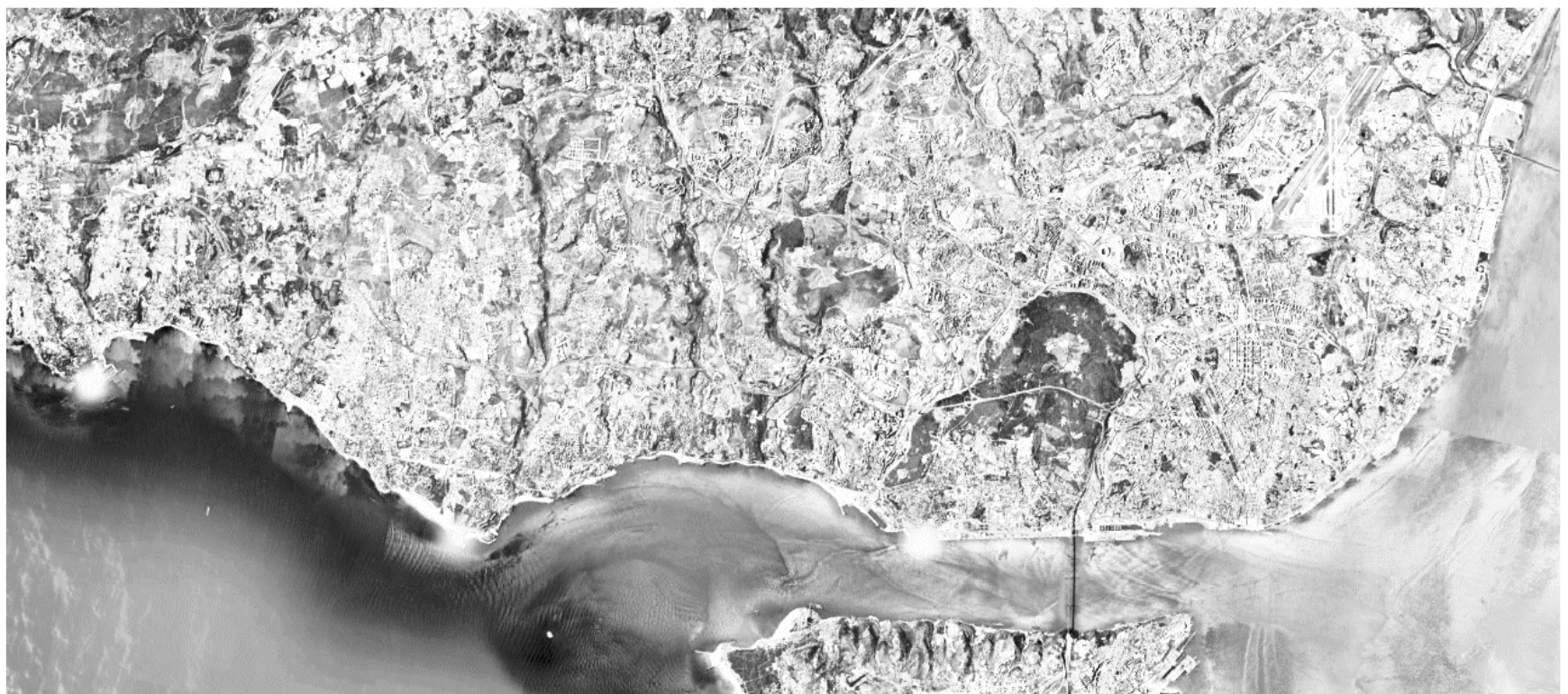


Imagem 123



Imagem 124



Imagem 125



Imagem 126

Imagem 123 | Ortofotomapa | Lisboa | Análise Frente Ribeirinha | Edifícios entre a Cidade e o Rio
 Imagem 124 | Farol de Santa Marta | Cascais
 Imagem 125 | Forte de São Julião da Barra | Oeiras
 Imagem 126 | Torre de Belém | Lisboa



Planta | Implantação | Projecto | Esc. 1/60000 ①



Imagem 127

Existente
Cidade_Rio



Imagem 128

Proposto
Rio_Cidade



Imagem 129

Implantação
Rio Tejo



Imagem 130

Pontão
Praça_Foyer

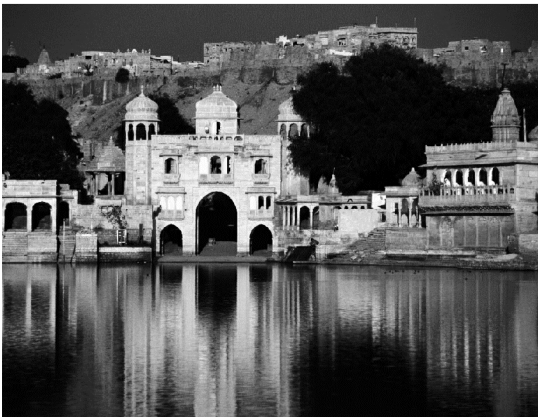


Imagem 131

Volume
Limite_Cidade_Rio



Imagem 132

Tensão
Cidade_Volume_Rio

Imagem 127 | Relação Existente no quotidiano | Cidade_Rio
Imagem 128 | Relação Proposta | Rio Cidade
Imagem 129 | Implantação | Entre a Cidade e o Rio
Imagem 130 | Apropriação para o Pontão | Praça_Foyer | Praça São Carlos
Imagem 131 | Volume no Limite | Entre a Cidade e o Rio | Templo Indiano
Imagem 132 | Tensão entre a Cidade_Volume_Rio

CIDADE. PROJECTO. IMAGEM.

Implantado no Tejo, entre a cidade e o rio, o edifício proposto está ligado à cidade através do pontão onde actualmente se encontra a discoteca Urban Beach.

Inserido numa península, com orientação norte/sul, a colocação desta peça reorganiza o pontão como extensão do edifício, que vai direccionar o acesso e organizar o interior do mesmo, atribuindo-lhe identidade e sentido de pertença à margem, que se descaracterizou ao longo dos anos. O facto do edifício se agregar ao pontão e não se sobrepor a este, permite fazer deste elemento o grande *foyer* da “Ópera do Tejo”, como acontece muitas vezes entre a Praça de São Carlos e o Teatro Nacional de São Carlos, onde a praça se assume como *foyer* ou como uma extensão dos espectáculos (Festival ao Largo) até à mesma.

A proposta surge num contexto da procura de uma relação visual periférica do edifício com toda a cidade, com o rio e com a outra margem, onde as imagens que vão ser produzidas como cenário são o resultado dos vários perfis que caracterizam Lisboa. Esta intensão materializa-se através da composição do edifício, ao constituir-se por volumes em relação com as grandes aberturas que se relacionam directamente com o exterior, na procura das imagens/cenários que a cidade e o rio compõem.



Imagem 133
Entre a Cidade e o Rio | Forte de São João Baptista



Imagem 134
Entre a Cidade e o Rio | Ponto de Amarração de Barcos



Planta | Implantação | Esc. 1/5000 ⓘ

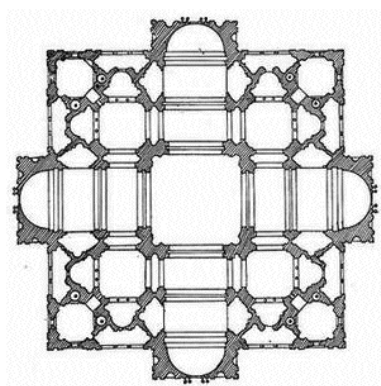


Imagem 135

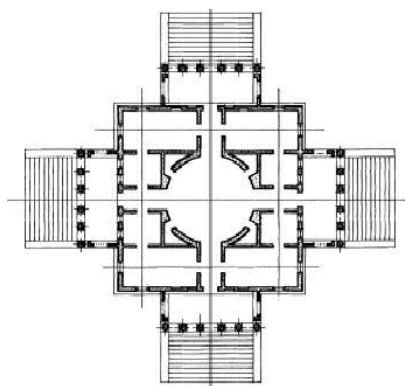


Imagem 136

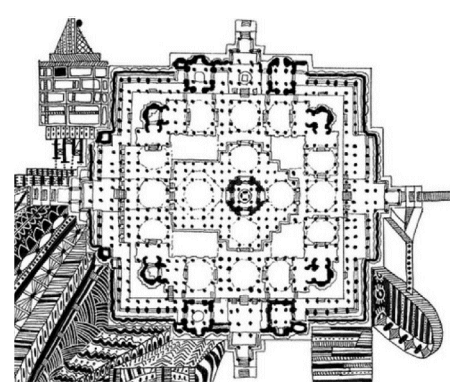


Imagem 137

Imagem 135 | Basílica de São Pedro | Donato Bramante | 1505-1506

Imagem 136 | Villa "La Rotunda" | Andrea Palladio | 1566 - 1580

Imagem 137 | Templo Indiano | Planta

Imagem 138 | Acquedotto

Imagem 139 | Santuário da Nossa Senhora da Pedra Mua | Cabo Espichel | 2012

Imagem 140 | David Chipperfield | Neues Museum | Berlim | 2001.

Projecto | Referências Espaciais



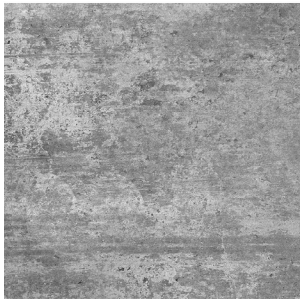
Imagem 138



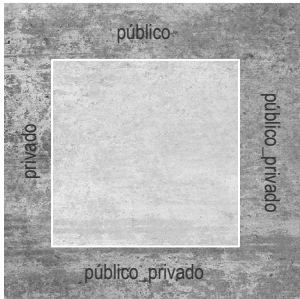
Imagem 139



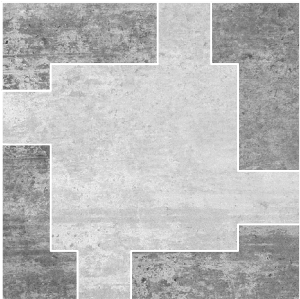
Imagem 140



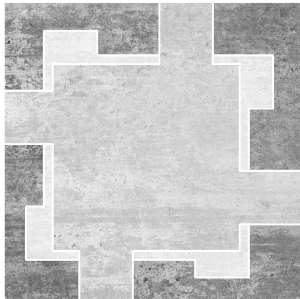
esquema 1



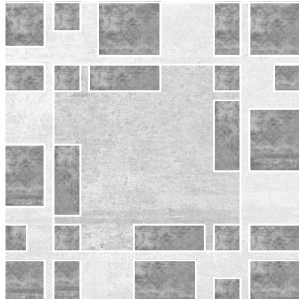
esquema 2



esquema 3



esquema 4



esquema 5

esquema 1 | Massa_Volume | 65m x 65m x 15m

esquema 2 | Hierarquia de Espaços

esquema 3 | Espaço principal (auditório) com aberturas para o exterior

esquema 4 | Relação periférica entre o Volume e a Cidade

esquema 5 | Condição da cidade no edifício | Volumes_Programa + Volume_Auditório | Relação visual com a cidade

Conceito | Esquema

Composto por três anéis que inserem quatro núcleos, o de apoio, o do teatro, o da música e o da dança, no primeiro anel do edifício encontram-se os volumes com o programa público, no segundo o espaço de circulação e no terceiro o auditório, o espaço principal que intercepta visualmente os três anéis através das aberturas que permitem uma relação visual com a cidade. A relação entre os três anéis é o tema principal do projecto, por gerar a composição do edifício que faz com que todos os elementos que o constituem não se contrariem mas antes se completem.

“A arquitectura é o jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz.”²⁹

Le Corbusier

Com o objectivo de construir um espaço improvável para a arte do espectáculo, a configuração do edifício proposto constrói um percurso que admite que todo o espaço seja usado para *performances* ou exposições, em que a cidade se assume como o cenário desses espectáculos. O mesmo acontece com o auditório, em que a sua configuração para além de admitir todo o tipo de espectáculos, é marcada pelos grandes vãos que se abrem sobre a cidade. Uma ideia que permite a cada companhia que vai actuar, escolher qual o vão a abrir para servir de cenário à *performance*, seja ela de dança, música ou teatro. Um processo que se pode configurar com todos os vãos fechados, abertos ou só com uma, duas ou três aberturas, dependendo do que é pretendido. Apesar das quatro aberturas serem estáticas visualmente, não condicionam a cenografia dos espectáculos, pois o facto da cidade ser o cenário do edifício, permite que este acompanhe a mutação a que Lisboa é sujeita constantemente. Apesar de alguns elementos que compõem a cidade serem estáticos, o modo como esta é experienciada e de como os edifícios reagem à luz, fazem com que a representação teatral seja diferente em todas as situações, atribuindo permeabilidade e versatilidade a este espaço.

O facto de não se oferecer um espaço concreto para o palco e para a cenografia, deve-se à utilização da realidade do quotidiano como cenário e corpo da representação, transmitindo assim a imagem fidedigna da cidade, não sendo necessário ficcioná-la, principal meio de trabalho da cenografia. Caso a imagem que a cidade oferece não seja a pretendida pelo encenador ou coreógrafo para a encenação, é possível não abrir os vãos e adaptar o espaço a um projecto cenográfico proposto.

“pode perceber o espectáculo de onde quiser, projectando o seu olhar em linhas horizontais (...) e diagonais virtuais, realizando com as suas deslocações também a sua

²⁹ LE CORBUSIER. *Por Uma Arquitectura*. Trad. Ulbirajara Rebouças, 6ª ed., Perspectiva, São Paulo, 2006. P. 13.

a coreografia individual.”³⁰

Maria José Fazenda | 2007

Um edifício que se organiza segundo uma lógica de sucessão de espaços sem divisões aparentes, pontuado por um perímetro exterior composto por volumes independentes com programa público. A configuração que desenha a relação do espaço principal, o auditório, com a cidade, forma espaços, os pátios e os *foyers*, onde também podem acontecer várias *performances*, que se abrem sobre Lisboa e usam a cidade como cenário.

“Um espaço modulável no qual a perspectiva pode mudar em todos os momentos e o ângulo do olhar também; no qual é possível des-hierarquizar o público e dar-lhes lugares diferentes de acção.”³¹

Ricardo Pais

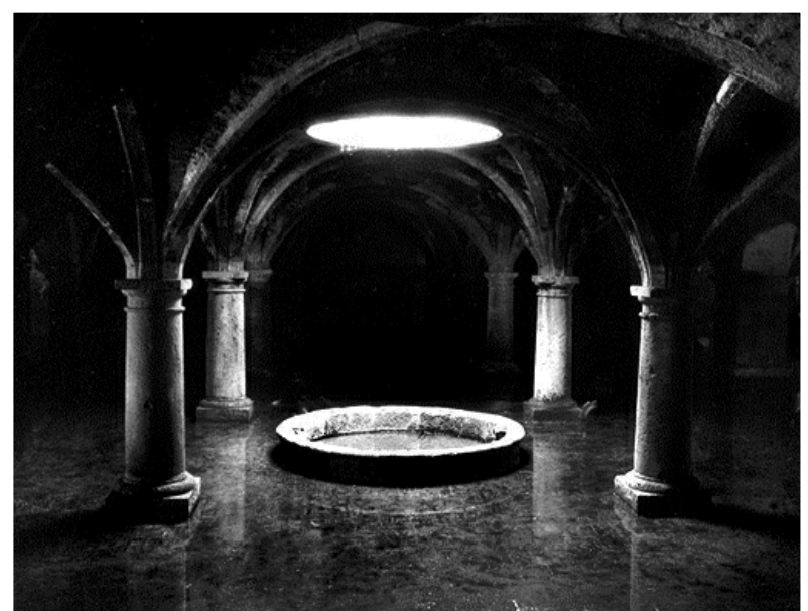


Imagem 141
Espacialidade | Cisterna | Espaço Improvável



Imagem 142
Espacialidade | Convento Thoronet

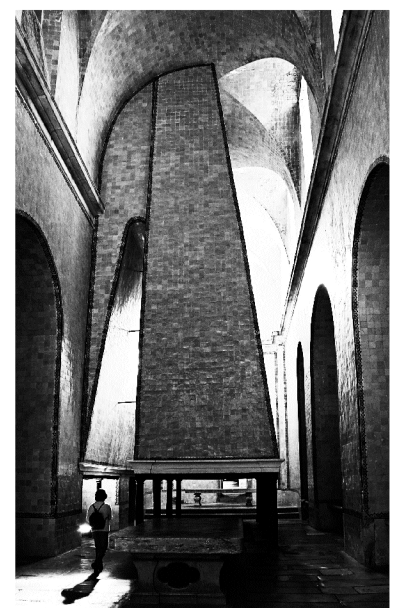


Imagem 143
Espacialidade | Mosteiro de Alcobaça

³⁰ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.79. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

³¹ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f. P.64. Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

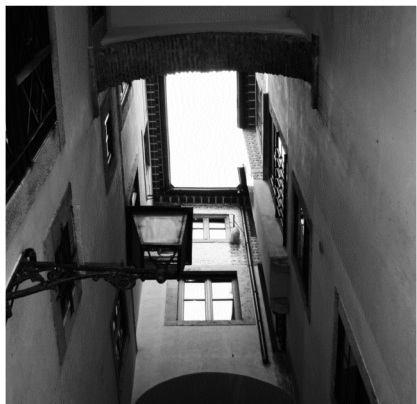


Imagem 144

Céu



Imagem 145

Miradouros



Imagem 146

Ruas



Imagem 147

Colinas

Imagem 144 | Paralelismo com a Cidade | Céu

Imagem 145 | Paralelismo com a Cidade | Miradouros

Imagem 146 | Paralelismo com a Cidade | Entre Ruas

Imagem 147 | Paralelismo com a Cidade | Olhar sobre as Colinas

O edifício proposto introduz uma nova dinâmica de apropriação do espaço por parte das pessoas e transporta para o seu interior a condição da cidade, no intuito de estabelecer uma relação oposta àquela que se tem diariamente na cidade, através da descoberta de Lisboa a partir do rio. Esta condição é trazida para o interior do edifício através de um paralelismo entre os elementos que compõem a morfologia da cidade e a arquitectura, onde a relação com o céu é representada pelos pátios que são formados pela colocação dos volumes, os miradouros pelos grandes *foyers* do edifício que se projectam sobre a cidade, as ruas/edifícios pela composição dos volumes no espaço e as colinas pelo edifício enquanto conjunto que oferece diferentes tipos de imagem.

O resultado espacial entre a arquitectura e a luz do edifício com a cidade, o palco onde tudo acontece, configura um espaço que se abre em quatro grandes vãos, que vão configurar uma relação entre o auditório, o espaço de circulação, os volumes públicos e Lisboa.

Apesar de estar implantado na frente ribeirinha, é um projecto que permite experienciar as relações que se têm no quotidiano, com o céu, o rio, os enfiamentos visuais ou os edifícios mas através de elementos arquitectónicos que exploram uma nova leitura sobre a cidade.

A proposta surge como um elemento catalisador e regenerador da linha de costa que através da relação que vai estabelecer com toda a periferia, apesar de não trabalhar directamente o existente, procura potenciar e transformar a forma como se vive aquele lugar através de novas apropriações e relações.

“Pareceu-me que o teatro estava num lugar onde a arquitectura terminava e o mundo da imaginação ou do irracional começava”³²

Aldo Rossi | 1989



Imagem 148
Imagem | Lisboa



Imagem 149
Olhar | Arruamentos



Imagem 150
Olhar | Arruamentos



Imagem 151
Escala | Proporção

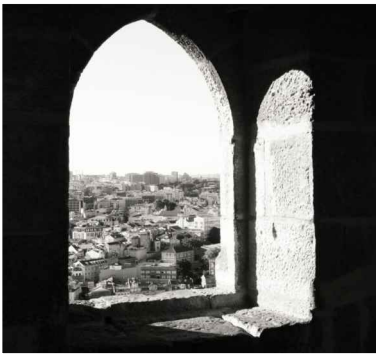


Imagem 152
Luz | Cidade

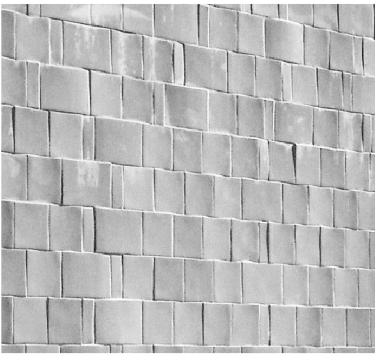


Imagem 153
Material | Azulejo | Betão

³² PEREIRA, Tânia Calovi. *Le Corbusier e Aldo Rossi: Dois Conceitos de Representação*. In ARQ, 2000. P. 19.

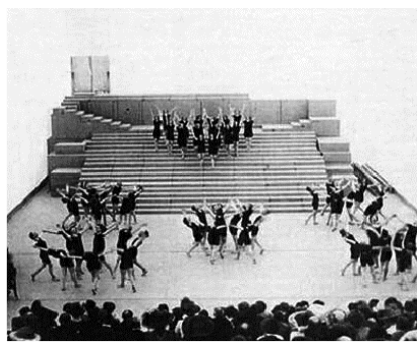


Imagem 154



Imagem 155

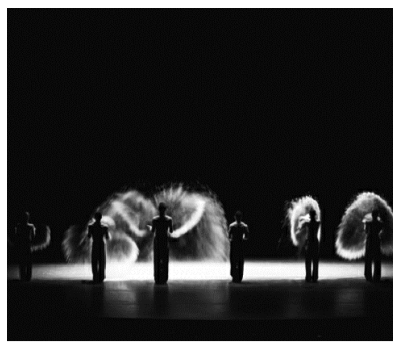


Imagem 156

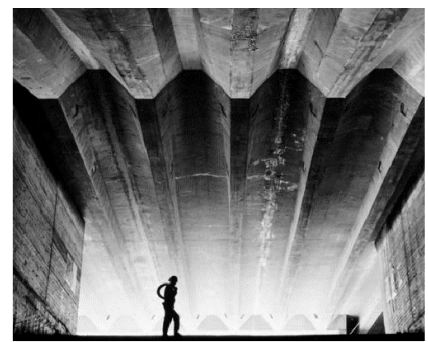


Imagem 157

Imagem 154 | Dresden-Hellenau Daki Orfeu

Imagem 155 | Here, Anywhere | Tamos Dezso

Imagem 156 | Supernova | Marco Goeck

Imagem 157 | Sydney Opera House

Arquitetura e Cenografia | Espaços_Corpo_Luz_Movimento

CIDADE. ARQUITECTURA. CENOGRAFIA.

Quando se fala em arquitectura e cenografia, apesar de existir uma base de trabalho similar, nas noções de volume, espaço, forma, geometria, escala ou cor, existem premissas distintas, que são interpretadas de maneira diferente pelo arquitecto e pelo cenógrafo, atribuindo a cada disciplina uma linguagem própria.

O conceito do projecto surge da relação entre o rio, a cidade e a imagem que esta produz. Apesar de Lisboa construir a cada momento uma relação diferente com o rio, é a cidade que o desenha e lhe atribui funções e significados.

O carácter da cidade de Lisboa advém essencialmente do seu convívio com o Tejo, com o lugar que ocupa e com a relação entre a terra e o estuário, elementos que desde sempre foram considerados o suporte da forma da cidade. O perfil do rio visto da cidade, através dos miradouros e dos enfiamentos visuais, e o perfil da cidade visto do rio, na alternância entre colinas, vales, jardins, monumentos e miradouros, surge como imagem que através de uma topografia acidentada com uma importante relação com o estuário, caracteriza e define Lisboa.

Ao longo dos séculos, a cidade guarda memórias do seu convívio com o rio, memórias que modelaram, definiram e revelaram através de diferentes vivências, a presença do rio e de espaços que adquiriam valores históricos, paisagísticos e simbólicos. Espaços com carácter, marcados pela sua forma como elementos de pertença à cidade, como por exemplo: as ruas, as praças, os pátios ou os miradouros.

O rio precede a cidade, mas Lisboa acaba por encontrar no Tejo a sua centralidade, um vazio que atribui sentido ao tecido urbano da cidade e à sua relação com o rio.

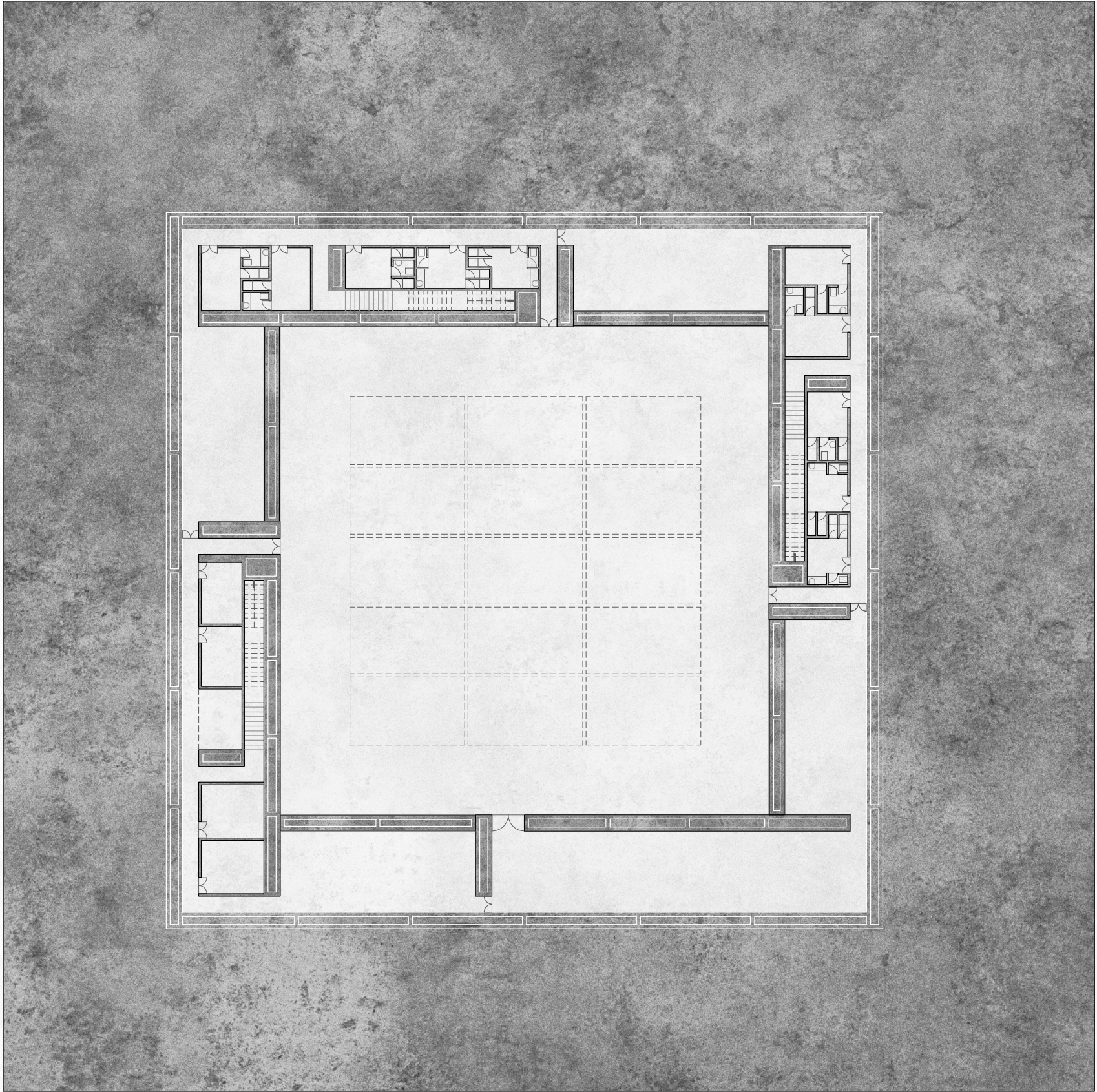
Como resultado de uma sobreposição de *layers* com diferentes tempos e construções no território, Lisboa constrói vários tipos de relações com o rio: desde uma relação industrial, a económica, de lazer ou mesmo de distância ou proximidade. São relações que estão em contante mutação e que são o resultado da necessidade que existe em entender o rio como elemento visual de pertença à cidade que constrói imagens e relações diferentes em cada momento e lugar da cidade. Apesar da condição topográfica de Lisboa criar um distanciamento físico com o Tejo, as aspirações mudaram e a margem oriental da cidade é resultado do crescimento exponencial de um espaço que desenvolve uma identidade própria com muitas realidades e uma intensa actividade fluvial.

O afastamento físico do rio, sem o perder de vista através da cidade, e o afastamento físico da cidade, sem a perder de vista através do rio, permitiu explorar as várias imagens/cenários em que esta relação assenta, fazendo com que a imagem que serve de cenário ao quotidiano colectivo se encontre em constante mutação.

A imagem escolhida como *framme* para representar a

cidade de Lisboa, é o resultado de uma experiência pessoal e sensorial de relação com a cidade. Num percurso por Lisboa essa relação não é directa, constante ou natural, pois só é conseguida através dos arruamentos que permitem imaginar que para além daquele bocado de imagem, existe toda uma paisagem que pertence e integra a cidade. A procura por essa imagem completa, é um processo constante pelas ruas da cidade que exige o procurar para descobrir e depois contemplar uma imagem completa que não é atingível naturalmente.

As imagens que se obtêm a partir do interior do edifício proposto podem constituir-se como o cenário de uma *performance* que reflectem a realidade da cidade, palco de inúmeras acções, que constrói diariamente imagens urbanas diferentes. A principal diferença é que o rio Tejo em vez de ser o centro e o elemento principal da paisagem visual, é o ponto de onde se observa a cidade, permitindo assim uma nova leitura sobre o território. As imagens que se podem construir surgem através das várias escalas que constituem Lisboa: a cidade do centro, a cidade com duas margens, a cidade do rio e a cidade natural. Estas escalas permitem reescrever em todos os espectáculos uma nova leitura interpretativa e diversificada sobre a cidade para cada *performance*, fazendo da mesma um cenário em constante mutação.



| f

| e

g |

| d

a

a'

b

b'

h

h'

c

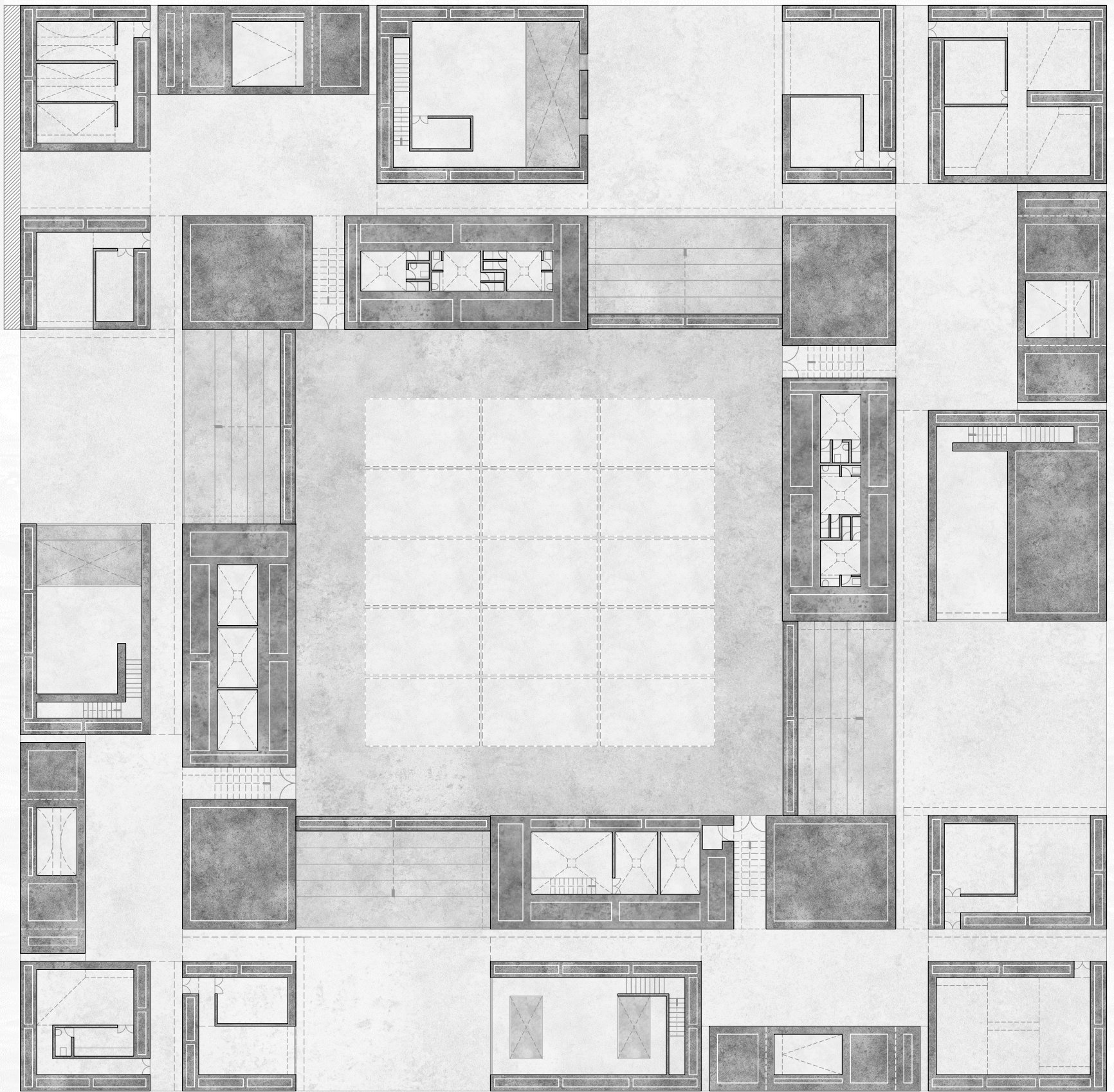
c'

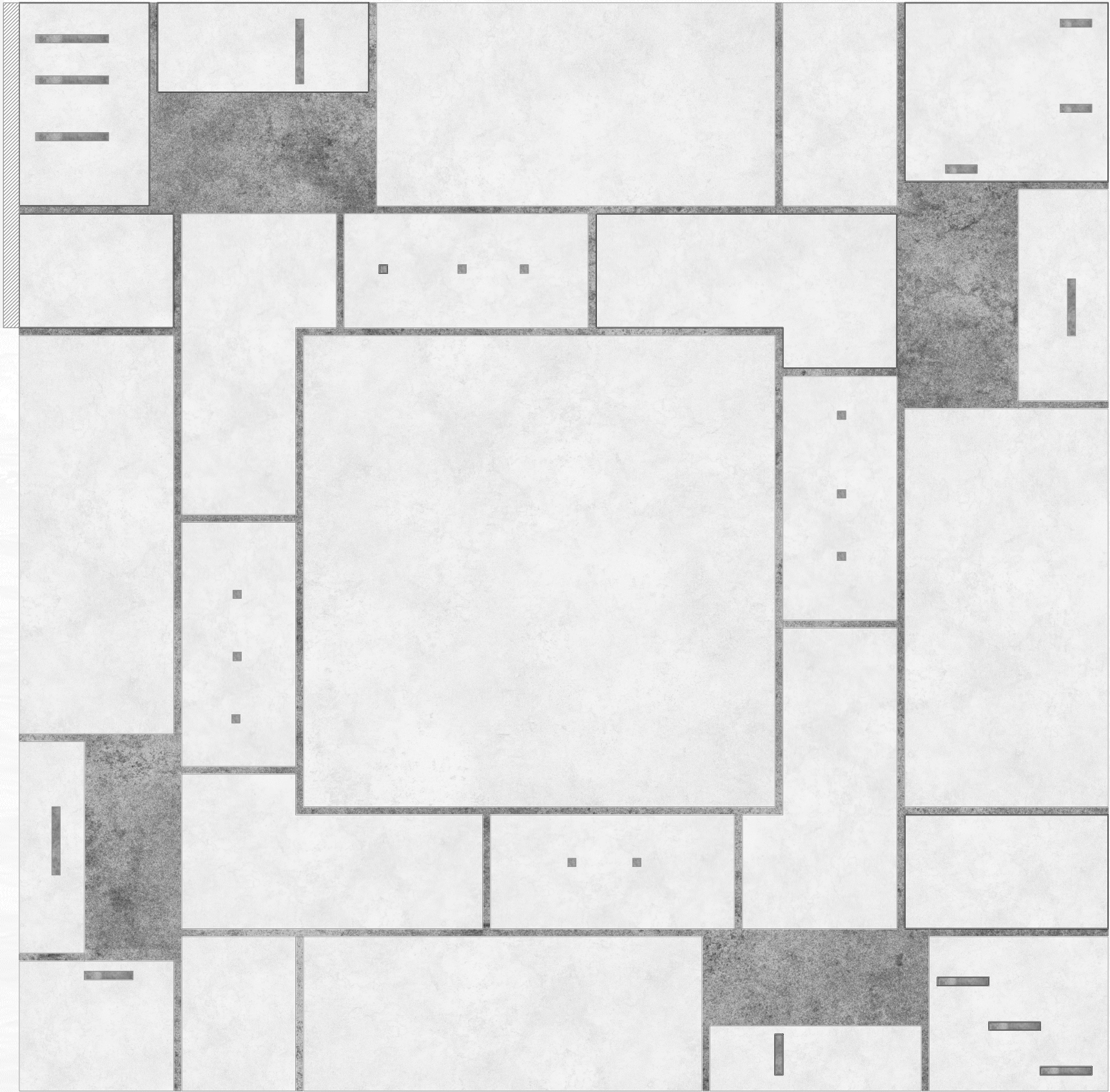
| f'

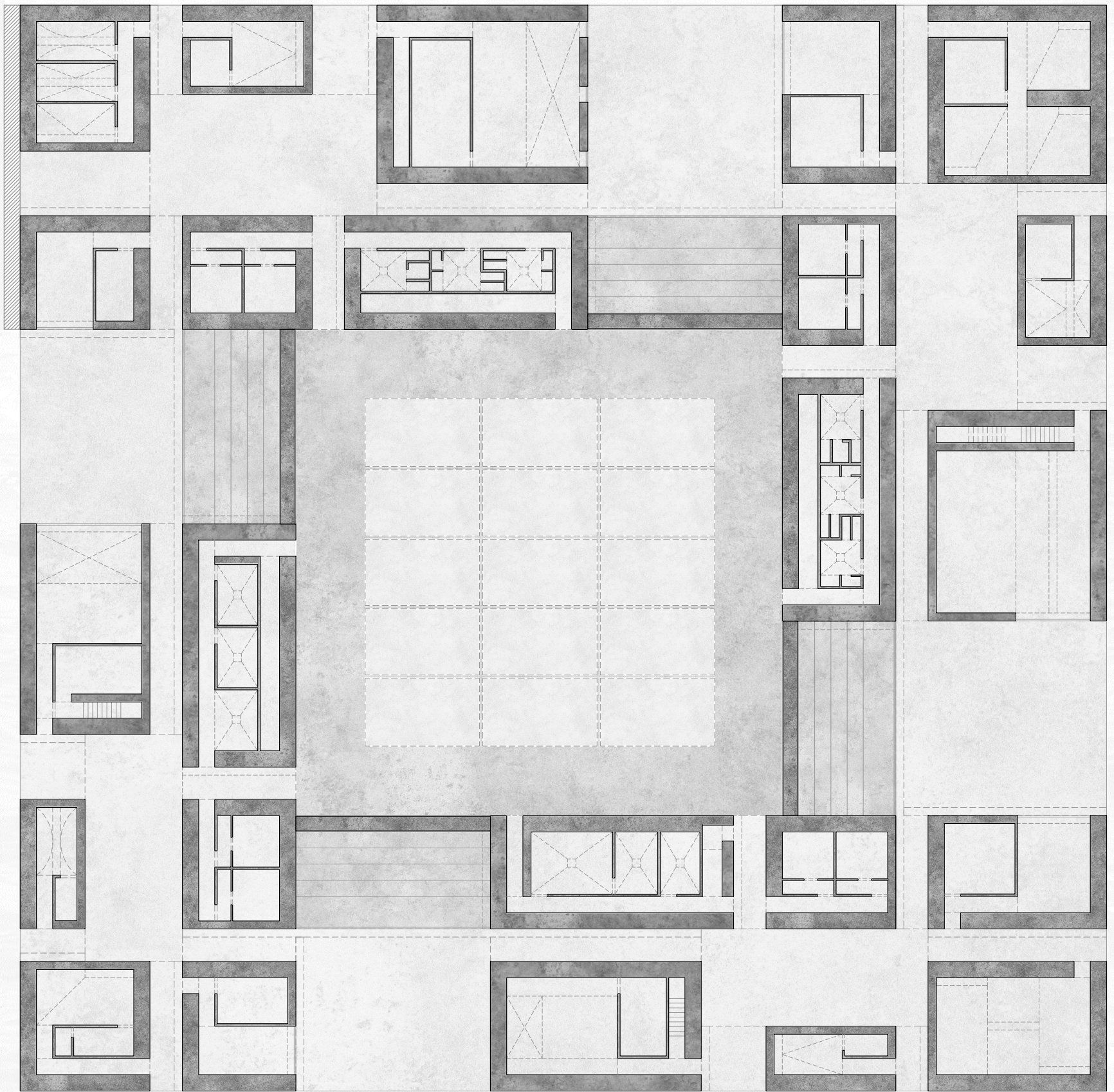
| e'

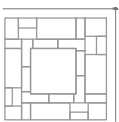
g' |

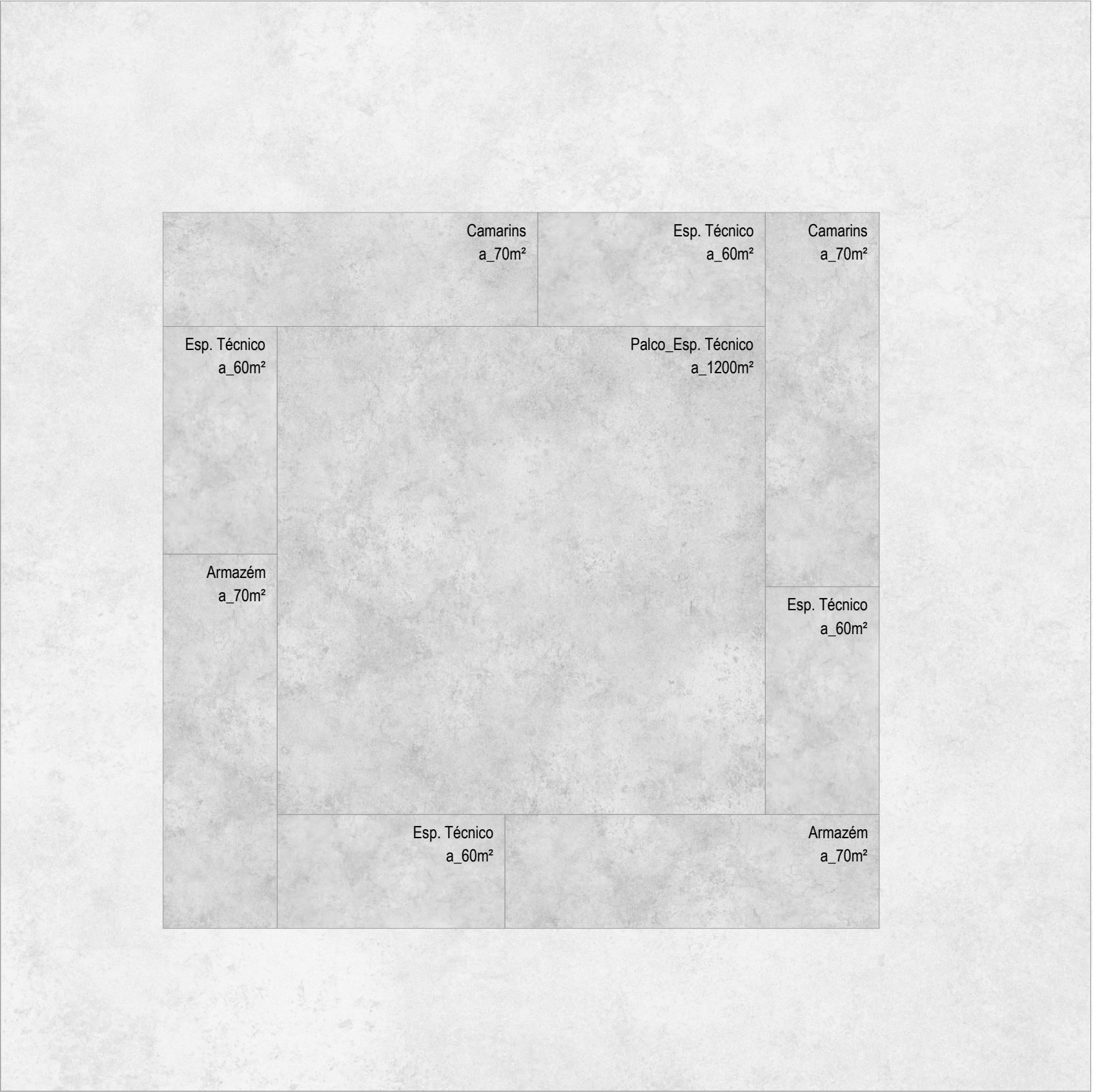
| d'

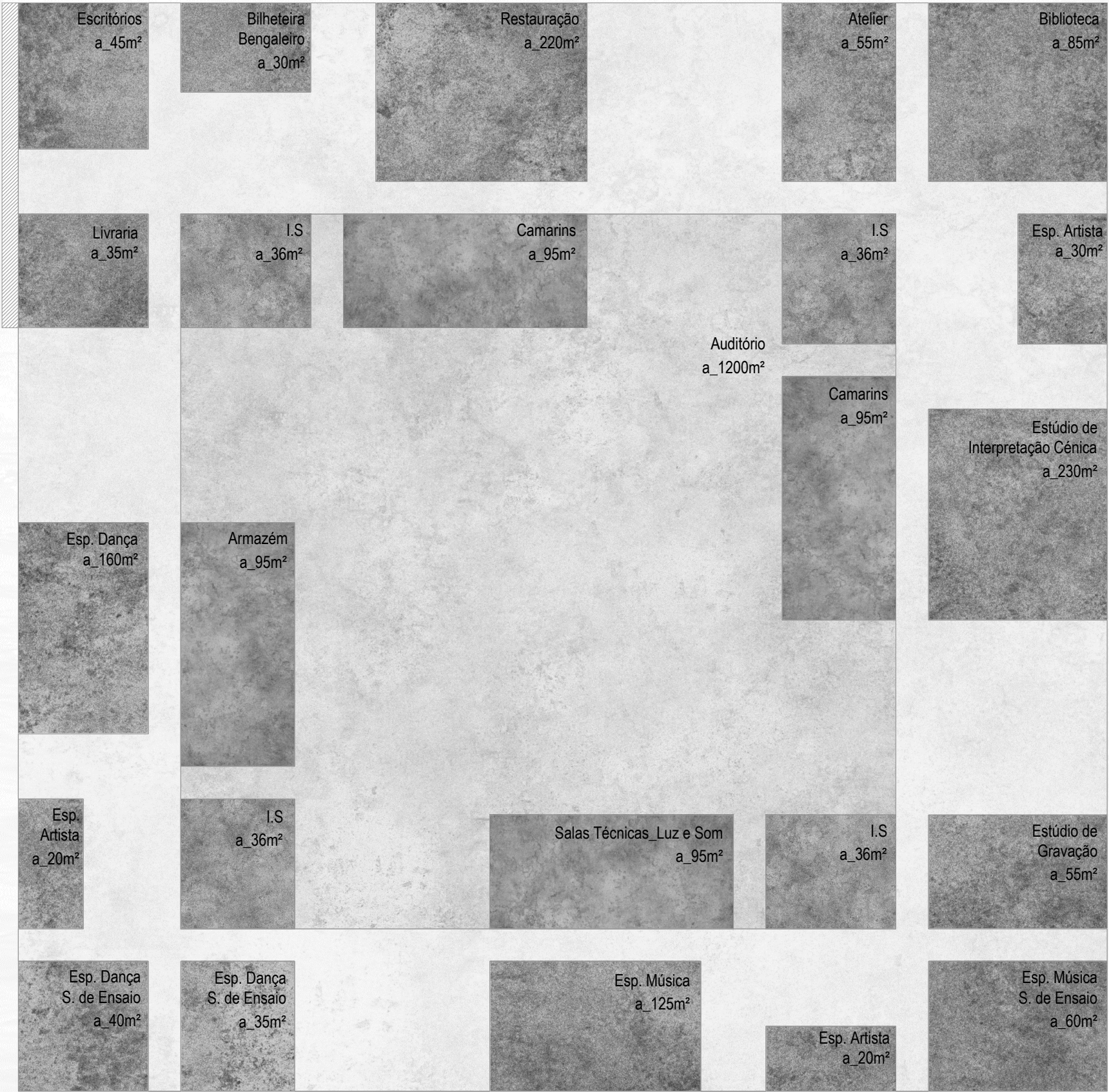


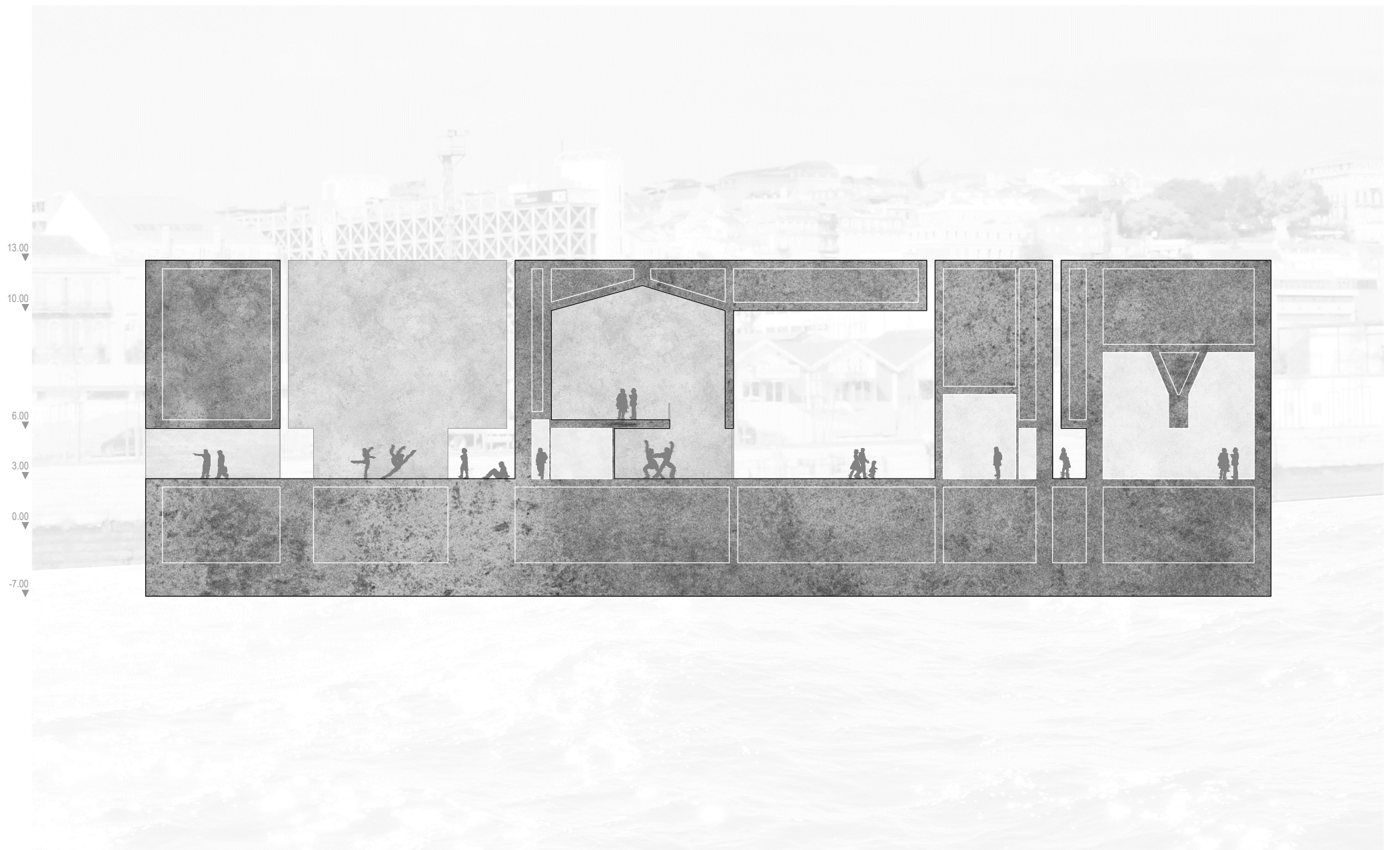




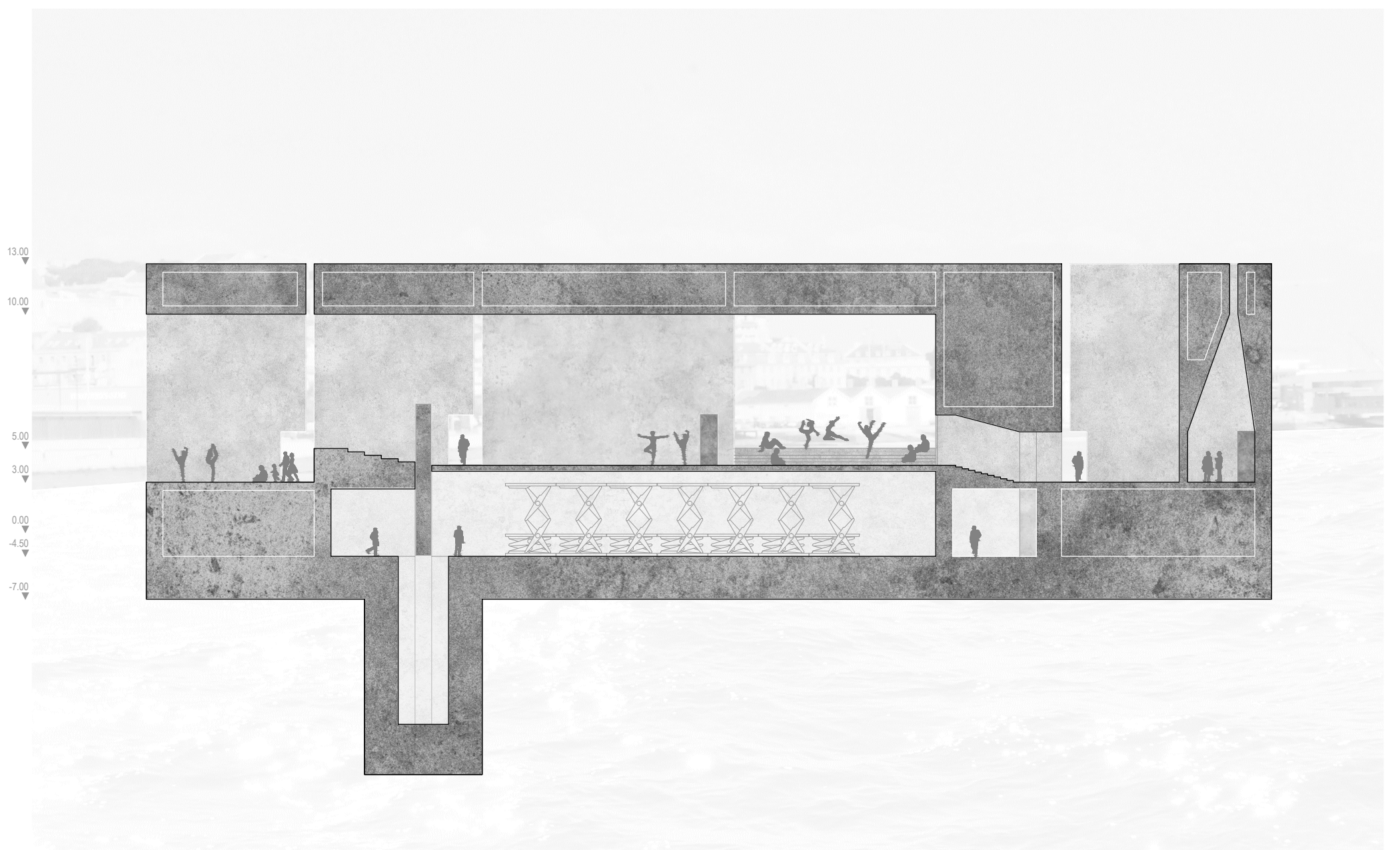




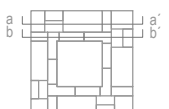


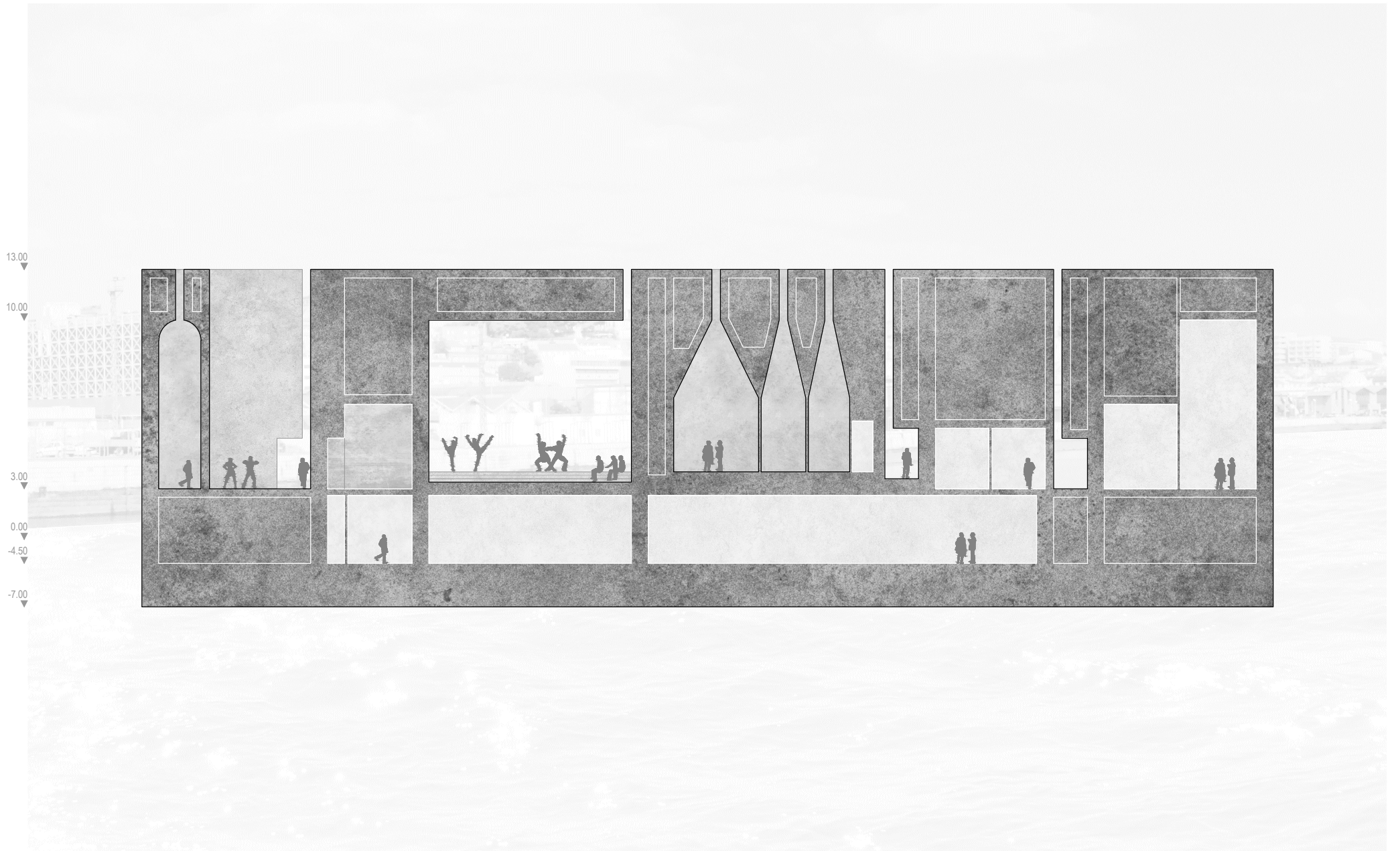


Secção | aa' | Esc. 1/300

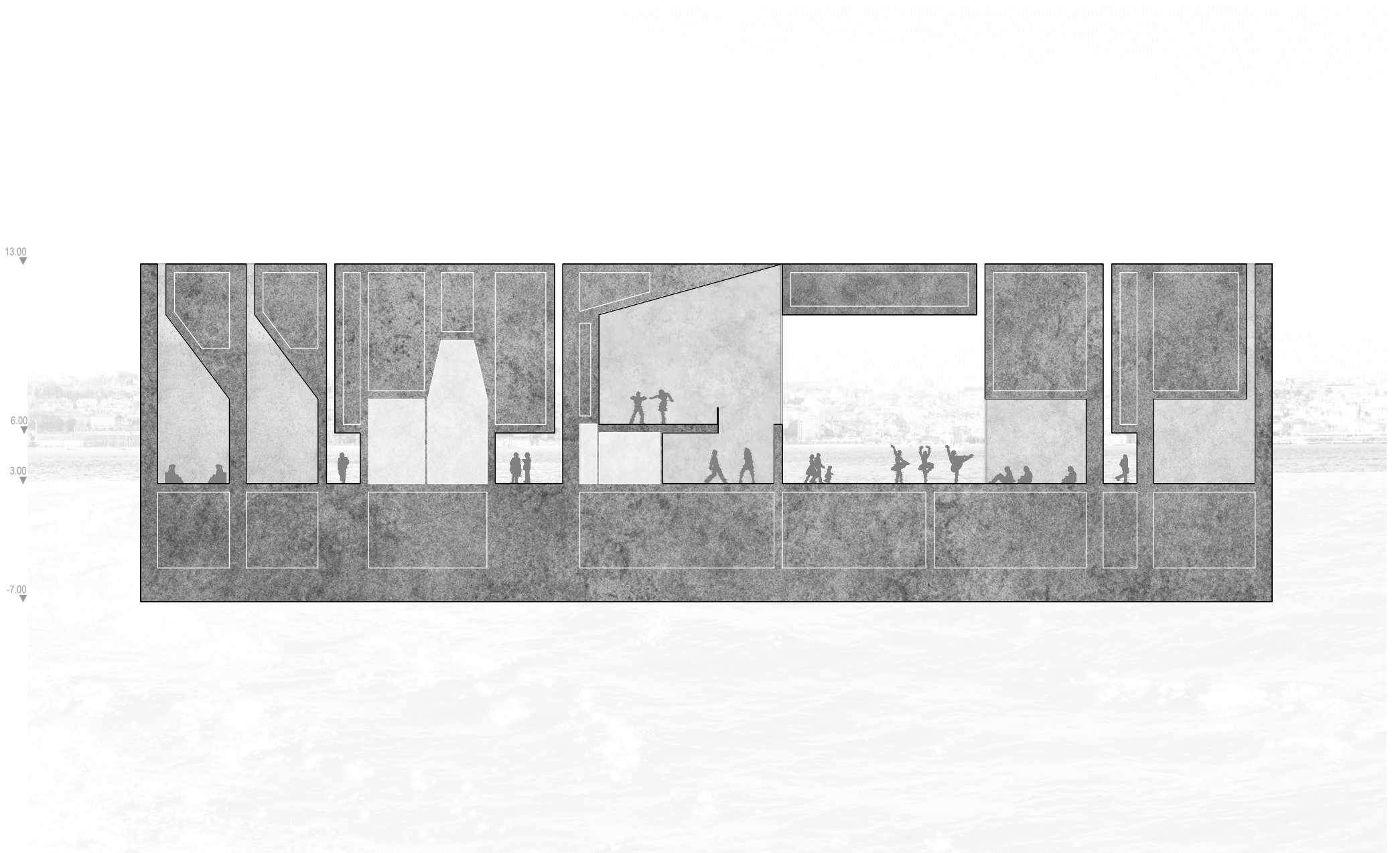


Secção | bb' | Esc. 1/300

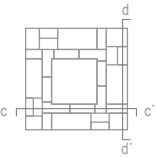


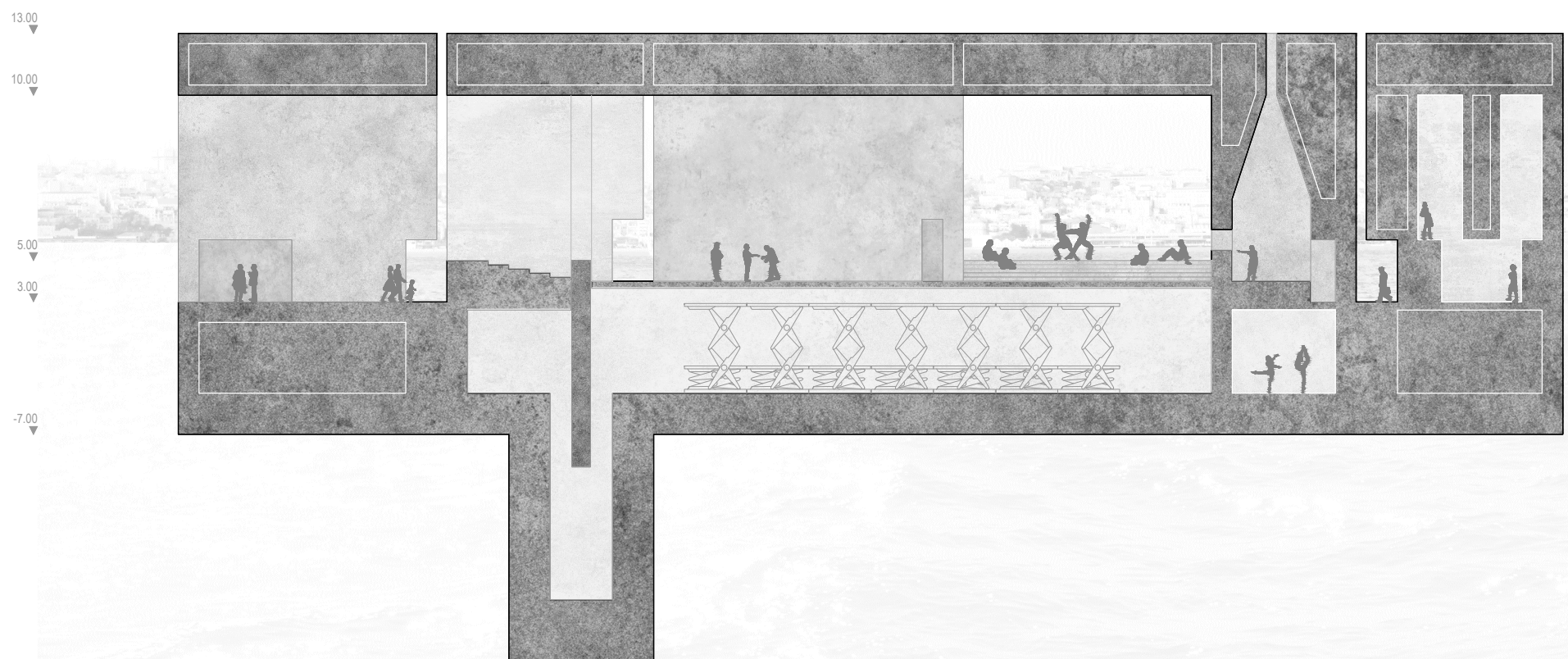


Secção | cc' | Esc. 1/300

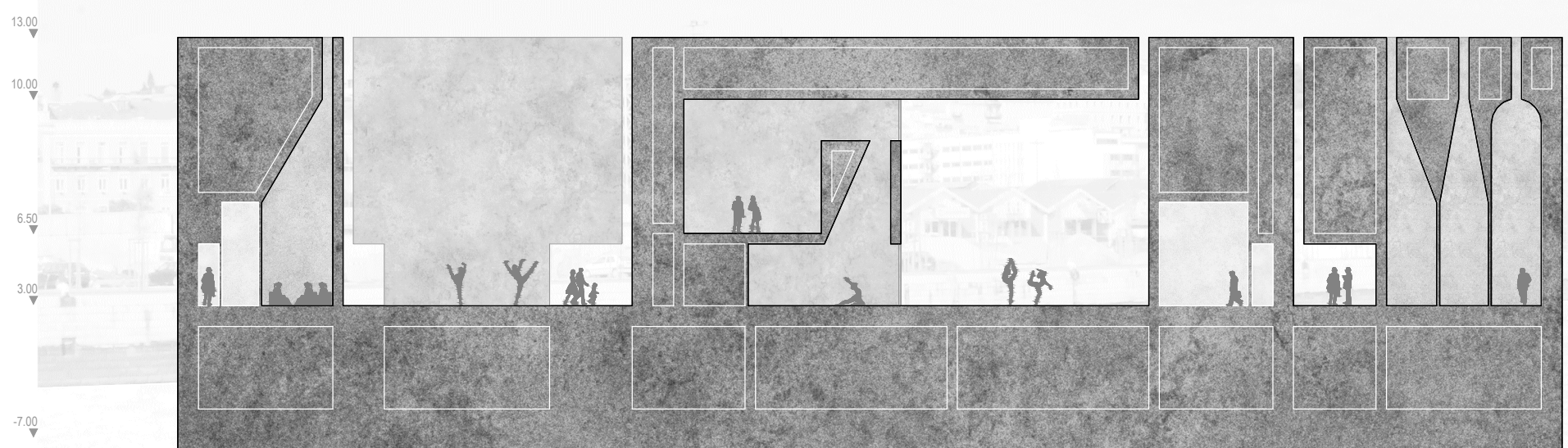


Secção | dd' | Esc. 1/300

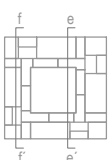


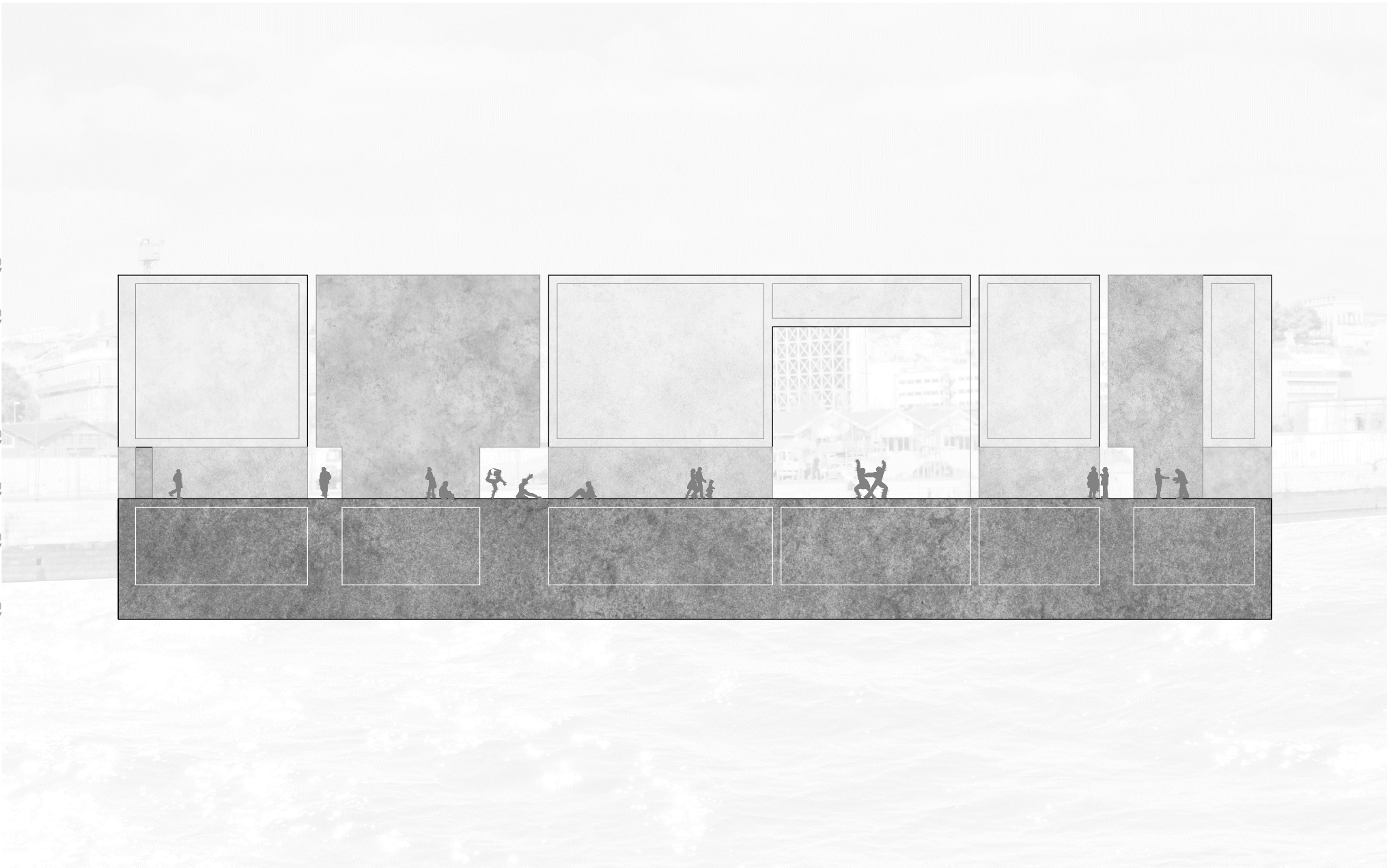


Secção | ee' | Esc. 1/300

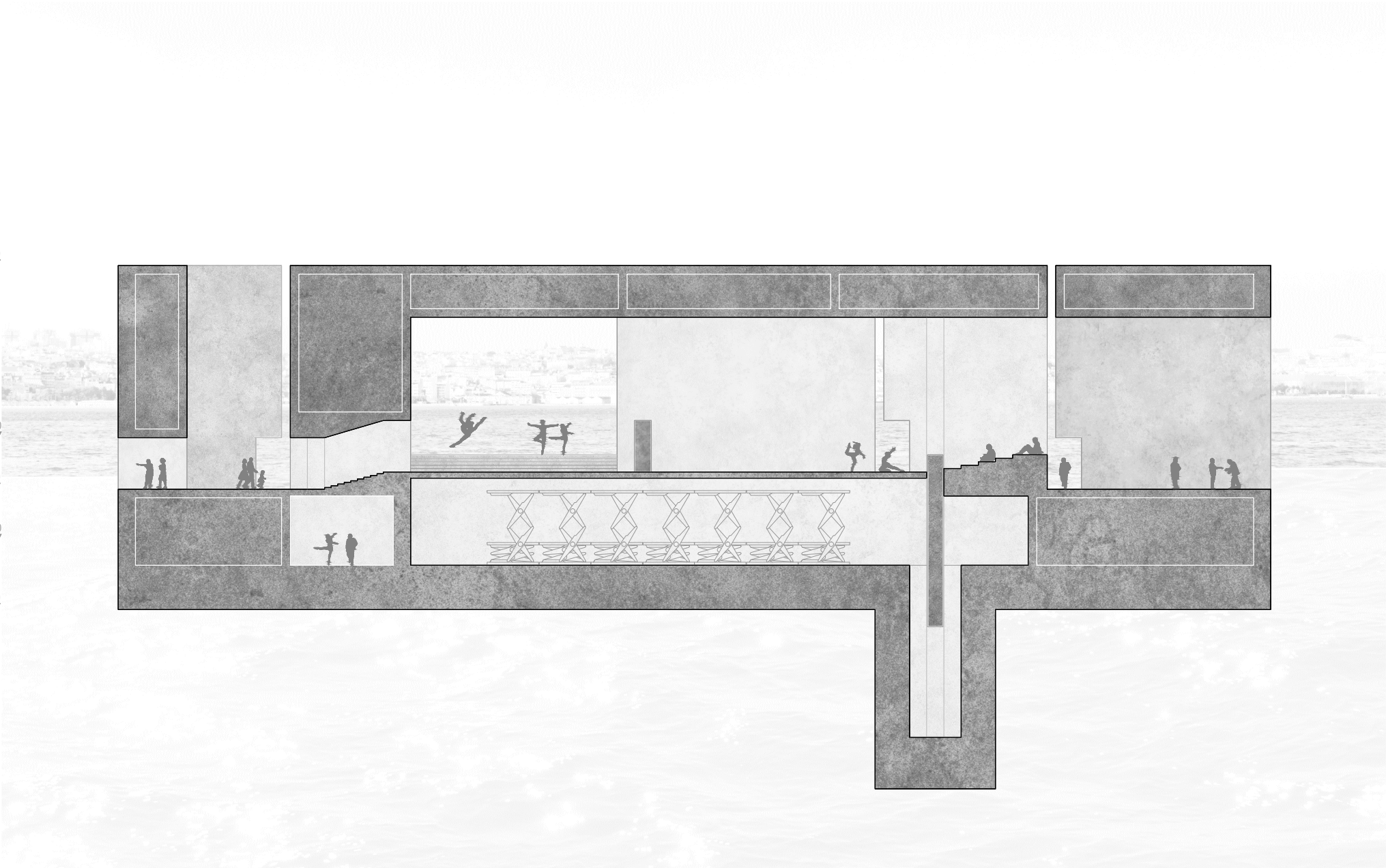


Secção | ff' | Esc. 1/300

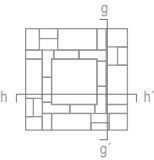


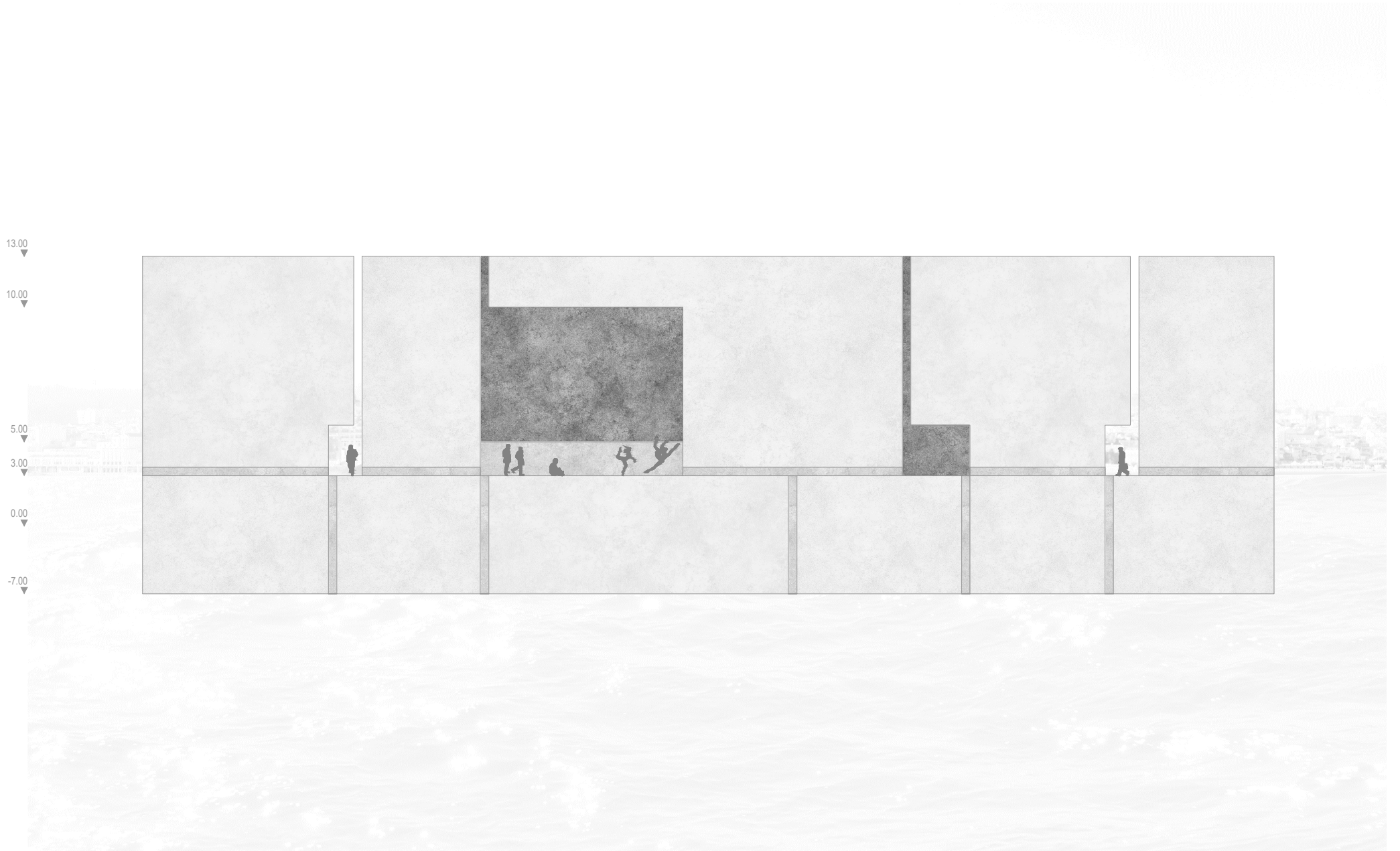


Secção | gg' | Esc. 1/300

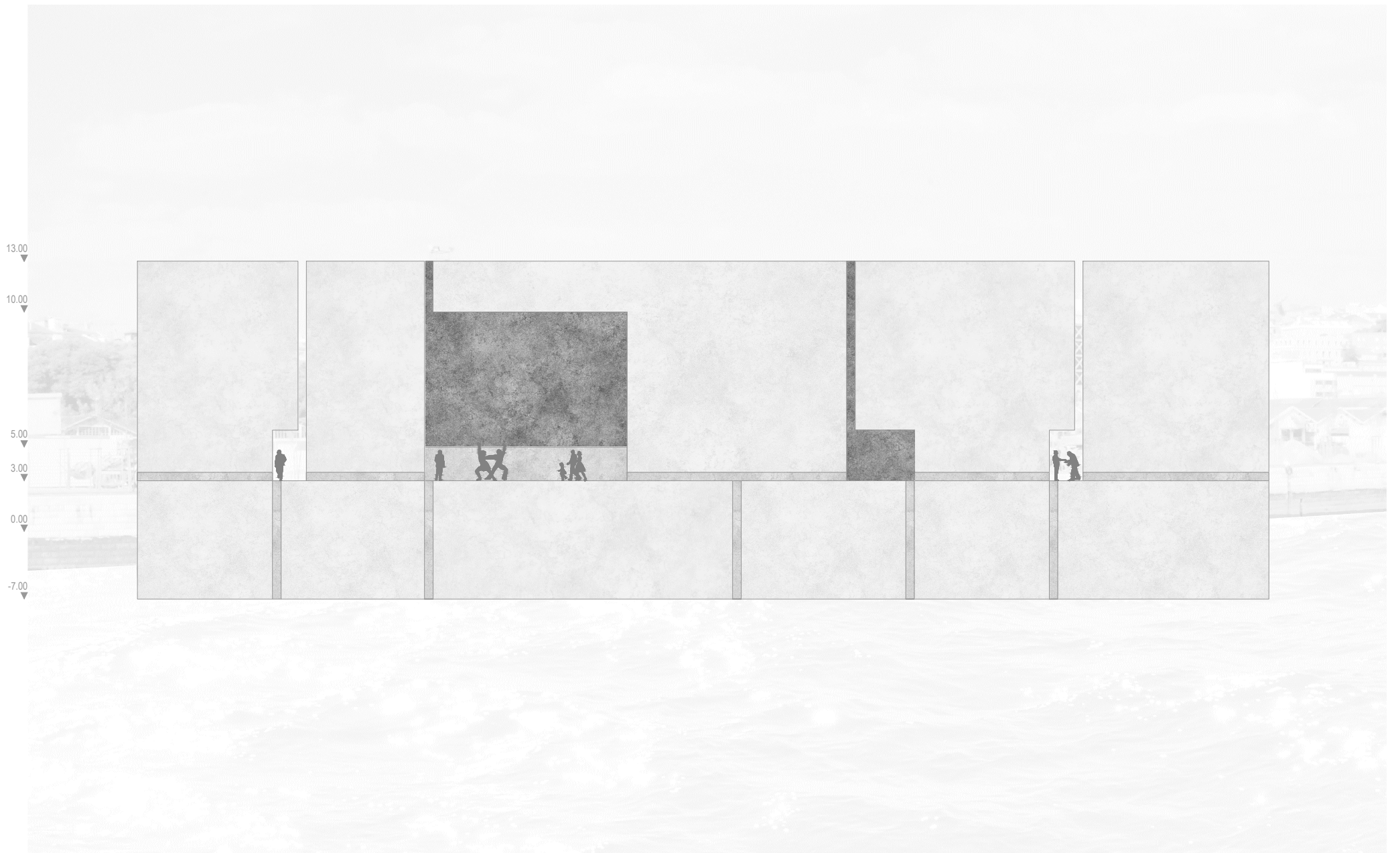


Secção | hh' | Esc. 1/300

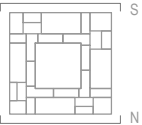


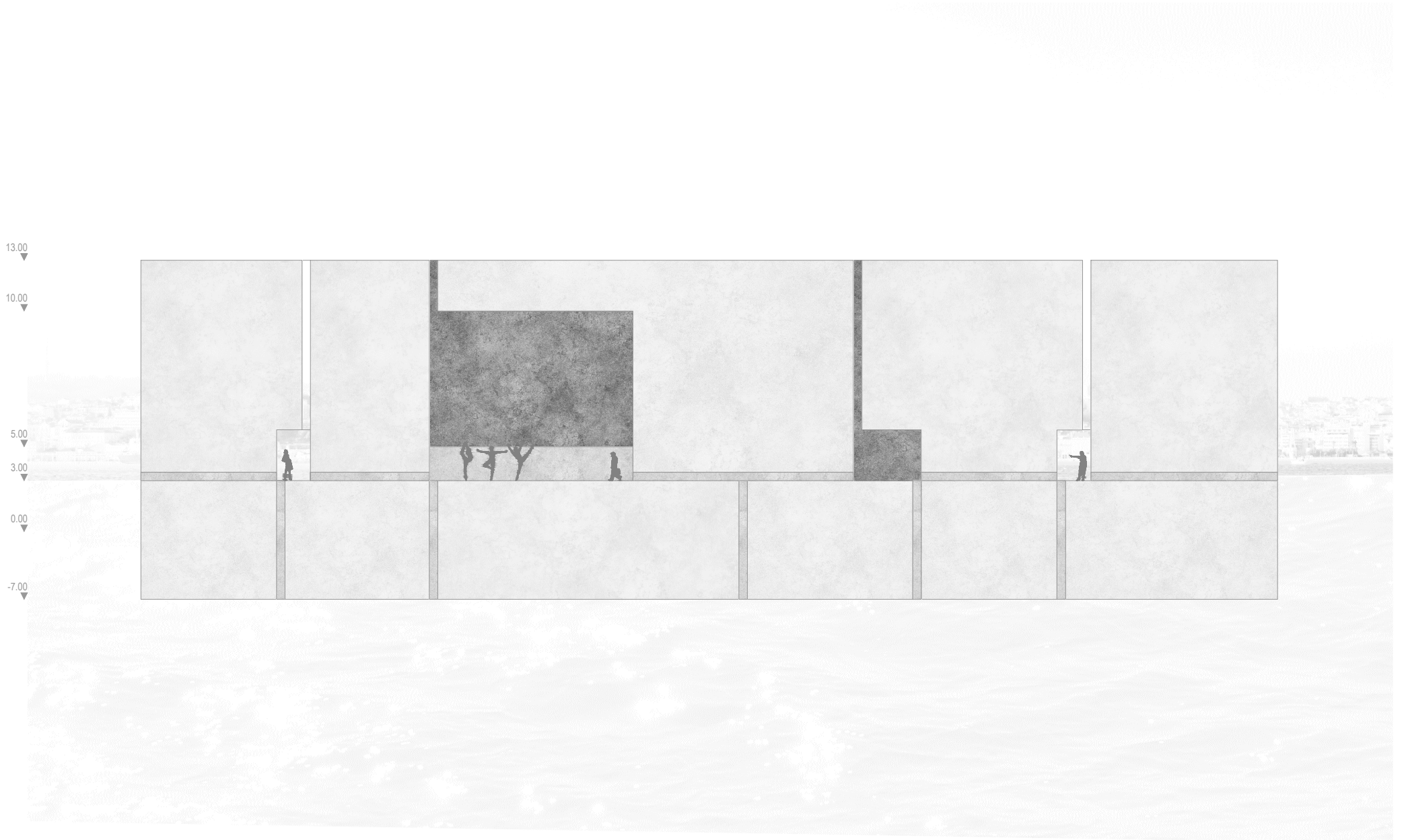


Alçado | Norte | Esc. 1/300

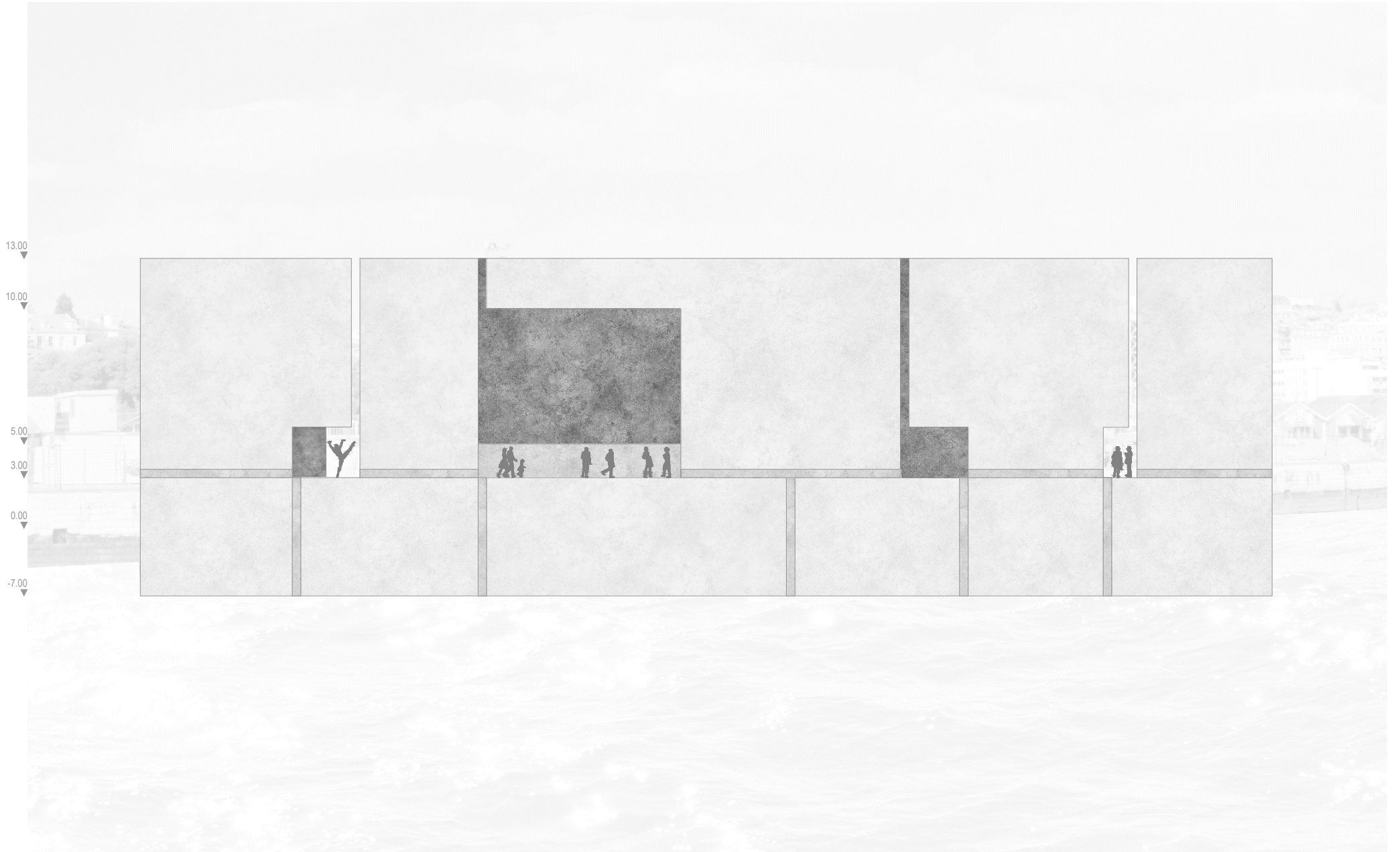


Alçado | Sul | Esc. 1/300

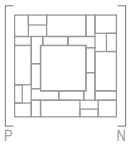


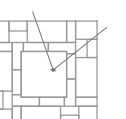
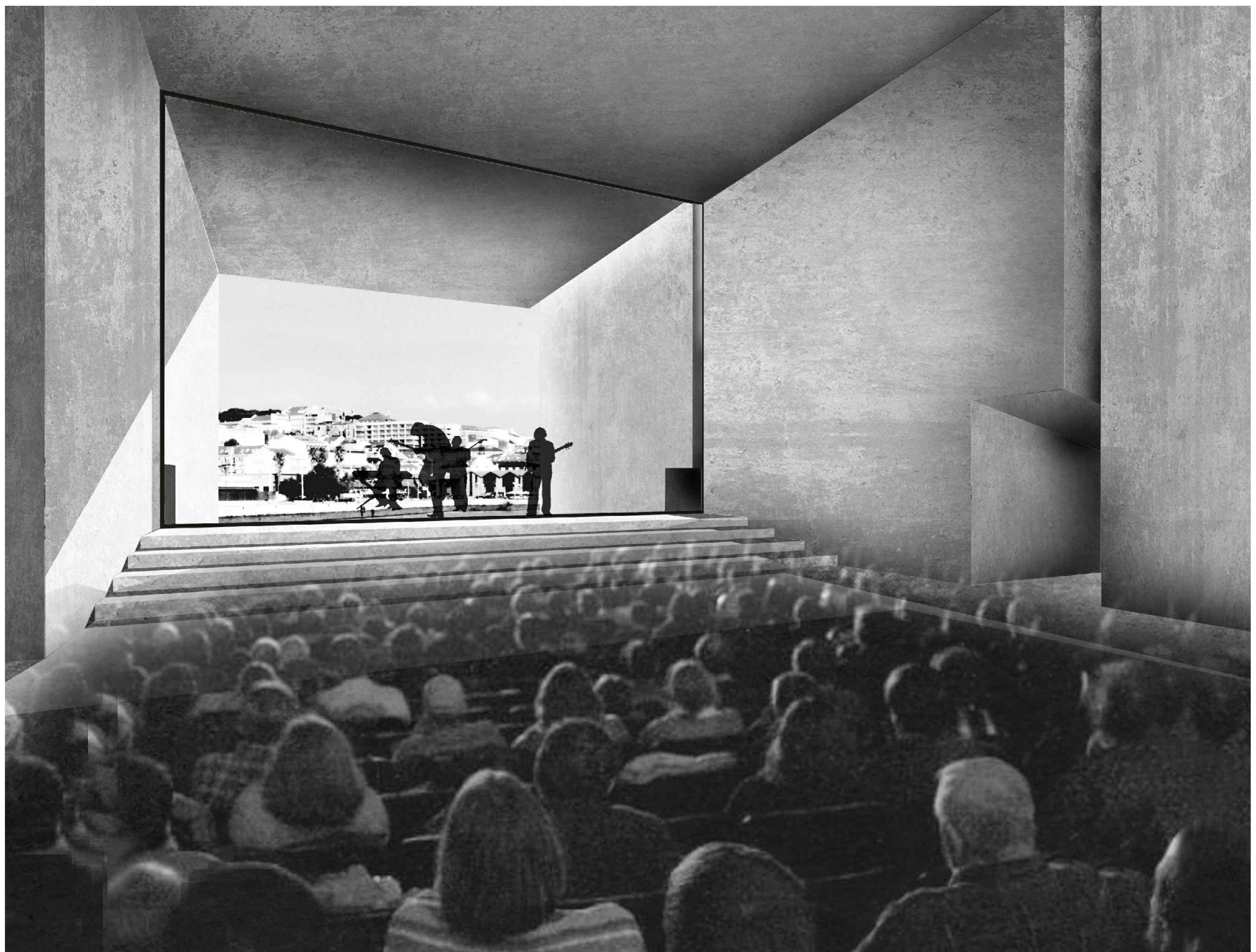


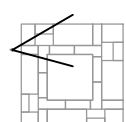
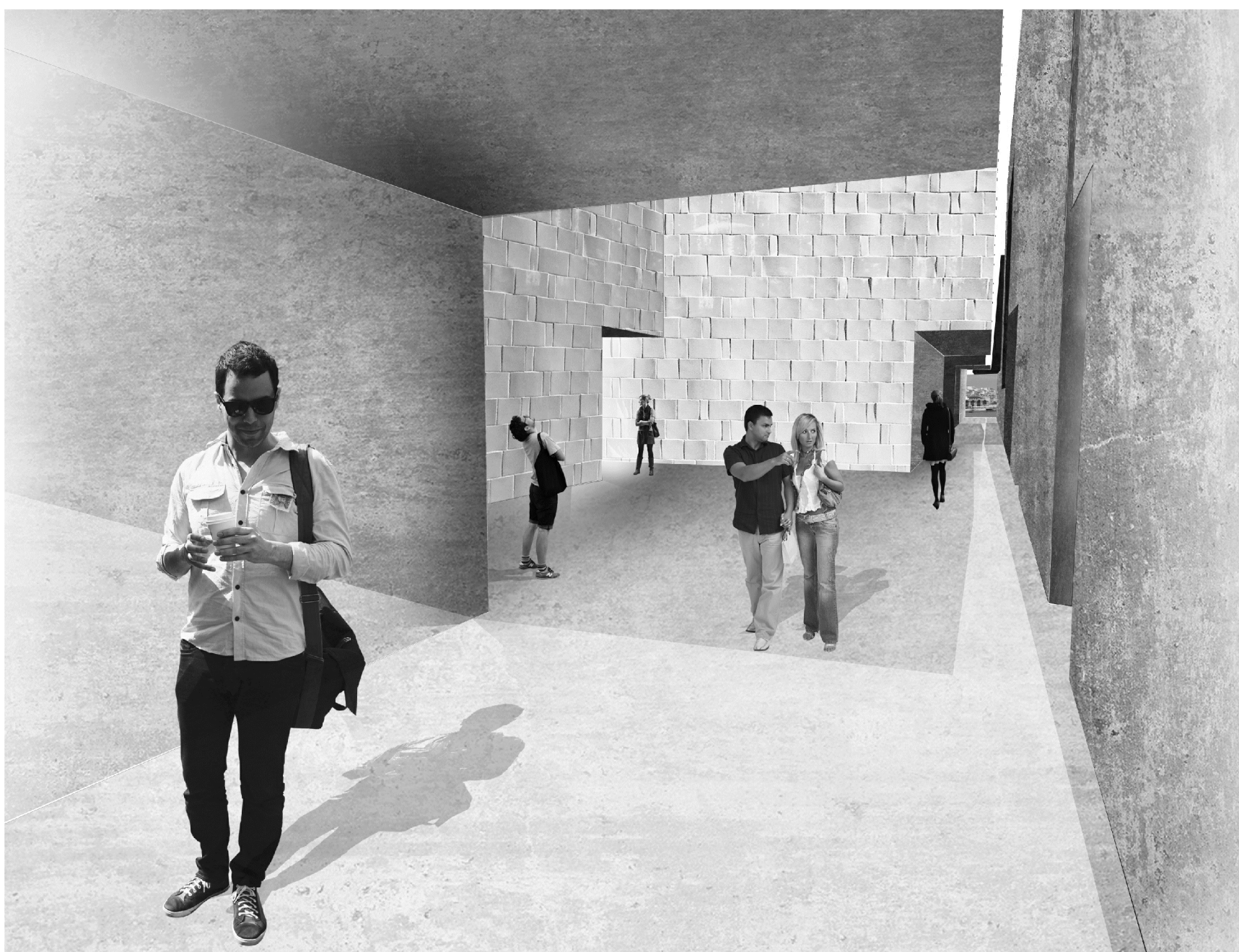
Alçado | Nascente | Esc. 1/300



Alçado | Poente | Esc. 1/300

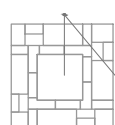


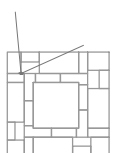






Visualização Tridimensional | Foyer _ Dança





SISTEMA CONSTRUCTIVO | CORTE 1

CB 01 | Lajetas de Betão | 400 x 200 x 8 cm
CB 02 | Buzon Pedestal Internacional | DPH2
CB 03 | Barreira de Vapor | Tela Betuminosa 4 kg
CB 04 | Isolamento Térmico | Inperrock B 75 | 6 cm
CB 05 | Camada de Forma e Regularização | Pendente de 1 %
CB 06 | Laje Estrutural | Betão Armado | 30 cm

PAR 01 | Parede Estrutural | Betão Armado | Branco | 100 cm
PAR 02 | Cofragem Perdida | Esferovite | 50 cm
PAR 03 | Azulejo Vidrado | Chacota Artesanal | Branco | 15 x 15 x 1 cm | 15 x 7.5 x 1 cm | 15 x 3.75 x 1 cm
PAR 04 | Pingadeira | Alumínio Anodizado Polido | 2 x 2 cm

PV 01 | Micro Betão Afagado | Branco | 10 cm
PV 02 | Perfil em U | Alumínio Anodizado Polido
PV 03 | Laje Estrutural | Betão Armado | 30 cm
PV 04 | Micro Betão Afagado | Branco | 10 cm
PV 05 | Isolamento Térmico | Inperrock B 75 | 6 cm
PV 06 | Camada de Enchimento | Betão Armado | 10 cm
PV 07 | Vazio Sanitário com Cofragens Perdidas | Tipo Cupolex
PV 08 | Laje Estrutural | Betão Armado | 200 cm
PV 09 | Sapata de Fundação | Betão
PV 10 | Estaca de Fundação | Betão | 120 cm

Imagem (x)
Betão | Branco

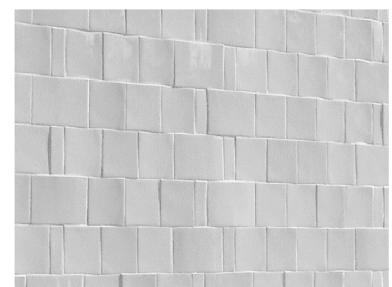


Imagem (y)

Azulejo | Vidrado | Branco

SISTEMA CONSTRUCTIVO | CORTE 2

PAR 01 | Azulejo Vidrado | Chacota Artesanal | Branco | 15 x 15 x 1 cm | 15 x 7.5 x 1 cm | 15 x 3.75 x 1 cm

PAR 02 | Vidro Simples | Laminado | Duas Folhas | 1 + 1 cm

PV 01 | Micro Betão Afagado | Branco | 10 cm

PV 02 | Laje Estrutural | Betão Armado | 30 cm

PV 03 | Micro Betão Afagado | Branco | 10 cm

PV 04 | Isolamento Térmico | Inperrock B 75 | 6 cm

PV 05 | Camada de Enchimento | Betão Armado | 10 cm

PV 06 | Vazio Sanitário com Cofragens Perdidas | Tipo Cupolex

PV 07 | Laje Estrutural | Betão Armado | 200 cm

PV 08 | Sapata de Fundação | Betão

PV 09 | Estaca de Fundação | Betão | 120 cm

POR 01 | Perfil em T | Bronze

POR 02 | Calha de Deslizamento

POR 03 | Chapa para remate | Bronze | 0,5 cm

POR 04 | Caixa de Ar

POR 05 | Estrutura Metálica | 5 cm

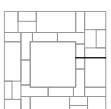
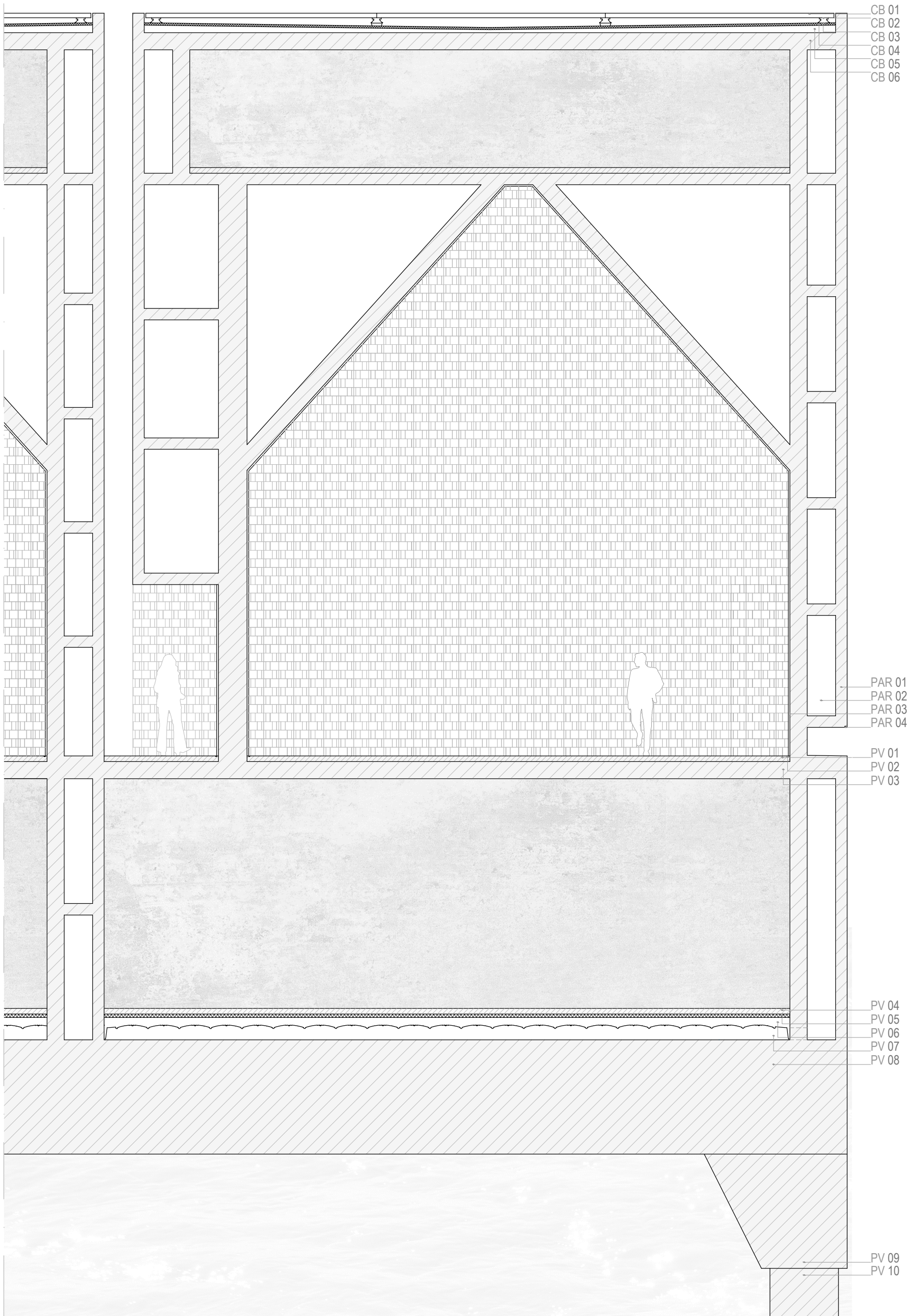
POR 06 | Isolamento Acústico | Lã Mineral | 5 cm

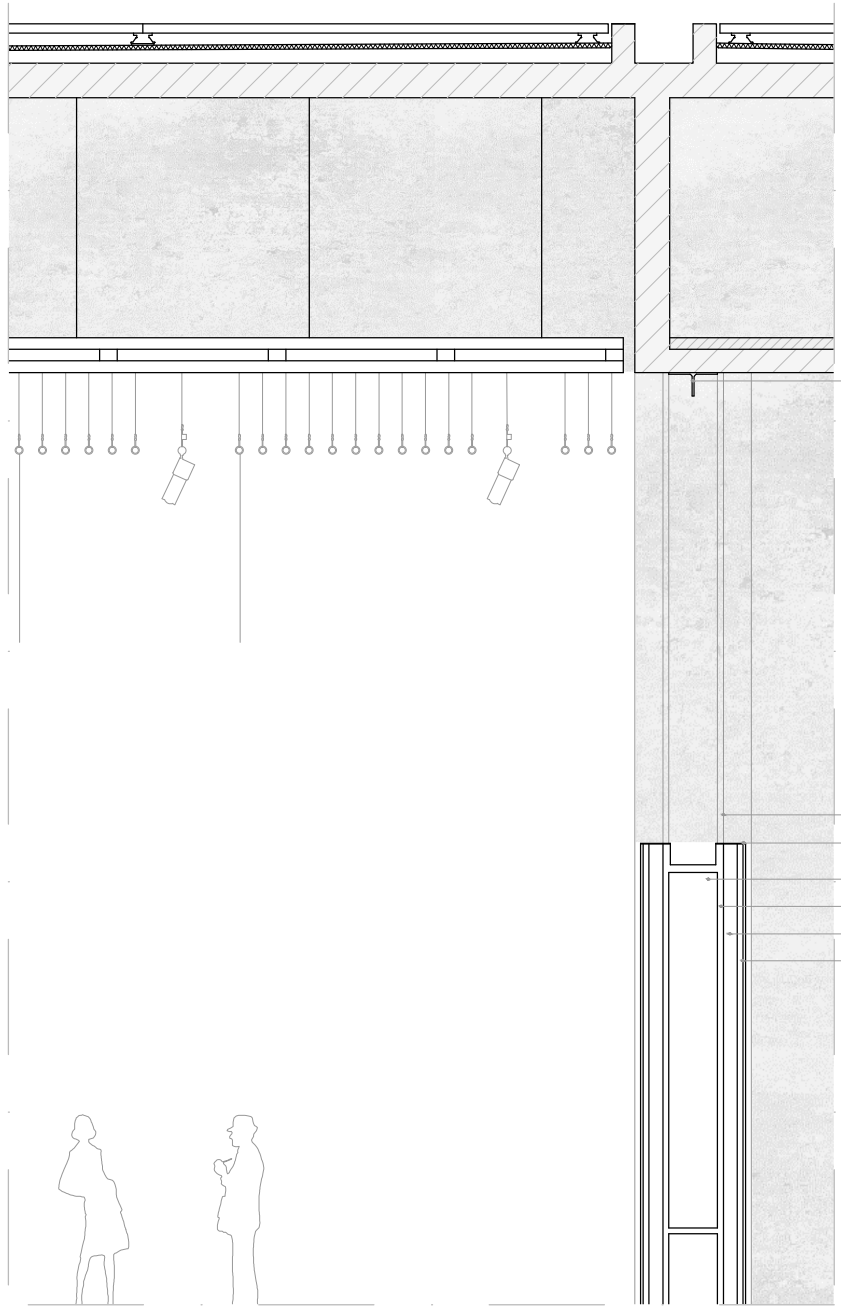
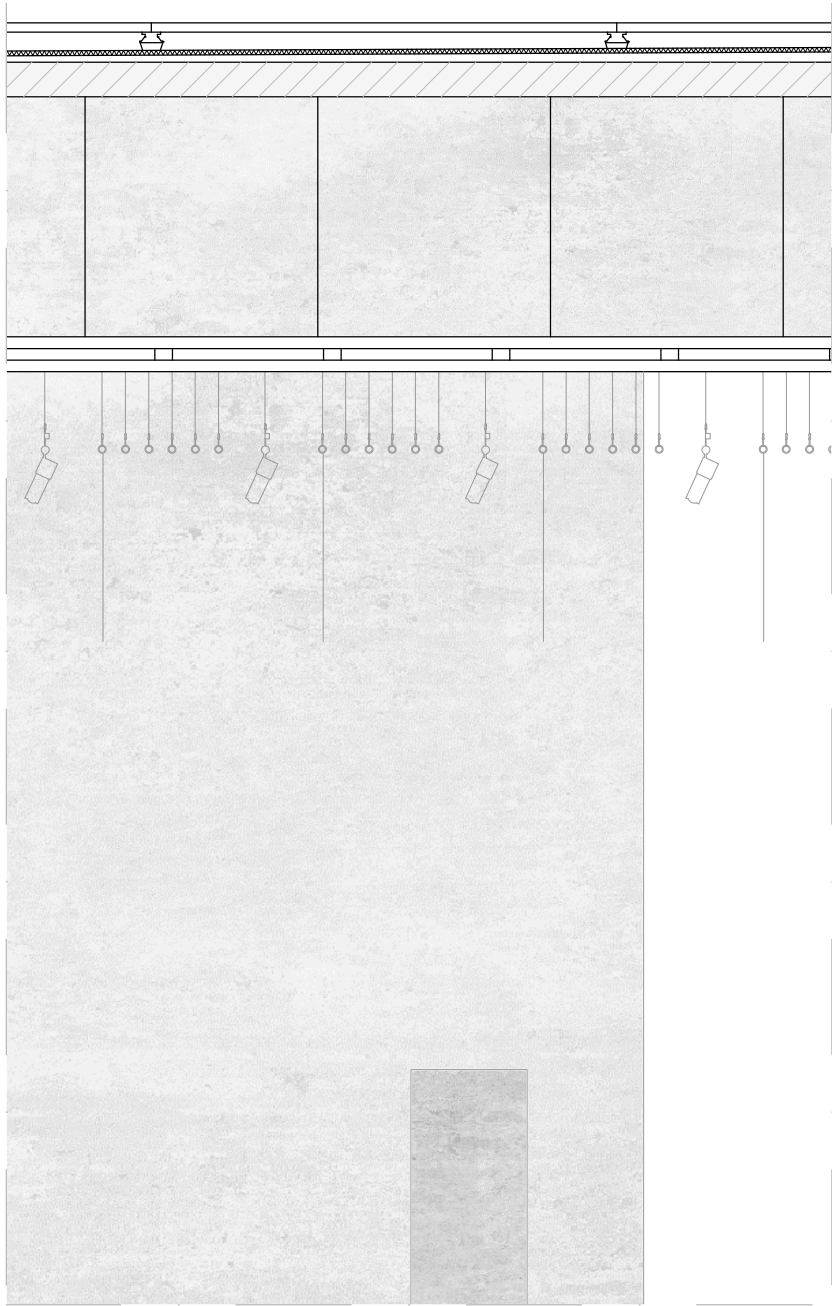
POR 07 | Placa de Madeira | Revestimento | 2 cm

POR 08 | Gradil | 8 x 8 cm

POR 09 | Poleia | 90 x 100 cm

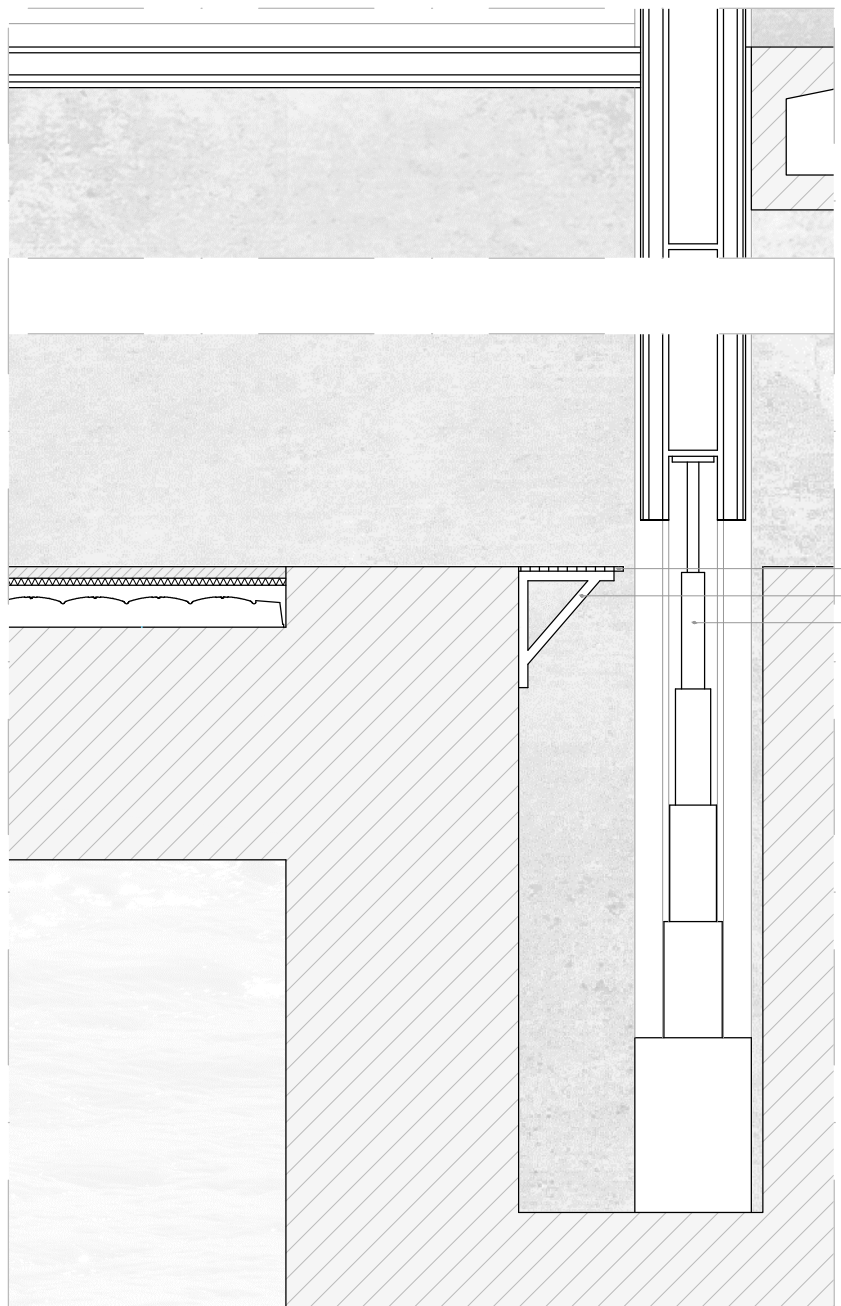
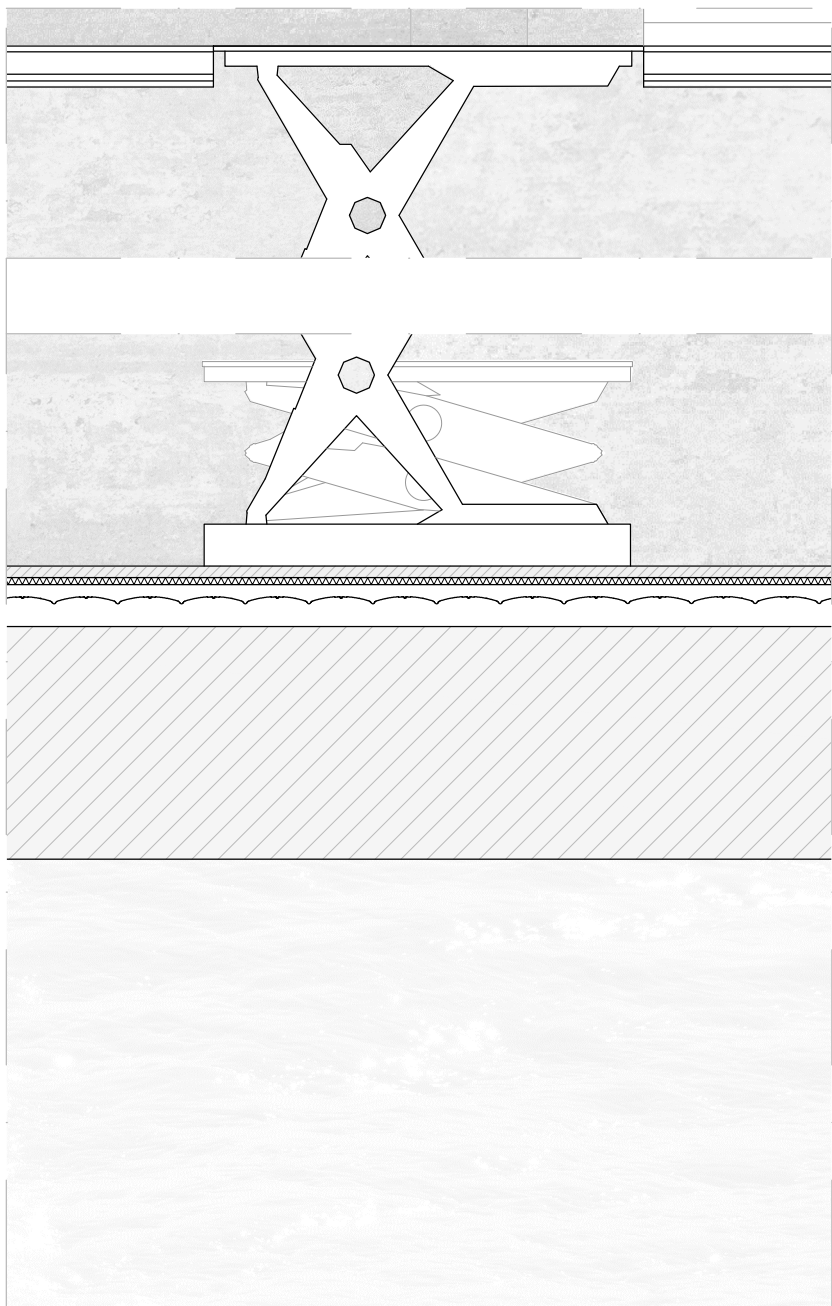
POR 10 | Macaco Hidráulico



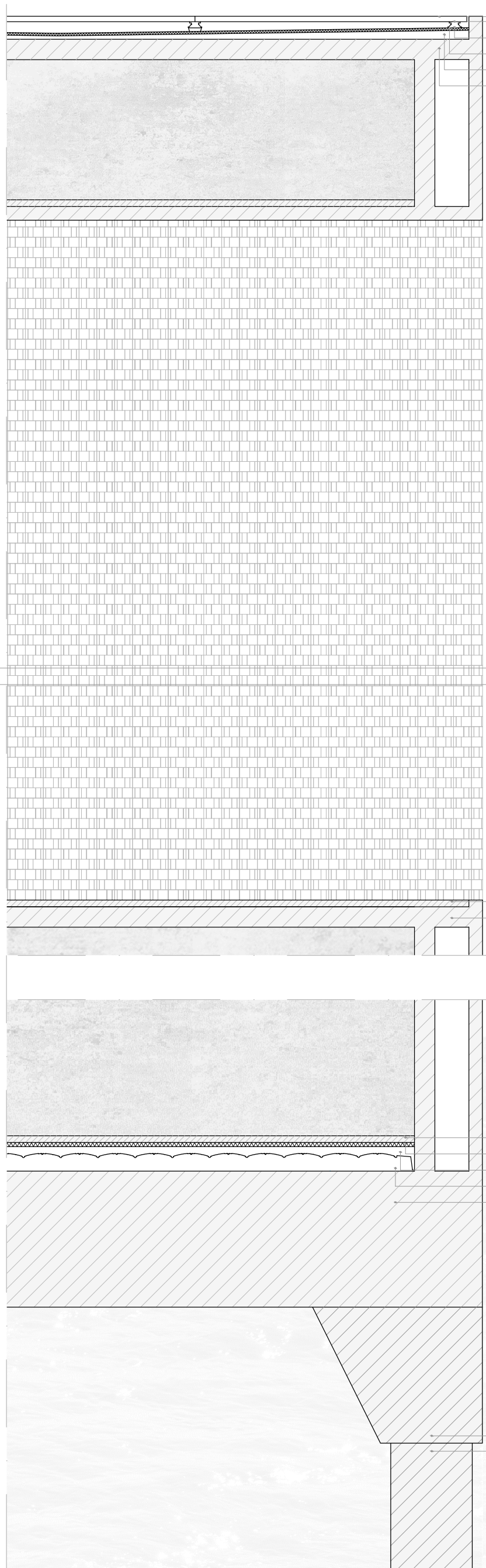
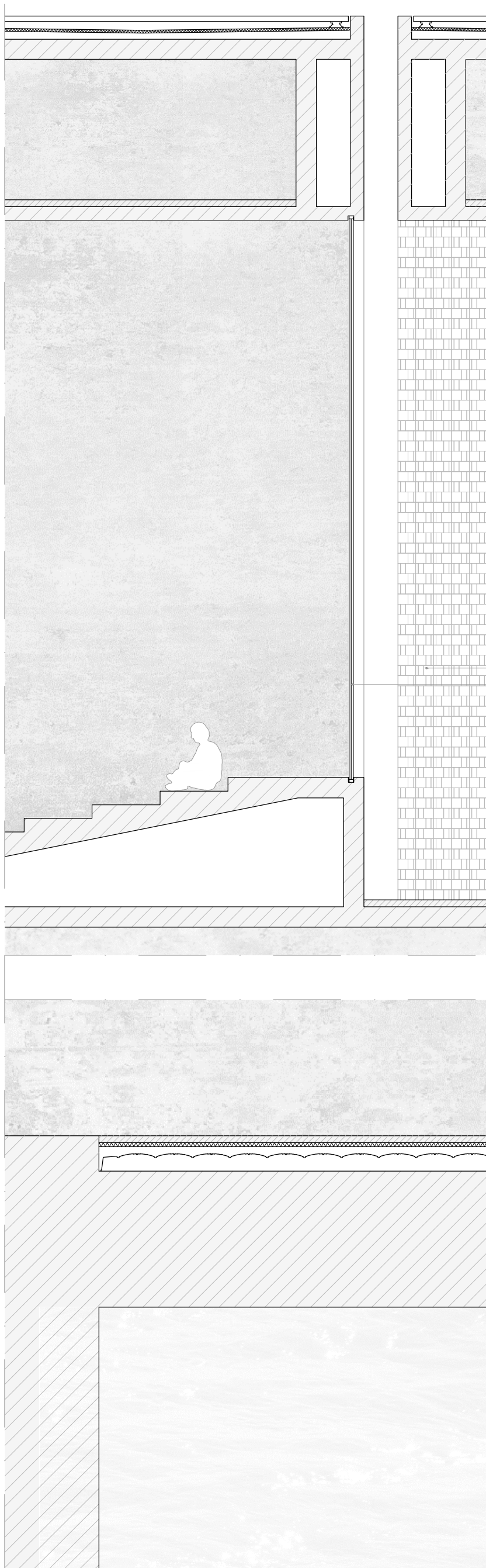


POR 01

POR 02
POR 03
POR 04
POR 05
POR 06
POR 06



POR 08
POR 09
POR 10



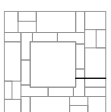
CB 01
CB 02
CB 03
CB 04
CB 05
CB 06

PAR 01
PAR 02

PV 01
PV 02

PV 03
PV 04
PV 05
PV 06
PV 07

PV 08
PV 09



Quando atravesso - vinda do sul - o rio
E a cidade a que chego abre-se como se do meu
nome nascesse
Abre-se e ergue-se em sua extensão nocturna
Em seu longo luzir de azul e rio
Em seu corpo amontoado de colina
Vejo-a melhor porque a digo
Tudo se mostra melhor porque digo
Tudo mostra melhor o seu estar e a sua carência
Porque digo
Lisboa com seu nome de ser e de não-ser
Com seus meandros de espanto insónia e lata
E seu secreto rebrilhar de coisa de teatro
Seu conivente sorrir de intriga e máscara
Enquanto o largo mar a Ocidente se dilata
Lisboa oscilando como uma grande barca
Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria
ausência
Digo o nome da cidade
Digo para ver.

Sophia de Mello Breyner Andersen



Imagem 158



Imagem 159



Imagem 160

“Um cubo - um interior, uma sala. Um cubo - um exterior, uma paisagem. Um cubo - um outro exterior, um outro interior. E uma caixa de música. E uma caixa de luz e de cor. Um só cubo.

Um tecto e três paredes, mutantes, que se transformam face a interiores, exteriores, luz, música e fala - a fala das várias personagens, na pluralidade de histórias sobre o lugar, nos vários lugares, na profusão de universos e espaços cénicos que não se repetem uma só vez num único cubo. O cubo transforma-se uma vez mais, tantas quantas os tons de luz desenhem outros espaços, escondem alguns e revelam outros ainda.

O cubo contém múltiplas aberturas ou planos que surpreendem constantemente: é uma casa ou um palácio encantado ou uma mansão medieval... E contém por vezes, um rio e, por outras, uma montanha. Um cubo - uma caixa de surpresas.”³³

F. Kiesler

A simbiose entre a arquitectura e a cenografia surge no quotidiano do espaço urbano, como reflexo das relações que acontecem na cidade entre as construções, o corpo e a paisagem. É este diálogo que, apesar de acontecer entre disciplinas distintas, permite que a cenografia se constitua como uma extensão do trabalho arquitectónico, através da experimentação de temas e linguagens comuns sobre a imagem urbana que a cidade produz.

O cenário urbano é, no contexto do ensaio, constituído pela permeabilidade entre as disciplinas da arquitectura, da cidade e da cenografia, que formam uma nova leitura e linguagem através das imagens que compõem, sobre a condição e valor do espaço cénico na contemporaneidade.

Em suma, este trabalho entende e interpreta a cidade e o rio como condição plástica e visual da “Ópera do Tejo”, onde a cidade como cenário urbano reinventa o espaço cénico e se constitui em diversas imagens, que a arquitectura produz e que a cenografia interpreta e reproduz.

³³ DIAS, Manuel Graça; VENTURA, Susana. *JMR 92.02: João Mendes Ribeiro, Arquitectura e Cenografia. Architecture and Set Design*. Coimbra: XM, 2003. ISBN 972-99042-0-0. P. 48 e 49.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS

_ AAVV. *Lisboa Conhecer Pensar Fazer Cidade*. Ed. Centro de Informação Urbana de Lisboa, CML - Urbanismo, Lisboa, 2001. ISBN 972-98786-1-7. P. 54.

_ BRANDÃO, Pedro; JORGE, Filipe. *Lisboa do Tejo, a ribeirinha*. Argumentum Edições, Lisboa, 1997. CDU 908(469.411.16)(036)(0.034).

_ CALADO, Maria, Clara Mendes. *Lisboa vista do céu*. 1ª edição, ed. Estudos Realizações, 1994. ISBN 972-96026-0-3.

_ CASTANHEIRA, António José; RAMOS, Paulo Oliveira. *100 Anos do Porto de Lisboa*. Administração do Porto de Lisboa, Lisboa, 1987. CDU: 908 (469.411.16).

_ DIAS, Manuel Graça; VENTURA, Susana. *JMR 92.02: João Mendes Ribeiro, Arquitectura e Cenografia. Architecture and Set Design*. Coimbra: XM, 2003. ISBN 972-99042-0-0.

_ DIAS, Marina Tavares. *Lisboa Desaparecida*. Quimera, 5ªed., vol.5, Lisboa, 1990. ISBN 972-589-016-7. P. 45-65.

_ DIONISIO, Santana; PROENÇA, Raul. *Guia de Portugal*. Biblioteca Nacional, vol. 1, Lisboa, 1924. CDU 908(469)(036).

_ FERREIRA, Vítor Matias. *A Cidade de Lisboa: de capital do império a centro da metrópole*. nº. 81, col. Universidade Moderna, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1987. CDU 908(469.411.16).

_ FRANÇA, José-Augusto. *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005. ISBN 972-24-0998-0.

_ AAVV. *Lisboa de Frederico Ressano Garcia: 1874-1909*. CML - Lisboa, 1989. CDU 061.4(469)"19".

_ HAUSER, Sigrid; ZUMTHOR, Peter. *Peter Zumthor Therme Vals*. Zurique: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2008. ISBN 978-3-85881-704-4.

_ MARTINS, Costa; PALLA, Victor. *Lisboa - Cidade Alegre e Triste*. Pierre Von Kleist Editions, Lisboa, 2009. ISBN 978-972-998253-8.

_ LE CORBUSIER. *Por Uma Arquitectura*. Trad. Ulbirajara Rebouças, 6ª ed., Perspectiva, São Paulo, 2006. CDU 72.01

_ OLIVEIRA, Nicolau de, Frei. *Livro das Grandezas de Lisboa*. Vega D.L., 1991. ISBN 972-699-290-7.

_ RIBEIRO, João Mendes. *Arquitecturas em Palco*. Almedina, S.A., 2007. ISBN 978-972-40-3201-6. P. 79-105.

TESES | DISSERTAÇÕES

_ RIBEIRO, João de Lima Mendes. *Arquitectura e Espaço Cénico - Um percurso biográfico*. Coimbra, 2008. 902 f., Dissertação de Doutoramento na Área Científica de Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

_ SILVA, Eliana Rodrigues. *Encenação e Cenografia para Dança*. Paris, 2007. 32 f.

_ URSSI, Nelson José. *A Linguagem Cenográfica*. São Paulo, 2006. 122 f. Dissertação apresentada ao Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes .

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

_ RIBEIRO, João Mendes. *Arquitecturas em Palco, Quadrienal de Praga 2007, Representação Oficial Portuguesa*. Praga, 2007. Disponível em: http://www.dgartes.pt/qp07/press_kit.pdf.

_ AAVV. *Estudo de Intenções para o Porto de Lisboa, na área entre Belém e Matinha | APL*. Lisboa, 2006.

_ DUDEQUE, Norton. *O Drama Wagneriano e o papel de Adolphe Appia em suas transformações cênicas*. FAP. Vol. 4. Curitiba, 2009. Disponível em: http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Arquivos2009/Pesquisa/Rev_cientifica4/artigo_Norton_Dudeque.pdf

REVISTAS

_ AAVV. *João Mendes Ribeiro - arquitectura & cenografia*. In Revista nu. ISSN 1645-3891. Nº 32, Jun. 2008.

_ Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa de 1998. *Caminho do Oriente*. Promark, parque expo 98 S.A., Lisboa, 1998.

_ PEREIRA, Tânia Calovi. *Le Corbusier e Aldo Rossi: Dois Conceitos de Representação*. In ARQ, 2000.



Imagem 161