

Uma Cenografia de Exposição Itinerante no Teatro
Maizum, *Jorge Ferreira de Vasconcelos, Um Homem do
Renascimento*

Rita Machado da Silva

Relatório de Estágio de Mestrado em Artes Cénicas

Revisto em Janeiro de 2017

Dedicatória pessoal

Para a minha família e colegas de estágio um enorme Obrigado e uma frase acerca da motivação – “As pessoas dizem frequentemente que a motivação não dura. Bem, nem o banho – e é por isso que ele é recomendado diariamente.”

Agradecimentos

Em primeiro, quero agradecer à Professora Doutora Sílvia Pinto Coelho, pela orientação, pela preocupação, pelo esforço, pelo cuidado, disponibilidade e todo o aconselhamento que me deu ao longo do processo de estágio e elaboração do relatório.

Segundo, quero agradecer bastante à Diretora Artística do Teatro Maizum, Doutora Silvina Pereira, que me acolheu no estágio e me proporcionou tal experiência. Fui muito bem recebida na companhia onde me proporcionaram fazer o que necessitava para o estudo do meu trabalho.

De resto, agradeço imensamente à minha família por me apoiar nos meus objetivos e me proporcionar as devidas condições para poder fazer o mestrado em Artes Cénicas. Um objetivo que me é muito importante e sei que é valioso para o meu futuro profissional e também pessoal.

Uma Cenografia de Exposição Itinerante,
«Jorge Ferreira de Vasconcelos, Um Homem do Renascimento»
Rita Machado da Silva

Resumo

Este relatório de estágio consiste na busca de algumas respostas a questões direcionadas para a Cenografia, mais especificamente para a cenografia de Exposições. As questões passam por, qual a diferença entre cenografia e cenografia de exposições? Quais as melhores opções a nível cenográfico, no que diz respeito às exposições? Quais os cuidados específicos a ter em conta, na criação de uma exposição itinerante e na cenografia da mesma? Em que consiste o planeamento de uma exposição itinerante?

Para ir ao encontro dessas respostas, durante três meses, estagiei no Grupo de Teatro Maizum, no qual pude explorar e refletir sobre as questões já referidas, e colocar novas questões.

Abstract

This work, an internship report, consists of a search for some answers focused on the scenography field of study, regarding specifically the Exhibitions scenography field.

To address those questions an internship took place for three months at the Teatro Maizum where some pertinent issues were explored and reflected upon.

What is the difference between set design or stage scenography and the specific scenography for an exhibition? What are the best scenography options for exhibitions?

What specific cautions should be taken into account when creating an itinerant exhibition and its scenography? What is the planning of an itinerant exhibition?

Other issues arose such as the conventional role of the architect or set designer in the final results in this type of creation.

Thus this report will attempt to give some indications for future studies on Exhibition Scenography as well as raising new and pertinent interrogations in this field of study.

Palavras-chave: Cenografia, Exposições, Cenografia de exposição

Keywords: Scenography, Exhibitions, Exhibition scenography

Índice

INTRODUÇÃO.....	6
CAPITULO 1	7
Cenografia	7
1.1 José Manuel Castanheira	9
CAPITULO 2	10
Cenografia de exposição.....	10
2.1 Lina Bo Bardi	13
2.2 Lucas Fabrizio de Souza	14
CAPITULO 3 – Espaços Cénicos	21
3.1. A cenografia de exposições	21
3.2. A cenografia de exposições itinerantes	21
3.3 Questões e reflexões	21
CAPITULO 4 – Atividades	22
4.1 Levantamento fotográfico da exposição “Jorge Ferreira de Vasconcelos – Um Homem do Renascimento”	22
4.2 Registo fotográfico de visita de estudo, conferência e leitura	24
4.3 Índice da exposição	25
4.4 Assistência na filmagem.....	26
4.5 Registo fotográfico da desmontagem	26
4.6 Elaboração de uma folha de exposição A3.....	27
4.7 Vídeo sequência com fotografias da exposição.....	28
4.8 Planeamento da Exposição Itinerante.....	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E SITIAGRÁFICAS.....	37
Bibliografia.....	37
Sitiografia	37
ANEXOS.....	39

INTRODUÇÃO

Vinda da Licenciatura em Cenografia, na Faculdade de Arquitetura de Lisboa, a qual iniciei em 2011 e terminei em 2014 Resolvi avançar para um Mestrado dentro da minha área, foi quando descobri o Mestrado em Artes Cénicas, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas nas Universidade Nova de Lisboa. Mestrado este, onde se insere, o estágio de que falo no presente relatório. Ao iniciar o mestrado, já tinha a ideia de fazer um estágio curricular, para consolidar os meus saberes. Ao longo do percurso curricular fui tendo diversos contactos com cenógrafos, atores, encenadores, produtores e companhias de teatro.

Inicialmente tinha em mente o Teatro O Bando para ser o meu lugar eleito, para fazer um estágio, uma vez que conheço pessoalmente o João Brites e o seu trabalho como encenador e cenógrafo. Por causa de alguns aspetos práticos, como a distância a que estou do teatro O Bando rapidamente percebi que não seria muito praticável fazer o estágio em Palmela, lugar onde se encontra o Teatro e a comunidade do Bando.

O contacto com o Encenador Júlio Martin, privilegiado por trabalhos anteriores no TUT- Teatro da Universidade Técnica (atualmente, Universidade de Lisboa), permitiu a realização do estágio no Teatro Maizum. Estabeleceu-se então o primeiro contacto com a Doutora Silvina Pereira, Diretora artística do Teatro Maizum e com o responsável pela produção executiva da companhia. O trabalho inicial traduziu-se na análise de algumas propostas de trabalho revelando-se a colaboração na criação de uma exposição itinerante o projecto mais pertinente. A partir de uma exposição já existente, “Jorge Ferreira de Vasconcelos, um Homem do renascimento” patente na BNP- Biblioteca Nacional de Portugal de 15 de Maio a 9 de Outubro de 2015 iniciaram-se os estudos e pesquisas no âmbito deste projeto.

No decorrer do estágio, os objetivos consistiram em perceber quais as metodologias e conceitos que seriam necessários trabalhar, para se conceber uma exposição itinerante, do ponto de vista cenográfico tendo em conta a existência de uma exposição concebida e já apresentada ao público como base de trabalho. Houve, portanto, um trabalho de recolha e de registo necessários, razão adicional para a escolha da realização de um estágio. Só assim foi possível o envolvimento no projeto e o acompanhamento de todo o processo, com vista a encontrar resposta às questões e

reflexões.

A partir da exposição apresentada na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) - “Jorge Ferreira de Vasconcelos, Um Homem do Renascimento”, com curadoria de Silvina Pereira, pretendeu-se expandir o alcance da exposição a nível nacional e internacional através da itinerância. Aquilo que interessa sublinhar neste trabalho é a sua cenografia expositiva. Trata-se de um assunto pertinente, sendo cada vez mais necessário a valorização do trabalho cenográfico existente em vários campos, como no caso das exposições, ou seja, da cenografia expositiva incluindo a criação de um ambiente envolvente à exposição.

Antes de avançar com as reflexões, acho importante falar um pouco sobre o que é o Teatro Maizum. «É uma cooperativa do ramo cultural, fundada em 1982. Ao longo da sua existência tem desenvolvido um trabalho assente sobretudo em autores portugueses, visando trazer para a ribalta obras de referência e contribuindo para a criação e divulgação de um repertório dramaturgico nacional. O projecto artístico do Teatro Maizum tem privilegiado figuras e obras fundamentais da Cultura Portuguesa cuja divulgação e teatralização tem sido a prática desta Companhia ao longo da sua existência» (Teatro Maizum, 2016). Realizando não só peças de Teatro, mas também, leituras encenadas, ateliês, conferências, exposições, entre outras atividades.

CAPITULO 1

Cenografia

A minha paixão pela Cenografia foi algo que foi despontando ao longo do tempo e no decorrer de determinadas circunstâncias e percurso académico. Ao longo desse percurso a pessoa e Professor que mais marcou e contribuiu para os ensinamentos e paixão que tenho hoje pelas Artes Cénicas, foi sem dúvida José Manuel Castanheira. Tendo-o como Professor de Projeto de Cenografia, ao longo da minha Licenciatura de três anos, pude usufruir de diversas experiências, tais como a participação no Workshop de Pintura Cenográfica elaborado por Jesus Acevedo Leon, um *workshop* de Iluminação Cenográfica com Cláudia de Bem no Teatro Municipal de Almada, e participando em diversas conferências e palestras com cenógrafos nacionais e internacionais reconhecidos. O que mais me marcou e ficou enraizado, após todas essas experiências, foi sobretudo a relação direta com o Teatro.

Ainda no decorrer da Licenciatura em cenografia, mas já no final, surgiu a oportunidade de estagiar, enquanto assistente, com o cenógrafo e meu Professor, José Castanheira. Na altura, encontrava-se a trabalhar num cenário para o Teatro Municipal de Almada, na peça “O Tartufo” encenada por Rogério de Carvalho, tendo já como assistente, Paulo Oliveira, que também chegou a ser meu Professor durante a Licenciatura. Aproveitei então essa oportunidade e durante cerca de dois, três meses, colaborei na pintura cenográfica que era o elemento principal da cenografia do cenário da peça. Colaborei também ao nível dos adereços de cena, observei de perto o trabalho de Mariana Sá Nogueira enquanto figurinista, e pude observar também o equipamento e trabalho de iluminação cénica de José Carlos Nascimento, diretor técnico do teatro nacional D. Maria II. Com essa experiência fiz não só uma boa aprendizagem das técnicas de pintura cenográfica, como também me familiarizei com os outros campos que referi e nos quais tive o privilegio de estar inserida. Para além da aprendizagem ganhei ainda mais gosto e paixão pelo espaço que é o teatro em si, pelo ambiente dos bastidores, de produção, de execução e por toda a magia envolvente. Desde aí fiquei certa de que queria voltar a trabalhar no teatro propriamente dito e era por aí o meu caminho.

A Cenografia é uma arte que nasceu principalmente no Teatro, mas não se ficou de todo por aí. Os cenários hoje em dia são elaborados para programas de TV, Telenovelas, Cinema, e até as áreas de vitrinista, fotógrafo, criador de eventos, entre outros, usam inevitavelmente o trabalho cenográfico.

As montras são autênticos cenários pensados ao pormenor para criarem um ambiente ideal para as peças apresentadas nas montras e dessa forma captarem a atenção dos clientes, seja de que produto for. Já os fotógrafos, por vezes em determinados trabalhos e sessões fotográficas, têm de criar e recriar “panos de fundo”, cenários e ambientes de acordo com o que pretendem que seja reproduzido na fotografia. Tal como os criadores de eventos que tem de criar temáticas e decorações que são autênticos cenários nos espaços onde decorrem determinados eventos de menor ou maior dimensão.

Como base para o meu trabalho e estudo sobre a elaboração cenográfica das exposições, começo por mencionar os nomes de alguns autores que me forneceram bases e informações preciosas para a prática deste trabalho, sobretudo ao nível de

conceitos, história, evoluções ao longo dos tempos, metodologias e questões pertinentes em torno das artes cénicas em relação à criação de ambientes expositivos. Começo por mencionar o nome de José Manuel Castanheira, o qual já referi anteriormente, e volto a fazê-lo para prosseguir com o estudo da minha pesquisa e assimilação de pensamentos.

1.1 José Manuel Castanheira

José Manuel Castanheira, Arquitecto, Cenógrafo e Pintor, nascido em Castelo Branco, 1952. É Professor na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa desde 1982, onde leciona Projeto de Arquitectura e Cenografia, tendo recebido alguns prémios de distinção e exposto a sua obra cenográfica e de pintura. Concebeu a sua primeira cenografia em 1973 e, desde então, desenvolve intensamente trabalhos no teatro, contando já com 135 cenografias realizadas, sobretudo em Portugal, Espanha, França e Brasil. No Livro “Desenhar Nuvens” publicado em Março de 2014, José Castanheira faz algumas reflexões, histórias, coloca dúvidas e inquietações que resultam da sua experiência profissional. Ao ler as páginas escritas por este cenógrafo, um dos mais prestigiados do nosso país, apercebo-me da necessidade do autor explicar e fazer ver, aquilo que muitos ainda não saberão. O que é um cenógrafo? O que faz? Para que serve? Ora, na leitura do seu livro obtemos a resposta a essas questões que considero serem a base para este meu trabalho que se desenvolve sobretudo em volta da Cenografia. Para José Castanheira, um cenógrafo é aquele que cria e traduz em linguagem cénica, após um estudo e investigação prática e metodológica, o que um encenador, por exemplo, pretende que seja expresso para um determinado público. Realça também que um verdadeiro cenógrafo tem necessariamente de aprender a trabalhar sempre em grupo, pois a cenografia é uma parte que se inclui num trabalho global, como é a criação teatral, cinematográfica, televisiva, expositiva, entre outras.

“O não-cenógrafo invade, por vezes, o mundo da cenografia, mas irão os cenógrafos ser chamados para novas tarefas no mundo do espaço da representação e da comunicação?” (José Manuel Castanheira, Desenhar Nuvens, 2014, P.50)

Algo que José Castanheira também refere é a dificuldade que ainda existe em se valorizar o trabalho do cenógrafo, pois o que vemos muitas vezes, ainda hoje, é o facto

de que muitas vezes se substitui um cenógrafo por um arquiteto ou um decorador, achando que a diferença não é nenhuma e deixando de lado a importância do cenógrafo e das suas capacidades específicas que muito diferem das de um arquiteto ou decorador. Um arquiteto está capacitado para criar espaços reais e um decorador deve estar capacitado para criar os ambientes desses mesmos espaços que se querem reais ou temáticos. Por outro lado um cenógrafo deve ser capacitado para criar espaços efémeros e ficcionais, tendo em conta um contexto, uma narrativa, uma simbiose e um leque de conotações e simbologias importantes e específicas para que seja considerado um bom trabalho. É um pouco desconfortável ver como hoje em dia ainda se confundem estas profissões e se desvalorizam entre elas. Por isso, também a necessidade de se criar mais estudos acerca de cenografia e mostrar a grandiosidade e importância desta arte. «Primeiro que tudo, e mais do que dar a ver a criação cenográfica, o verdadeiro cenógrafo dá-se a ver a si próprio». (Castanheira, 2014, P.50)

CAPITULO 2

Cenografia de exposição

Durante a minha Licenciatura em Cenografia, uma das cadeiras que tive foi a de Cenografia de Exposições. Nessa cadeira tomei conhecimento sobre diversos aspetos a ter em conta na programação e elaboração de uma exposição:

- **Acessibilidade**

Quando se fala em acessibilidade fala-se na acessibilidade a nível de comunicação/informação e no facto de esta ter necessariamente de estar adequada para que qualquer público seja capaz de entender o que se quer transmitir.

No caso de se tratar de uma exposição histórica, por exemplo, as legendas correspondentes aos objetos ou obras deve conter uma linguagem clara. O mesmo deve acontecer se for uma exposição de obras de arte onde as legendas devem ser simplificadas e de fácil leitura. Fala-se também da acessibilidade a nível dos deficientes motores. Há que haver uma preocupação com os acessos para facilitar a circulação no devido espaço, e também na acessibilidade ao nível da dinâmica do espaço, não só para pessoas com deficiências motoras, mas também para todo o leque de visitantes

que se devem movimentar de uma forma pacífica e sem obstáculos pelo meio.

- Conteúdo

O conteúdo é o recheio que se encontra dentro de qualquer exposição. Neste caso ao pensarmos neste item, existem vários parâmetros a ter em conta, tais como a pertinência destes, o interesse, o público-alvo, o contexto histórico e social, etc. Sem um conteúdo interessante, e de preferência inovador no sentido de cativar e proporcionar novos conhecimentos aos visitantes, qualquer exposição perde de todo o valor essencial. Sem um consistente recheio não haverá uma exposição consistente.

- Ambiente

Quando se fala em ambiente fala-se inevitavelmente em cenografia. O ambiente é criado pela arquitetura do espaço em si, mas também por toda a envolvente que nele habita. O ambiente é condicionado pelas dimensões do espaço, as entradas de luz, a disposição das coleções, a circulação espacial, os cantos e recantos, as cores das paredes, a temperatura da iluminação, entre outros aspetos estéticos. Também é necessário ter em atenção que para um bom ambiente é fundamental um bom acolhimento dos visitantes. O conforto é essencial. Um cenógrafo, tem por isso todas as capacidades para criar o melhor ambiente tanto a nível de bem-estar como a nível estético e tendo sempre em conta a narrativa que se quer transmitir com determinada coleção.

- Percurso

Para que haja uma coerência numa exposição é necessário que exista um percurso, uma ordem, uma lógica na disposição das obras ou artefactos que se pretende que sejam vistos e apreciados devidamente. Sem essa lógica, e mesmo que se tratem de obras de arte, torna-se difícil o visitante reter a informação da forma correta. Terá que haver sempre uma lógica para a visualização das mesmas, pois estas pretendem sempre contar uma história ou transmitir alguma mensagem a ser retida.

- Apelativo

Algo apelativo, é algo que chama a atenção, que leva o visitante a parar para olhar com “olhos de ver”. Se o que está exposto não atrair, nem passar nada de novo, rapidamente o visitante dispersa, desliga a atenção, e por vezes acontece deixar a exposição a meio e optar por nem vê-la até ao fim. Portanto, há que saber cativar o público para que este queira ver, permanecer e quem sabe até voltar mais do que uma vez só pelo facto de lhe agradar aquele lugar, aquele ambiente, aquelas obras ou peças

expostas.

- Divulgação

Sem a divulgação, sem a propagação de informação, e eventual investimento em publicidade, sobre um determinado evento, como uma exposição, dificilmente se terá grande afluência. É muito importante que haja preocupação em se criar meios e mecanismos para que a criação de uma exposição chegue às grandes massas, ou pequenas massas consoante o que se pretender. Para isso, e mais uma vez, é preciso ter a noção e a consciência do que sensibiliza as pessoas, consoante as idades, as culturas, o contexto social, e outros fatores determinantes.

Todo este conhecimento é fundamental para agora explorar o campo da Cenografia no meio expositivo. A base deste conhecimento adveio, nomeadamente, da oportunidade de um trabalho sobre a Cinemateca Nacional, onde pude entrevistar a representante do gabinete de Relações Públicas da Cinemateca, Dra. Antónia Fonseca,. Na altura tive o privilégio, inclusive, de uma visita guiada na Cinemateca Júnior. Com a entrevista e as visitas guiadas em ambas as Cinematecas fiquei a par de todo o processo de trabalho e pontos que se têm em atenção nas exposições nas duas Cinematecas de Lisboa. Em resultado dessa pesquisa e recolha de informação elaborei um trabalho onde se abordavam todos os parâmetros fundamentais da Cinemateca enquanto Museu cinematográfico. Como conclusão, avaliei os aspetos positivos e negativos que me tinha apercebido ao longo da minha pesquisa, com base no que tinha assimilado na cadeira da Licenciatura.

No caso do projecto em análise neste relatório trata-se de um tipo de pesquisa mais aprofundada e mais trabalhada na prática. Não importa apenas ter conhecimento sobre como se faz e o que se deve ter em conta, mas também perceber as raízes do trabalho da cenografia de exposições e entender em pormenor todos os parâmetros que devem ser tidos em conta. As minhas conclusões e reflexões serão usadas na prática, por isso toda a importância do estágio. Para explorar sobre o assunto, mais uma vez fui em busca de autores com experiência dentro desta área de trabalho, e uma delas foi a Lina Bo Bardi, com a qual me relaciono no campo das suas cenografias, que são ousadas, plásticas, singulares e com uma sensibilidade inerente em todas as suas criações. Além de que Lina Bo Bardi sempre teve uma constante preocupação com questões ambientais e sustentáveis.

2.1 Lina Bo Bardi

Foi uma arquiteta modernista, italo-brasileira, conhecida sobretudo por ter projetado o Museu de Arte de São Paulo (MASP). Lina Bo Bardi nasceu em Itália, mais precisamente em Roma, a 5 de Dezembro de 1914 e morreu em São Paulo a 20 de Março de 1992. Lina Bo Bardi diz-nos no seu trabalho de cenografia de exposições e museografias que existem métodos de criação estéticos-antropológicos. Métodos esses que se baseiam principalmente na relação com a arquitetura dos museus, mas também com dois grandes modos de expor. Temos por um lado o modo modernista e racionalista, também apelidado como modo “acertar”, e por outro, o modo mais recente a que se chama de “modelo cenográfico”. O modo modernista baseia-se na ideia de que em primeiro lugar, numa exposição, vem a obra de arte, em segundo lugar, o artista, e por último, os aspetos que fundamentalmente contribuem para facilitar o usufruto do público. Ou seja, há um nível estético em que não existe um pensamento desenvolvido e explorado, apenas existe uma preocupação prática com os elementos expostos. Os pensamentos na construção deste modo expositivo não vão muito além da disposição dos objetos, uma coerência e atenção aos detalhes funcionais da circulação do público, comunicação, acessibilidade, iluminação uniforme e segurança. Esteticamente, o resultado visual reduz-se a paredes brancas com iluminação que neutraliza o ambiente, espaços amplos e livres. Uma fórmula segura, uma cenografia completamente simplificada e monótona. Como exemplo disso, Lina Bo Bardi fala-nos do Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA), dos arquitetos Philip L. Goodwin e Edward Durell Stone.



A outra opção, ou o outro modo que ainda é pouco explorado, aparentemente apresenta uma série de possibilidades, mas também alguns riscos. O modelo cenográfico pretende agregar valor ao espaço expositivo sem concorrer com o que se pretende expor. Lina, nas suas criações, optava por uma criação mais arriscada e de certa forma até um pouco à frente do seu tempo. Trabalhava muito em torno dos seus pensamentos de arquiteta, mas de uma forma muito cenográfica. Ela dava às exposições uma teatralidade que não é de todo comum na Europa.

(...) a obra de arte não é localizada segundo um critério cronológico, mas apresentada quase propositadamente no sentido de produzir um choque que desperte reações de curiosidade e de investigação. (Bo Bardi, 1993, p.46)

A questão que o trabalho de Lina nos traz é que, ao incorporar muitos materiais e objetos quotidianos nas exposições, a preocupação seria que isso acabasse por perturbar o olhar do visitante, sendo que o ser humano não consegue focar dois objetos ao mesmo tempo, nem se pode direcionar regularmente como uma câmara fotográfica, ou seja, não consegue fazer uma seleção tão eficaz ao ponto de se concentrar num só objeto tendo bastantes outros em volta. É, por isso, comum pensar-se que toda essa cenografia pode causar alguma poluição visual.

Hoje é impossível montar uma exposição sem examinar o local como um fiscal da saúde, levando em conta a estética da parede, que vai inevitavelmente “artificar” a obra de um modo que quase sempre dispersa suas intenções. A maioria de nós “percebe” hoje o modo de pendurar da mesma maneira que mastiga chiclete – inconscientemente e por hábito.

Chegamos a um ponto em que primeiro vemos não a arte, mas o espaço em si. (Um clichê atual é elogiar o espaço ao se entrar na galeria.) Vem a mente a imagem de um espaço branco ideal que, mais que qualquer quadro isolado, pode constituir o arquétipo da arte do século XX; ele se clarifica por meio de um processo de inevitabilidade histórica comumente vinculado à arte que contém. (O’Doherty, 2002, p.23)

2.2 Lucas Fabrizio de Souza

Mais à frente, na minha busca por autores e artistas com experiência nas artes cénicas em torno das exposições, descobri Lucas Fabrizio de Souza. Lucas Fabrizio é Mestre em Artes Cénicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São

Paulo e possui ainda uma graduação em Arquitetura e Urbanismo. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Design, Expografia e Cenografia. Na sua dissertação *“A Cenografia e as Megaexposições do século XXI”*, Lucas de Souza trabalha questões em torno do que é a cenografia de exposição, a relação entre a cenografia com raiz no teatro ou a cenografia em exposições, a possibilidade de transformar a experiência dos visitantes de uma exposição, numa experiência teatral, e se um espaço expositivo pode efetivamente tornar-se um espaço cénico. O que na verdade acaba por fazer é explorar a história e desenvolvimento, mudanças que foram acontecendo aos longos dos séculos, a nível da cenografia e as exposições até chegar ao século XXI. Para mim é de extrema importância, perceber e ter o conhecimento histórico e contextual da evolução da cenografia ao longo dos anos, pois só assim consigo perceber e recolher bases teóricas para a prática do meu trabalho, durante o estágio e além dele.

O que eu retirei de todo esse estudo e retive para mim e para o meu próprio trabalho foi principalmente os vários ambientes e criações que foram sendo feitas ao longo de todo esse tempo e o porquê de terem acontecido de determinada maneira, procurando entender qual o pensamento em torno dos vários tipos de criação. Compreendo que, o ciclo histórico das exposições pelo Mundo se iniciou com o fator de que até a 1ª metade do século XIX a Europa desenvolveu consideravelmente os seus conceitos sobre o que é uma coleção – reunião de objetos da mesma natureza. Diz Souza que este conceito começou por surgir numa esfera privada, dentro de espaços particulares não institucionalizados. Um pouco depois começaram a surgir os chamados gabinetes de curiosidades, ou seja, começou-se a criar a possibilidade de alargar a visibilidade das coleções a um determinado público restrito. Nessa altura, esses espaços em geral tinham uma disposição caótica dos objetos ou artefactos, seguindo a lógica do “quanto mais, melhor”. Após essa fase, durante muito tempo, pouco mudou. A mudança mais consistente que houve foi a classificação dos objetos e começar a ter-se em atenção a disposição espacial. Nessa fase a questão que se impunha e de que Souza fala é, “como chegar a essa configuração espacial e estética tão marcada pela acumulação?”. Segundo Lucas de Souza, eram os próprios objetos que compunham a própria decoração do espaço, em conjunto com os móveis e prateleiras que lhes serviam de suporte. Tudo isto em conformidade com os adornos

das paredes, rodapés, pilares e partes estruturais das salas onde se colocavam as peças de coleção para serem vistas. O pensamento da altura era o de que o visitante devia observar todo o conjunto espacial como uma composição total, e não olhar apenas para os objetos em específico. Achava-se que, ao arrancar de certa forma o visitante do seu conforto físico e emocional e convidá-lo para entrar num espaço extra-quotidiano, isso o faria embarcar numa viagem imaginária sugerida pela composição feita com todos os objetos expostos.

É curioso parar e reflectir um pouco sobre esse pensamento porque na realidade o objetivo da cenografia é proporcionar essa viagem ao público-alvo, mas por outro lado é necessário ter em atenção e refletir se de facto o caos permite essa viagem pretendida ou se proporciona uma confusão mental e distração. Algo que tinha uma existência pertinente nesses espaços era a pintura, que inicialmente era vista como mero artefacto artístico que usava a arquitetura como suporte, mas passou a ser vista como um bem comercial e com presença constante e crescente nas coleções da época. Lucas de Souza adianta ainda que, a pintura tomou a imagem de ser como um portal para o mundo, como hoje acontece com as pinturas cenográficas que são usadas como panos de fundo em peças de Teatro e outro tipo de espetáculos e representações. Já as molduras eram feitas justamente para reforçar e levar o visitante a transportar-se para outra realidade. O somatório desses factores indicava que a experiência da arte era resultado de uma apreciação como conjunto de estímulos, sem qualquer preocupação ou privilégio em relação aos autores das obras. Com o tempo, os espaços que eram pequenas salas e gabinetes, transformaram-se em espaços maiores, como galerias. Essa nova configuração espacial, resultou numa mudança mais subtil no âmbito da experiência individual do visitante, o que antes era um espaço de permanência transformou-se num espaço de trânsito. Começou a favorecer-se o distanciamento entre o indivíduo e as obras, de maneira a que este entendesse melhor a arte, diferenciando o real do virtual. Mais tarde, diz ainda Souza, começou a notar-se uma transformação no olhar do visitante, que passou a ver a pintura mais como uma representação artística, digna de ser apreciada pela sua técnica e beleza em si própria, do que apenas transmitir uma imagem fiel à realidade. Após todas estas evoluções do pensamento e desenvolvimento dos espaços expositivos, surgiu o conceito de museu, já na passagem entre o século XVIII ao XIX na Europa. Para tornar os objetos de

privilégio acessíveis ao conhecimento público, estes espaços de instituição pública, de função pedagógica e disciplinar, deram acesso e incentivo à pesquisa e à especialização dos saberes. Passou a haver um maior cuidado no sentido de se criarem abordagens específicas em relação aos espaços expositivos, a dinamizar-se a experiência dos visitantes criando interactividade, dando inclusive uso a recursos tecnológicos como vemos hoje em dia, criando possibilidade de entrarmos numa sala e experimentar fisicamente a sensação de um terramoto, ver ilustrações do que são as camadas tectónicas, ou ciclo da água, por exemplo. Souza refere o *Louvre Museum* em Versalhes, que lançou as bases do que devia ser o espaço de exposições e da própria arquitetura de Museus. Nessa altura, falar de espaço de exposição era falar da arquitetura, estilo e elementos decorativos que conviviam com obras de arte em diferentes suportes – frescos, cavaletes, esculturas. Souza refere que o lado estético ganhou uma maior visibilidade e cuidado, inclusivamente a preocupação a nível de iluminação, daí, as grandes janelas para deixar entrar a luz natural. Não posso deixar de referir, que a arquitectura sempre esteve muito ligada à cenografia. A verdade é que há uma grande semelhança entre estas duas artes, pois além de coabitarem uma com a outra, são artes que nascem com a mesma essência.

A diferença é que a arquitectura é a construção de um espaço pensado para ser habitado na realidade e a cenografia é a criação de um espaço para ser habitado no envolver de uma narrativa, ou seja, de uma ficção, e apenas num determinado momento, ou seja, é uma construção efémera. Neste contexto, a experiência de se visitar um museu e as suas exposições como património cultural e social, contrastavam com o carácter mercantil e com a diversidade das pequenas mostras incluídas nas grandes exposições.

Para exemplo disso temos a Galeria Vítor Emanuel em Milão.

Lucas de Souza, no seu estudo, diz que, o indivíduo como visitante era nesta altura, inundado e saturado com imagens, obras, pinturas, esculturas, fotografias, objetos entre muitos outros artefactos, o que não deixava permanecer a introspeção. A velocidade de consumo visual e comercial era maior do que anteriormente, o que por um lado teve aspectos positivos, no sentido de os artistas passarem a se destacar e a ganhar fama pelo seu portfólio e no final as obras passaram a ser uma experiência múltipla e coletiva. Souza conta-nos que na segunda metade do século XIX, a pintura

ganhou relevância e aconteceram mudanças significativas, como o aparecimento da fotografia em 1839, que mudou completamente o olhar do indivíduo sobre a arte. Passou a existir uma noção e uma distinção entre realidade e ilusão, e logo aí a pintura viveu simultaneamente entre a sua “maldição e a sua bênção”, como diz Lucas de Souza. Maldição por se admitir que nada poderia representar melhor e tão fielmente a realidade do que a fotografia, e bênção porque, a pintura podia-se libertar da necessidade de representar a realidade como ela é e abrir-se outros olhares e visões a nível da criação pictórica, daí surgiram as vanguardas. As vanguardas Europeias marcam uma nova visualidade para a arte. Vêm evidenciar o teor conceptual por trás da estética e da arquitetura do espaço expositivo, que antes era maioritariamente decorativo. Sobre elas, fiz uma pesquisa e falo um pouco.

Uma das protagonistas vanguardas era o construtivismo, e este propunha uma relação estreita de convivência com a arte, com o propósito de fomentar nas grandes massas a identificação e os elementos estéticos como a cor, ritmo, tensão, textura, etc. Nesta vanguarda, os artistas usavam sobretudo a geometria e materiais tipicamente industriais, referências básicas da sociedade russa no começo do século XX. As obras representantes desta vanguarda, como também de outras, são o cubismo, dadaísmo, expressionismo, surrealismo, futurismo, fauvismo, abstraccionismo. Precisavam da arquitetura, não só como apoio, mas como contexto.

Tal como a cenografia que para ser criada, necessita de um contexto e de uma narrativa onde se encaixar, sem esse efeito deixa de produzir o objetivo que lhe incumbimos. Voltando ao que nos diz Souza no seu estudo. Surge, segundo ele, uma nova linguagem de arte, a instalação, que segundo Brian O’Doherty seria considerada uma obra de arte híbrida e utópica que era conduzida entre os termos: utilitário + escultura + arquitetura. Um elemento de transformação do espaço que contribuiu para o surgimento de uma arte que extrapola o campo da estética, para ser vista como um todo. Daí, a arte conceptual, política e social, presente no contexto das obras que eram feitas nesta altura. A 1ª Guerra Mundial causou um grande impacto na população, afetando a maneira de pensar e de articular ideias ao verem o mundo, tornando possível haver um olhar mais clínico a nível dos conceitos, muito além do simples maravilhamento, pretendendo-se que os espaços expositivos tivessem um ambiente

propício à introspecção, e por isso, a cenografia vai sendo uma preocupação cada vez maior.

O Cubo Branco

Indo agora mais diretamente ao encontro do que são hoje os espaços expositivos, na fase do cubismo deparamo-nos com a proposta cenográfica do Cubo Branco, segundo O'Doherthy. Segundo o autor, o Cubo Branco, na sua essência, propõe uma relação quase inconsciente com o espectador, isto porque não havendo nada para além das obras e do branco em si, o visitante possui uma maior capacidade de concentrar o seu olhar nas obras. Além das obras, expostas à altura dos olhos, os espaços raramente incorporavam adornos, plantas ou mobiliário para descanso ou contemplação. Assim se estabeleceu o cubo branco como conhecemos e que contribuiu para se criar posturas e convenções dentro de um espaço expositivo. O visitante deparava-se com um ambiente sacro, imaculado, ou seja, um ambiente cenograficamente neutro e nu de qualquer tipo de magia cénica. Apenas as obras faziam o espaço e este funcionava quase como se de uma incubadora se tratasse. Paralelamente, as artes plásticas passavam por uma série de transformações que acabaram por trazer mais questionamentos para a relação entre o museu, espaço e a arte. Um movimento de expansão em todas as frentes artísticas que começou por alimentar a linguagem teatral e em que o contrário também aconteceu.

Segundo Souza, uma obra que retrata bem a arte desta época, é a performance de Jackson Pollock, no MOMA em 2009.

Pollock, usando a técnica *action painting*, conseguiu abrir portas para uma discussão sobre a ação do artista que pode sem dúvida ir muito além da própria pintura, mas que até aí ainda não se tinha visto. Sem tocar na tela que se encontrava exposta no chão, Pollock pintava em pé, andando em movimento ao redor da tela, dentro e fora desta. A tinta caía consoante os movimentos e a sua intensidade, construindo assim uma composição. O resultado era uma obra que registava a acção do artista, ficando-se com a impressão de que a sua visualidade se expandia para os lados, causando um conjunto visual caótico, mas interessante do meu ponto de vista. Começaram a aparecer obras tridimensionais já na década de 50, em que os visitantes das exposições eram convidados indiretamente a fazer uma viagem interior a partir de

uma leitura e interpretação sinestésica, ou seja, um olhar sobre as obras de arte, usando todos os sentidos como o olfato o tato e a audição, para além do sentido mais comum, e já habitualmente usado que era o da visão. “Sou a favor de uma arte [...] que faz algo mais do que sentar seu traseiro num museu.” (Souza, data, p.84)

Lucas de Souza data que, nos anos 60 começaram a surgir movimentos artísticos como a *Body Art* e *Land Art*. O corpo e o meio ambiente começaram a ser assumidos como matéria-prima. Quanto mais se avança na história e no decorrer das expansões artísticas, mais nos aproximamos das artes cénicas como uma arte importantíssima para o sucesso maior e envolvente do público com as artes. Tornando-se a arte muito mais tridimensional e alargando-se os horizontes dentro das exposições, passa a ser imprescindível um olhar também mais amadurecido sobre a importância do ambiente que se cria no espaço, sobre a relação entre visitante e as obras, entre o corpo e a narrativa, entre o real e ficcional, entre o tempo e a introspeção, entre ver e o olhar, entre o sentir e reagir, entre a sensação e a emoção. Os cenários nas galerias e museus começaram a ser outros, já não eram só objetos expostos, passou a ser arte que invade e desafia o espaço físico e a mente dos visitantes.

A nível contextual, estamos a falar de uma época que se dividiu em duas partes, a primeira entre 1960 a 1965, que é vincada por uma determinada inocência na forma de pensar e de ver a vida, tanto a nível social como político. Em que existia, um idealismo e entusiasmo bem presente no povo. Numa segunda parte, entre 1966 e 1968, já se notava no espírito do povo, uma perda dessa inocência, passando a haver revoluções, protestos políticos e sociais, a existir o uso de drogas, comportamentos mais radicalistas e surgiu até um comportamento de vida a que se aplaudia de hippies. A nível artístico, o ambiente construído torna-se tão importante quanto a obra, ou as obras, tanto no sentido histórico como no sentido estético e interpretativo, pois um incentiva a leitura do outro. A conclusão com a qual nos deparamos hoje nas artes cénicas é que temos por princípio que a cenografia nunca deve sobrepor-se á representação e sim andar a par com esta para que ambas se destaquem com o apoio uma da outra. Mas infelizmente, ao contrário do que acontece geralmente nos dias de hoje a nível expositivo, não é com a mesma linguagem que acontece no meio cenográfico no âmbito da representação.

CAPITULO 3 – Espaços Cénicos

3.1. A cenografia de exposições

Juntando as duas criações, Cenografia e Exposições, deparamo-nos com aquilo a que chamamos a elaboração da Cenografia de Exposições. Reparo que o objetivo entre a cenografia teatral e a cenografia de exposições é exatamente o mesmo, a diferença é o seu princípio, pois numa exposição não existe uma representação de algo, apenas existe uma narrativa formada por obras ou objetos. A diferença maior será a forma como a cenografia é habitada nesses diferentes contextos. A evolução de uma e de outra mais uma vez andam a par, pois o pensamento de quem cenógrafo uma peça, ou de quem cenógrafo uma exposição, são alterados consoante a época e a cultura, variando entre o mais minimalista até ao efeito de poluição visual.

3.2. A cenografia de exposições itinerantes

A Diferença entre a construção ou a elaboração de uma cenografia de exposição efetiva, ou itinerante, é o tempo e a dinâmica em que esta acontece. Ao fazermos uma exposição efetiva, devemos ter por objetivo criar um projeto que seja pensado para ser visto e ficar estabelecido num determinado local em determinado período de tempo, geralmente por um tempo prolongado. Já a exposição itinerante trata-se de uma criação que tem de ser pensada para ter mobilidade, tendo em conta a sua dinâmica e deslocação entre diversos espaços.

3.3 Questões e reflexões

Após o encontro com as várias teorias no campo de estudos que acabo de citar, a questão mais pertinente com que me deparo é a questão de saber qual o melhor método conceptual que deve ser usado nesta prática que é a elaboração cenográfica de uma exposição. Há dois estilos conceptuais que são trabalhados nas exposições e museus desde há séculos. O primeiro trata-se do estilo modernista e minimalista, em que nos deparamos com espaços apenas compostos por paredes brancas, alguma iluminação neutra e pouco mais ao nível estético. O segundo estilo mais cenográfico é por sinal mais arriscado. Na minha reflexão, o que faz mais sentido é o uso do equilíbrio entre o mais minimalista e o cenográfico. Muitas das mais belas e presentes

cenografias são as mais simples em termos de artefactos, em que a luz pode fazer toda a diferença. Muitas vezes, só com os jogos de luz consegue-se transformar completamente um espaço e fazer qualquer ser humano viajar e ir muito além, usando a mente e a imaginação.

CAPITULO 4 – Atividades

4.1 Levantamento fotográfico da exposição “Jorge Ferreira de Vasconcelos – Um Homem do Renascimento”

Quando iniciei o estágio foi quando tive o primeiro contacto com a exposição que estava exposta na BNP.

Como primeiro trabalho, foi realizada uma captação fotográfica de toda a exposição de Jorge Ferreira Vasconcelos. Para o fazer, foi realizada uma visita à exposição, na perspectiva do visitante e de seguida tratou-se de captar o espaço expositivo e os conteúdos da exposição.

A exposição esteve patente entre os meses de Maio e Outubro de 2015. O objectivo era fotografar toda a exposição de forma a poder reunir um arquivo e um registo visual, para que, deste modo, também fosse possível com maior facilidade avançar para o projeto de itinerância. O espaço em si, utilizado frequentemente como espaço expositivo, tem a configuração de um largo corredor, que serve também de acesso ao auditório da Biblioteca Nacional. A exposição estava organizada como uma peça de teatro, contendo o Prólogo, cinco Atos e um Epílogo. É importante frisar que a exposição e as atividades em volta de Jorge Ferreira de Vasconcelos têm os seguintes objectivos: *“um maior conhecimento da vida e obra dramática do autor como homem renascentista; o conhecimento da nossa História relacionada com o Teatro Clássico”* (Teatro Maizum, 2016); e por fim, que este repertório específico seja levado à cena, como se observa um pouco no V Ato da Exposição.

Com o trabalho fotográfico foi possível reunir um arquivo imagético de todas as peças pertencentes ao autor que dá nome à exposição e que chegaram até nós. Foi importante a captação fotográfica do espaço, porque ao fazê-lo obteve-se uma nova percepção da área expositiva. É curioso como a máquina fotográfica devolve muitas vezes uma imagem bem diferente do que aquela que é vista a olho nu. Um exemplo disso é o trabalho do pintor e grafiteiro português Vhils, que inúmeras vezes só é perceptível a uma determinada distância e afastamento. Sucede que apenas através da

fotografia do objecto artístico se consegue captar inúmeros pormenores que a olho nu não é possível observar da mesma forma. Trata-se de uma questão de óptica e de ilusão óptica. Ilusão essa, que mais uma vez está relacionada com a arte da Cenografia. Porque se diz que a Cenografia é também a arte da ilusão? Diz-se que, quando se cria uma Cenografia se está a criar um espaço, um lugar imaginário, ou seja, trata-se de uma criação que é para ser vivida e habitada através da imaginação, da emoção, do pensamento, da relação entre a mente de cada um e aquilo que é construído na realidade. Como Professora de Espaço Cénico, muitas vezes digo aos meus alunos que a Cenografia não deve ser projetada de uma forma literal e direta, deve ser projetada de uma forma simbólica, com abstrações, imagens indiretas, dependendo do tipo de cenário que é pedido. A cenografia torna-se muito mais interessante quando é dado espaço ao público para ser ele a “desenhar”, na sua mente, o que está naquele cenário, para que o público sinta que o que está a ver tem mistério, não tem nada que o faça retirar do que é obvio, real e mais comum do dia-a-dia. Se não se criar esse espaço entre a realidade e a ficção, a nossa criação deixa de ter interesse, pois o público não vai ter necessidade de parar para olhar, observar e decifrar sobre aquela criação e sobre o que está por detrás dela. Todo esse jogo de pensamentos e de significados, conotações e associações é o que torna interessante a descoberta de um cenário, ao ser olhado e sentido.

Outro grande aspeto de relação entre a construção cenográfica e a ilusão, que também existe bastante na fotografia, é a ilusão dos próprios elementos que se usam nos cenários. Dando um exemplo, imaginemos que temos que ter necessariamente, em cena, uma cadeira em determinado sítio, mas essa cadeira não será usada para alguém se sentar, apenas tem de estar presente como imagem e não ser funcional. O que pode e acontece, muitas vezes, é que não se constrói uma cadeira por inteiro, mas apenas aquilo que ficará visível ao público, de forma a que, ao olharem, tenham uma imagem de uma cadeira, mas sem saberem que esse mesmo objeto, na realidade, é apenas uma ilusão e não o objecto construído na totalidade. São momentos como

esses, em que se finge, por exemplo, que há fogo, quando se trata apenas de uma utilização de uma máquina que faz fumo, em que, com a projeção de cor, temos a ilusão de estarmos a ver fogo. Os casos de ilusão são constantes nas criações cénicas. Já na fotografia, o que temos muitas vezes é também a ilusão, não só a de óptica, onde as imagens que a olho nu não são tão perceptíveis, quanto se tornam após a sua captação. Ou podemos falar da ilusão que é criada não só através das alterações que podem ser feitas na edição de uma fotografia *a posteriori*, como também se podem criar espaços ilusórios, cenários, panos de fundo, para a captação de uma fotografia específica. Ou ainda, dependendo da nossa colocação em determinado espaço ou posição, podemos criar ilusões a nível das dimensões de um espaço, de um objeto ou mesmo de uma pessoa.

No caso do trabalho fotográfico, que fiz na exposição de *Jorge Ferreira de Vasconcelos, Um Homem do Renascimento* trabalhei com a ilusão a nível das dimensões do espaço. (Ver os anexos de 1-10 nas páginas 39 à 45)

4.2 Registo fotográfico de visita de estudo, conferência e leitura

No decorrer da exposição foram feitas diversas visitas guiadas pela curadora e já no término da exposição foi feita também uma conferência acerca da mesma e ainda, uma pequena leitura encenada.

No dia 9 de Outubro, o último dia em que a exposição esteve exposta, iniciou-se a tarde com uma visita guiada por Silvína Pereira, seguindo-se uma conferência onde se falou acerca do comediógrafo Jorge Ferreira de Vasconcelos e, por fim, apresentou-se uma leitura encenada, com excertos de uma das comédias do autor visado, a *Comedia Aulegrafia*.

Dias antes, no ensaio da leitura encenada, a minha função foi a de assistente de produção, ajudando em aspetos ligados ao espaço cénico e auxiliando na área dos figurinos, tendo inclusive ficado encarregue de os preparar para o dia da leitura encenada.

Todos estes acontecimentos foram devidamente fotografados e registados por mim. A meio da tarde de dia 9 de Outubro a exposição foi novamente observada, desta vez já com um olhar muito mais familiarizado com a exposição e até uma sensação de empatia com o espaço. A visita guiada que então se seguiu, a última, foi novamente fotografada

companhar e fotografar e chegada a hora, fiz o trabalho que tinha de fazer, captei o público presente na última visita guiada, naquela exposição. De seguida, já na sala de conferências da BNP, a intervenção da curadora e a leitura encenada foram acompanhadas e fotografadas dando origem a fotografias cheias de vida em torno das obras dramáticas de Jorge Ferreira de Vasconcelos e do estudo de Silvina Pereira acerca do autor.

(Ver os anexos de 11-22 nas páginas 45 à 51)

4.3 Índice da exposição

A exposição prolongou-se por mais uns dias dando oportunidade de se criar um índice escrito da exposição, após o encerramento e desmontagem da mesma. Este processo também ficou registado em modo fotográfico, do qual falarei um pouco mais á frente.

A construção do índice de exposição serve sobretudo para se ter uma esquematização da exposição, com os determinados conteúdos especificados, para que numa próxima exposição se possa facilmente saber todo o conteúdo envolvente e qual o enquadramento a que pertence. Em geral, quando pensamos em índice, pensamos na estrutura de um trabalho, sem ter ainda acesso ao conteúdo que contempla todas as partes dessa mesma estrutura.

Durante os dias em que houve o prolongamento da exposição, foram inventariados todos os documentos existentes no espólio da exposição, tendo em conta as várias fases em que a exposição se dividia. Foram precisas algumas tardes para recolher toda a informação, desde os nomes dos livros, aos autores, números das páginas, nomes dos quadros, das gravuras e indicações sobre as informações existentes em cada placar. Um trabalho um tanto o quanto longo e demorado, mas necessário.

4.4 Assistência na filmagem

Antes da desmontagem da Exposição, o realizador Miguel Saraiva, formado em Cinema na ULHT- Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, esteve presente na exposição para filmar a curadora Silvina Pereira enquanto esta mostrava e explicava resumidamente as várias partes da exposição. Fiquei incumbida de acompanhar as filmagens.

O espaço cenográfico não se trata só de construir e criar cenários, mas também saber olhar para o espaço à nossa volta, seja ele qual for, e perceber em conjunto com a narrativa que nos é apresentada, quais os aspetos visuais que exaltam emoções e que nos transmitem as ideias certas e nos suscitam interesse à imaginação.

No dia combinado para se fazer a filmagem, o técnico dirigiu-se à BNP para fazer uma pequena reportagem, captando os pequenos *frames* que se completavam. Conseguiram-se, assim, as imagens necessárias para uma boa documentação.

4.5 Registo fotográfico da desmontagem

Posteriormente procedeu-se à desmontagem da exposição, com a ajuda de uma equipa da Biblioteca Nacional de Portugal. Na recolha fotográfica que fiz durante a desmontagem, pretendi captar toda a remoção do arquivo, mas também mostrar a dinâmica da desmontagem em si, o processo e sobretudo um olhar sobre o espaço em tempo de desconstrução. A Cenografia sendo uma criação efémera, tem uma ligação muito forte e constante com o ato de desmontar o que foi feito. Um cenógrafo, ao longo do seu trabalho, habitua-se a ver e a acompanhar o seu cenário a ser construído passo a passo, mas também a vê-lo “sair de cena” quando o espetáculo termina.

É um trabalho em equipa. Nunca se constrói um cenário, ou se elabora uma cenografia de exposição, sem a comunicação e o entendimento entre o encenador, os técnicos de montagem, o assistente plástico, o desenhador de luz, ou neste caso da exposição, a curadora e os assistentes de montagem.

No dia da desmontagem, inicialmente comecei por querer fotografar os documentos a serem retirados dos suportes em que estavam colados, até porque, só na desmontagem é que era possível serem vistas as capas dos livros, que até aí se encontravam abertos em determinadas páginas, para que estas pudessem ser vistas e

lidas pelos visitantes. Foi-me pedido que fotografasse a dinâmica das pessoas a desmontarem a exposição, o que se tornou bastante apelativo para mim. Confesso que nunca tinha visto uma exposição a ser desmontada, já tinha observado e participado na desmontagem de um cenário, por diversas vezes, mas nunca de uma exposição. Os materiais a serem recolhidos, os livros a serem fechados, documentos a serem embalados, as paredes a ficarem vazias, o espaço a ficar sem o recheio que até ali existia e estava tão presente durante um determinado tempo, é uma sensação pura de nostalgia, tal como a desmontagem de um cenário, até porque uma exposição, também é um cenário que se cria.

(Ver os anexos de 23-33 nas páginas 52 à 57)

4.6 Elaboração de uma folha de exposição A3

Uma folha de exposição é um registo bastante sucinto do conteúdo de uma exposição. Geralmente a folha de exposição contém bastantes imagens e um texto bastante resumido sobre os materiais que são vistos na exposição. Em conjunto com uma colega do Teatro Maizum criou-se uma folha de exposição em formato A3 desdobrável, para divulgar a exposição que se quer itinerante. Sendo que nunca tinha elaborado uma folha de exposição, a maior dificuldade que tive foi na seleção, organização e disposição da mesma, mas a partir do momento em que percebi qual o formato base para o fazer, rapidamente consegui, em conjunto com a minha colega, concluir a folha de exposição, que penso ter ficado acessível, legível, coerente e esteticamente simples e apelativa.

No decorrer do processo de trabalho esboçámos mentalmente como devia ser a folha, em termos de estrutura, começámos a pôr em prática, com o auxílio de um programa próprio para esse tipo de documentos, e após algumas dificuldades em termos de estrutura e de organização visual da folha, conseguimos finalizar o trabalho.

Após a finalização dos conteúdos, passámos à parte do *design* da folha. Na realidade demorei mais tempo nesta parte do trabalho do que na parte dos conteúdos e na escolha dos mesmos. Sabendo nós que o que apela à curiosidade e interesse do público, é o lado visual, sabíamos que este tinha de ser muito bem pensado e escolhido da melhor forma. Fizemos uma, duas, três experiências com diferentes cores, formas, e imagens de fundo, até que finalmente chegámos a um resultado.

(Ver os anexos de 34-37 nas páginas 57 à 62)

4.7 Vídeo sequência com fotografias da exposição

A partir do vasto registo fotográfico que fiz ao longo da exposição de *Jorge Ferreira de Vasconcelos, Um Homem do Renascimento* na Biblioteca Nacional, e do registo dos diversos acontecimentos à volta da exposição, elaborei um vídeo com uma parte desse conteúdo. O vídeo está organizado de forma sequencial, com registo fotográfico do espaço da exposição no seu todo, uma fotografia de Silvina Pereira, a comissária da exposição, fotografias de uma visita guiada e de uma visita guiada especificamente para um convidado, o filósofo, professor doutor Eduardo Lourenço, algumas fotografias também da conferência sobre a exposição e o trabalho de Silvina Pereira, da leitura encenada que sucedeu após a conferência e por fim, algumas fotografias do lançamento do Livro “Jorge Ferreira de Vasconcelos- Um Homem do Renascimento”, no qual também estive presente não só como fotógrafa mas também como assistente na organização do evento.

Na elaboração do vídeo o que fiz foi dividir o vídeo em várias partes, consoante os acontecimentos que se sucederam em torno na exposição e coloquei as fotografias correspondentes a cada uma dessas partes. No final da montagem de fotografias e separadores, onde escrevi o nome dos vários conteúdos visuais, passei à fase estética do vídeo.

Em conjunto criámos a dinâmica do vídeo que penso que acabou por ficar interessante. O vídeo a que me refiro, serviu mais tarde para ser usado numa

entrevista do programa “Literatura Aqui” na RTP2.

4.8 Planeamento da Exposição Itinerante

Em relação à exposição itinerante, o trabalho que foi feito ao longo do estágio, foi de planeamento, reflexão e resolução sobre tudo o que é necessário ser pensado para a proposta e execução do projeto. Os contactos necessários para a itinerância da exposição foram feitos, mas até à data ainda existem respostas pendentes e sem essas não é possível avançarmos com o projeto. O projeto era para acontecer no decorrer deste ano, mas devido aos atrasos nas respostas que pretendemos, terá de acontecer apenas no próximo ano.

Entretanto, foi feito um guião para o planeamento de todas as reflexões referentes à exposição:

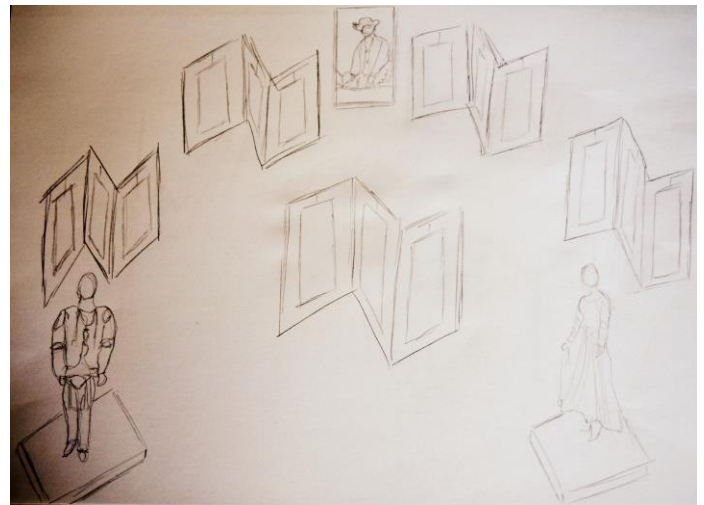
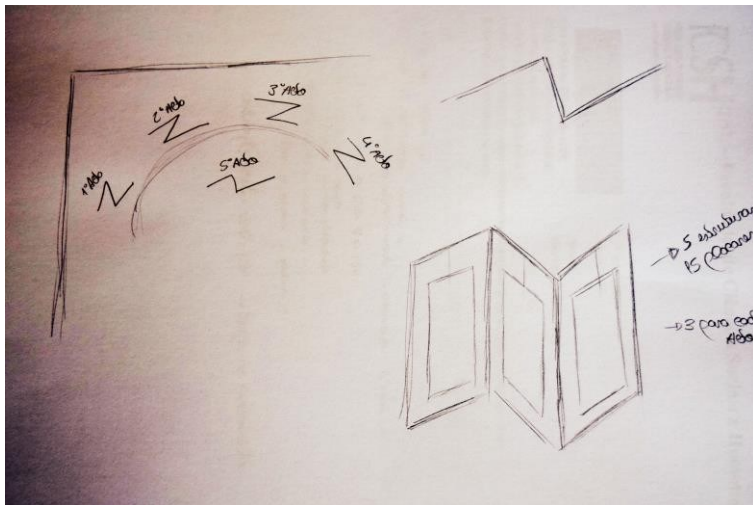
1. Nome da exposição: “Jorge Ferreira de Vasconcelos- um Homem do Renascimento Português”, ou seja o mesmo nome da exposição que foi feita na BNP.
2. Data de abertura/data de término: A exposição deverá andar em itinerância entre Janeiro e Dezembro de 2017.
3. Descrição: “Inserida nas comemorações do V Centenário do nascimento de Jorge Ferreira de Vasconcelos, esta exposição deu a conhecer a vida e a obra deste comediógrafo quinhentista que contribuiu para o enriquecimento do teatro português e para a valorização da língua portuguesa.

Esta exposição, levada a cabo pelo Teatro Maizum, em colaboração com a Biblioteca Nacional de Portugal, foi comissariada por Silvina Pereira, investigadora do Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa e diretora artística do Teatro Maizum, onde tem dado corpo a um projeto centrado na pesquisa, dramatização e divulgação de textos de autores portugueses, como Luís de Camões, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Padre António Vieira, Almeida Garrett, Eça de Queirós, entre outros.” (Teatro Maizum, 2016)

4. Objetivos: “O projeto da exposição, a par de outros do Teatro Maizum, deverá contribuir para o início de um reenquadramento e valorização da herança teatral portuguesa na história internacional das artes do espetáculo, já que esta dramaturgia continua a ser pouco estudada e conhecida a nível nacional e internacional, apesar do papel pioneiro de Portugal na produção dramática quinhentista. A importância da obra deste autor, não permite que esta exposição seja apenas apreciada pela população de Lisboa. Urge descentralizar os bens culturais e por isso se investe na itinerância da Exposição “Jorge Ferreira de Vasconcelos – Um Homem do Renascimento”.” (Teatro Maizum, 2016)
5. Público-alvo: Temos como público-alvo, a comunidade académica nas áreas da literatura, cultura, história e arte, alunos do ensino secundário e público em geral.
6. Curadoria:
As várias funções:
 - a). O curador/comissário científico: Silvina Pereira
 - b). Produtor executivo: Miguel Vasques
 - c). *Cenografia*: Rita Silva
 - d). Responsável de imprensa e divulgação: Miguel Vasques
7. Parcerias: Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, Instituto Cervantes, Instituto Camões, Câmara Municipal de Lisboa, Rede de Bibliotecas Municipais e Fundação Calouste Gulbenkian.
8. Local/Espaço expositivo: A exposição itinerante está projetada para acontecer em espaços convencionais e não convencionais, tanto a nível nacional como internacional. Sendo que, quando falamos de espaços convencionais, falamos de bibliotecas, universidades, mas também está em aberto a possibilidade de se expor em espaços interiores, mas não tão comuns para uma exposição. Dependendo das propostas que forem sendo feitas, haverá alguma abertura a esse nível. Por enquanto, os espaços com os quais já existe um maior contacto com a possibilidade de aceitarem o projeto são:
 - a). Nacional: Universidade de Coimbra, Universidade de Braga, Universidade do Porto, Universidade de Aveiro, Biblioteca pública de Évora.
 - b). Internacional: Universidade de Salamanca, Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Biblioteca Nacional de Espanha.

9. Itinerância: Para uma exposição que se quer itinerante, a nível logístico teremos de ter em conta:
- a). Condições técnicas - Teremos de nos certificar que existem as condições necessárias como: eletricidade, espaço adequado, condições de manutenção, conservação dos objetos expositivos e segurança nos espaços onde iremos expor.
 - b). Cumprimento das normas museológicas - Quando nos referimos a cumprimentos museológicos, trata-se de ter em mãos os devidos certificados, contratos e seguros.
 - c). Transporte - Para que os objetos expositivos e os devidos responsáveis se possam movimentar, será necessário o devido transporte e condições para as deslocações. Sendo que os objetos expositivos terão de ser devidamente embalados para a deslocação e as pessoas pertencentes à equipa técnica também terão necessariamente de possuir forma de se movimentarem.
 - d). Equipa de montagem e desmontagem - Além da equipa técnica que está por detrás de toda a projeção e produção da exposição, haverá uma equipa específica para a montagem e desmontagem dos materiais, nos devidos espaços expositivos.
10. Conceito: Este projeto será um cruzamento entre documentação histórica e materiais visuais e artísticos. Ou seja, a exposição será assente numa metodologia histórica, mas também em parte com instalações artísticas a compor o trabalho, nomeadamente figurinos e filmagens. Filmagens essas que irão retratar a época de Jorge Ferreira de Vasconcelos, colaborando para isso, com atores, alguns deles já habituados a trabalhar com o Teatro Maizum. O guião será da responsabilidade de Silvina Pereira, que para além de ser a diretora artística do Teatro Maizum, é também atriz e dramaturga.

11. Planta e esboços do projeto:



12. Materiais da montagem: A Exposição será reproduzida através de cerca de 15 painéis, que estarão suspensos e divididos por 5 estruturas em formato de janelas desdobráveis e em madeira. Dessa forma facilitaremos a montagem e desmontagem dos materiais da exposição para a deslocação. A exposição também contará com alguns documentos e elementos cênicos, como adereços, figurinos e filmagens, como já foi referido antes. Para esses elementos devemos precisar de manequins para os figurinos e pequenos ecrãs, em princípio disponibilizados pelas entidades que nos acolherão.

13. Iluminação: A iluminar as estruturas em madeira, mais especificamente os painéis com os documentos expositivos, haverá uma atenção especial para a iluminação. Sabendo que, em cada espaço, os meios de iluminação variam, mas tendo nós uma base esquemática do que pretendemos que seja evidenciado, projetamos essa iluminação de acordo com os espaços. Em caso de, porventura, faltar iluminação em determinado espaço, teremos uma iluminação alternativa, que será agregada às estruturas que suportarão os painéis da exposição.

14. Sonorização: Para a criação de um ambiente adequado à exposição, referente a Jorge Ferreira de Vasconcelos, teremos como sonorização um leque de músicas de época em formatos como o cd, para que possamos entregar e deixar uma cópia em cada espaço expositivo. Para isso, apenas precisaremos que os determinados espaços em que expomos nos disponibilizem um pequeno aparelho de som, onde se possa colocar o cd, com uma compilação feita pelo comissariado.

cada espaço é um espaço, com as devidas limitações, construções e estruturas, cada lugar terá que ter uma forma prática e simples para se executar a montagem do nosso material expositivo e cenográfico. Para os painéis da exposição itinerante, trabalhei na recolha do conteúdo e ainda na imagem que esses painéis teriam em exposição.

O trabalho foi uma tarefa complicada, pois os conteúdos que existem são imensos e é difícil escolher e selecionar os mais indicados para serem expostos numa exposição itinerante - que se pretende que transmita da melhor forma, a vida e obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos – já que não domino tão bem o tema. Para além dos conteúdos, tinha evidentemente que pensar na estética dos painéis, uma vez que os conteúdos só por si não se “mostram”. Para despertar interesse do público é preciso que os painéis sejam de facto apelativos e chamativos, sem nunca retirar o protagonismo ao conteúdo e informação, neste caso histórica e teatral.

O lado menos positivo neste trabalho é que o esboço foi feito, mas ainda não se chegou a concretizar a construção. Mas com certeza irei poder participar na execução e no avançar deste projeto. (Ver os anexos de 40-54 nas páginas 63 à 77)

REFLEXÃO FINAL

Durante o processo de estágio e do trabalho desenvolvido para a execução de uma exposição itinerante pude tirar conclusões sobre a metodologia e conceitos envolvidos, alguns que já tinha como base formativa, outros que pude aprofundar e outros ainda que foram completamente novos para mim e para o meu trabalho enquanto cenógrafa. Verifiquei que no panorama de hoje, ao nível social e cultural, é extremamente difícil conseguir boas “aberturas” para projetos como este, quando se trata de teatro clássico, este ainda é visto como algo aborrecido e desinteressante. Não é fácil demonstrar que o teatro clássico é capaz de soltar gargalhadas numa plateia, é capaz de despertar curiosidades e saberes de enorme valor sobre o que foi e é o nosso património cultural.

Quanto ao trabalho expositivo e cenográfico, não tinha de todo ideia de como se organizava uma exposição, pois nunca tinha passado por esse desafio. Fiquei claramente mais lúcida em relação a esse trabalho e tudo o que o envolve, desde o pensar no conceito, planeamento, todas as questões técnicas e práticas ao mais ínfimo pormenor, a cenografia que tem de ser pensada como uma peça de teatro prestes a se movimentar em itinerância, as reuniões a que são precisas ir para se conseguir contactos, parcerias e acolhimentos para o projeto, os fundos monetários que são precisos e que são escassos, infelizmente.

Não é de todo fácil trabalhar-se no teatro hoje em dia, não é fácil ser-se cenógrafa, não é fácil ser-se artista. Mas há sempre uma “porta” que se abre, às vezes podemos ter de começar por fazer pequenos exercícios e trabalhos que não parecem ser tão diretamente relacionados com o nosso trabalho e explorar alguns campos paralelos, para podermos por fim fazer o que mais gostamos e transmitir o que pretendemos transmitir a um determinado público. No caso do projeto da exposição, esta não deixa de ser apenas o passo inicial para se transmitir a nossa história nacional e de seguida nos abrirem portas para a representarmos e cenografarmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E SITIOGRÁFICAS

Bibliografia

- Castanheira, José Manuel, 2014, livro: “*Desenhar Nuvens*”, Lisboa, Caleidoscópio.
- Souza, Lucas Fabrizzio Laquimia, 2012, tese: “*A cenografia e as mega exposições do século XXI*”, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, tese disponível em: <file:///C:/Users/RITA/Downloads/LucasFabrizzioTese.pdf>
- Rossini, Elcio, 2012, tese: “*Cenografia no teatro e nos espaços expositivos*”, Campinas Transinformação, tese disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tinf/v24n3/a01v24n3.pdf>
- Soler, Mariana Galera, 2015, tese: “*Construção de uma metodologia para descrição de exposições científicas: os desafios da objectividade*”, São Paulo, tese disponível em: [http://www.academia.edu/12763221/Construc a o de uma metodologia para descri c a o de exposic o es cienti ficas os desafios da objetividade](http://www.academia.edu/12763221/Construc_a_o_de_uma_metodologia_para_descric_a_o_de_exposic_o_es_cienti_ficas_os_desafios_da_objetividade)
- Bardi, Lina Bo, 2015, artigo: “*A cenografia das exposições museográficas*”, Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, Brasil.
- Coelho, Ricardo, 2015, artigo: “*Aspectos da cenografia de exposições no Brasil e a acção precursora de Lina Bo Bardi*”, Universidade Federal de São João Del-Rei, Brasil, tese disponível em: http://www.arquimuseus.arq.br/anais-seminario_2010/eixo_ii/p2-artigo_ricardo_coelho.pdf
- Pereira, Silvina, 2015, Catálogo: “*Jorge Ferreira de Vasconcelos – Um Homem do Renascimento*”, Biblioteca Nacional de Portugal e Teatro Maizum, Lisboa.
- Pereira, Silvina, 2009, tese: “*Tras a nevoa vem o sol – As comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos*”, Universidade de Lisboa Faculdade de Letras, Lisboa, tese disponível em: [file:///C:/Users/RITA/Downloads/ulsd65248 td Silvina Pereira.pdf](file:///C:/Users/RITA/Downloads/ulsd65248_td_Silvina_Pereira.pdf)

Sitiografia

- <http://fosforocenografia.com.br/blog/>, (02/05/2016)
- Castanheira, José, <http://jmcastanheira.no.sapo.pt/>, (30/04/2016)
- https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Manuel_Castanheira, (30/04/2016)
- <http://maizum.pt/>, (01/05/2016)
- https://pt.wikipedia.org/wiki/Lina_Bo_Bardi, (02/05/2016)
- Rossini, Elcio, <http://elciorossini.blogspot.pt/p/curr.html>, (29/04/2016)
- Rossini, Elcio, <http://cargocollective.com/vimum/Elcio-Rossini>, (29/04/2016)

- Souza, Lucas, <http://www.escavador.com/sobre/3013487/lucas-fabrizzio-laquimia-de-souza>, (30/04/2016)
- Cardoso, Maria, <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cardoso-maria-conceptualizando-ideia-exposicao.pdf>, (02/05/2016)

- http://www.bnportugal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1032:exposicao-jorge-ferreira-de-vasconcelos-um-homem-do-renascimento-15-maio-28-ago&catid=165:2015&Itemid=1053 , (02/05/2016)
- https://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cada_de_1960 , (02/05/2016)
- <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/249/artigo333938-1.aspx> , (02/05/2016)

ANEXOS



Anexo 1



Anexo 2



Anexo 3



Anexo 4



Anexo 5



Anexo 6



Anexo 7



Anexo 8



Anexo 9



Anexo 10



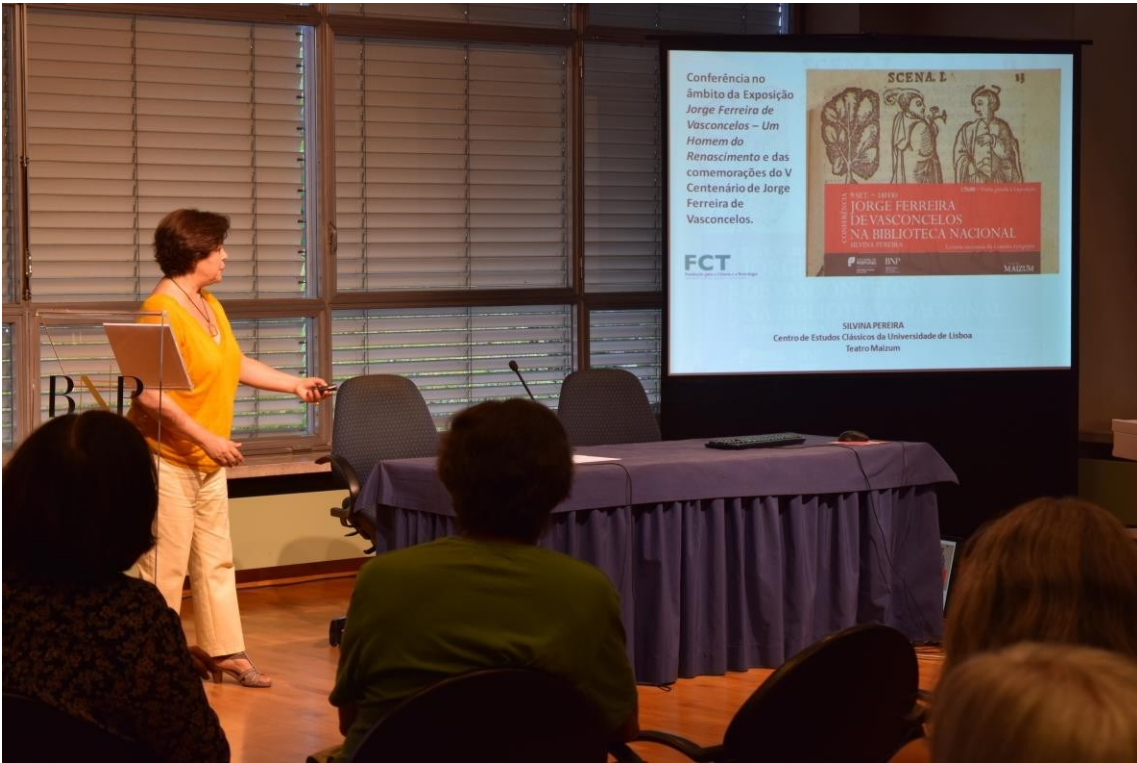
Anexo 11



Anexo 12



Anexo 13



Anexo 14



Anexo 15



Anexo 16



Anexo 17



Anexo 18



Anexo 19



Anexo 20



Anexo 21



Anexo 22



Anexo 23



Anexo 24



Anexo 25



Anexo 26



Anexo 27



Anexo 28



Anexo 29



Anexo 30



Anexo 31



Anexo 32



Anexo 33

EXPOSIÇÃO ITINERANTE

Curadoria Silvína Pereira



Jorge Ferreira de Vasconcelos

Um Homem do renascimento

Homem fidalgo m. 1.º cortesão & discreto

Rangel Macedo

Actividades do V Centenário



Atelier
F.C.G

Inserida nas comemorações do V Centenário do nascimento de Jorge Ferreira de Vasconcelos, esta exposição dá a conhecer a vida e a obra deste dramaturgo português que contribuiu para o enriquecimento do teatro em Portugal e para a valorização da língua portuguesa.



Academia
das Ciências

Na exposição mostram-se documentos inéditos das Chancelarias régias sobre Jorge Ferreira de Vasconcelos, edições princeps da Comedia Eufrosina (1555) e do Memorial das proezas da segunda tábola redonda (1587), e outras edições quinhentistas, o manuscrito da Comedia Autografia, existente na Real Biblioteca de Madrid, as sucessivas edições de Jorge Ferreira de Vasconcelos, traduções castelhanas da Comedia Eufrosina (1628;1735;1911), fotografias de cena, cenários, figurinos, adereços, dramaturgias editadas, programas, cartazes, materiais promocionais, e outros elementos representativos dos espetáculos produzidos pelo Teatro Maizum, com os textos das comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos.



Exposição
BNP



Colóquio
F.C.G



Conferência
BNP



Catálogo

TEATRO
MAIZUM

Morada: Rua das Chagas, n.º 29, 8º – 1200-106 Lisboa | Telefone: +351 213 477 735 | E-mail: teatro@maizum.pt

Apoios:



Realização em parceria com o Centro Nacional de Cultura



Prólogo

Esta exposição está organizada à semelhança de uma comédia clássica: um prólogo, cinco actos e um epílogo.



I Acto – A vida

Trás um tempo vem outro
Eufrosina

Informações biográficas e documentos inéditos sobre Jorge Ferreira de Vasconcelos.



II Acto – A obra

Fortuna e atribuição. Recepção da obra ao longo do tempo. As edições impressas, Índices Inquisitoriais e um friso de obras e figuras contemporâneas do autor.



III Acto - Teoria e prática do teatro no século XVI

O contexto artístico e cultural do teatro renascentista português, ibérico e europeu.



IV Acto – O texto dramático de Jorge Ferreira de Vasconcelos

Naceo-me um pensamento
Ulysippo

Os textos das três comédias: Eufrosina, Ulysippo e Aulegrafia, sinopse das peças e elenco das personagens.

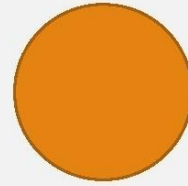


V Acto – As comédias em cena

Os espectáculos realizados com as obras do comediógrafo.



Prólogo



A Exposição está organizada à semelhança de uma comédia clássica: um prólogo, cinco actos e um epílogo.

O V Centenário que agora se comemora, nasce da formulação de três desejos: que a sua obra seja lida, estudada e representada.



Esta exposição está organizada à semelhança de uma comédia clássica: um prólogo, cinco actos e um epílogo.

Prólogo

I acto - A vida

Informações biográficas e documentos inéditos sobre Jorge Ferreira de Vasconcelos.

II acto - A obra

Fortuna e atribulação. Recepção da obra ao longo do tempo. As edições impressas, Índices Inquisitoriais quinhentistas e um friso de obras e figuras contemporâneas do autor.

III acto – Teoria e prática do teatro no século XVI

O contexto artístico e cultural do teatro renascentista português, ibérico e europeu.

IV acto – O texto dramático de Jorge Ferreira de Vasconcelos

Os textos das três comédias: Eufrosina, Ulysippo e Aulegrafia, sinopse das peças e elenco das personagens.

V acto - As comédias em cena

Os espectáculos realizados com as obras do comediógrafo.

Epílogo

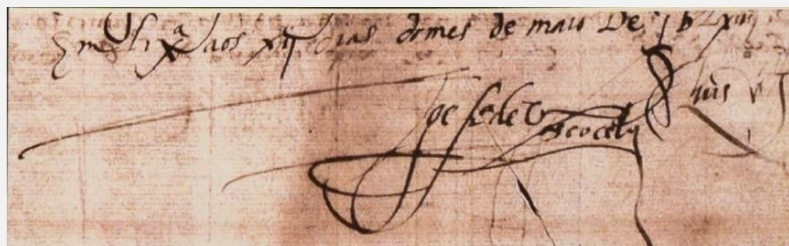
I Acto – A vida

Informações biográficas e documentos inéditos sobre Jorge Ferreira de Vasconcelos.

Jorge Ferreira de Vasconcelos nasceu na segunda ou terceira década do século XVI, não se conhecendo contudo uma data exacta. Seu pai, António Dias Pereira era natural de Coimbra. Foi criado do duque de Aveiro, D. João de Lencastre, e são-lhe atribuídos os títulos de doutor jurista e de Cavaleiro da Ordem de Cristo. Não se encontrou, porém, até ao momento, documentação comprovativa destas informações fornecidas por João Franco Barreto e Diogo Barbosa Machado.



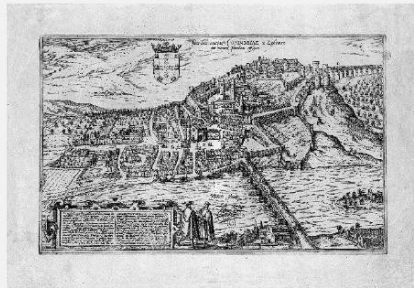
Local onde JFV foi enterrado, a 1ª igreja



I Acto – A vida

Sete documentos inéditos provenientes da investigação realizada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, nas Chancelarias Régias, documentação que permite traçar a carreira profissional de Jorge Ferreira de Vasconcelos e confirmar algumas informações biográficas.

Fruto de uma investigação de arquivo nos ANTT (Arquivos Nacionais da Torre do Tombo), foi possível documentar o percurso profissional de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Exerceu os ofícios e cargos de: moço de câmara do Infante D. Duarte (1540), moço de câmara de D. João III, escrivão do tesouro da casa real (1553-1563), Tesoureiro do Tesouro Real (1563 – 1575) e Tesoureiro do Armazém da Guiné e Índia (1580-1583). Em 1550, Jorge Ferreira de Vasconcelos encontra-se em Lisboa, pois descreve no Memorial o Torneio de Xabregas. Foi casado com D. Ana de Souto, senhora nobre. Perdeu um filho jovem, Paulo Ferreira em 1578, na batalha de Alcácer Quibir. Confirma-se ainda que a sua filha Briolanja Mendes de Vasconcelos, se casou com Dom António de Noronha em 1584, na freguesia do Sacramento, que viria a ser o promotor das edições seiscentistas das comédias *Ulysippo* e *Aulegrafia*. Morreu em 1584-1585 e foi enterrado no cruzeiro central da Igreja da Trindade, desaparecida no Terramoto de Lisboa.



II Acto - A obra

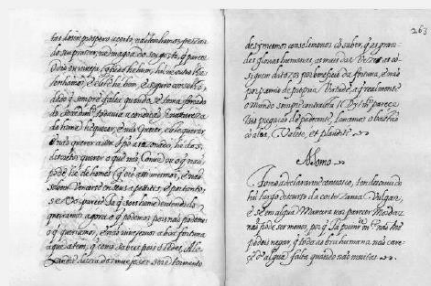
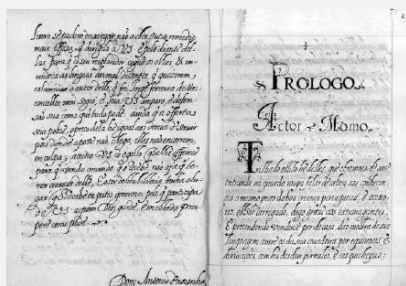
Jorge Ferreira de Vasconcelos concorreu signitivamente para o enriquecimento do teatro português, tendo suscitado o entusiasmo dos seus contemporâneos, atestado pelas muitas leituras e edições de que a sua obra foi objecto. Estrelas de primeira grandeza, as suas comédias são fontes de luz que o tempo e o esquecimento quase extinguiram da nossa memória.

Fortuna e atribuição

Da obra atribuída a Jorge Ferreira de Vasconcelos somente as três comédias, Eufrosina, Ulysippo, Aulegrafia, e o Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda são hoje conhecidos. As restantes obras encontram-se desaparecidas.

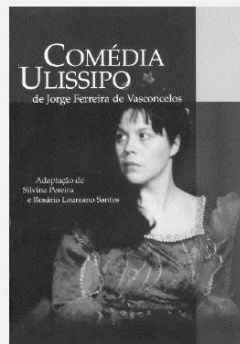
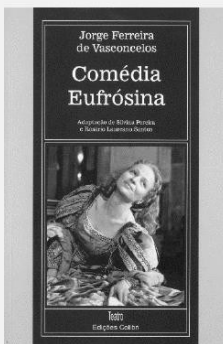
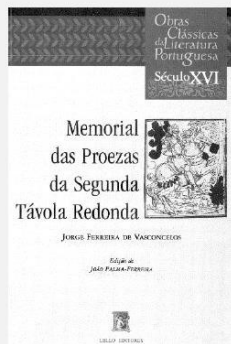
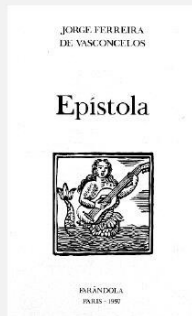
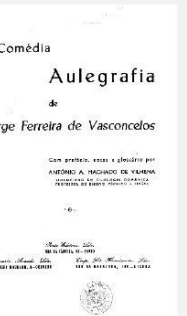
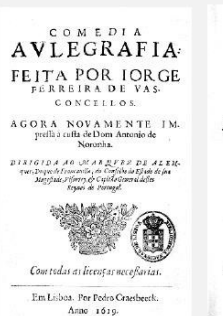
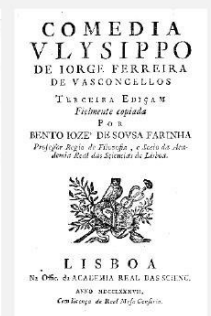
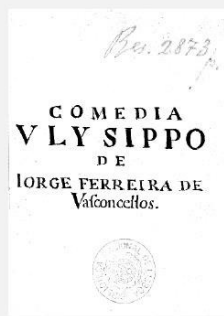
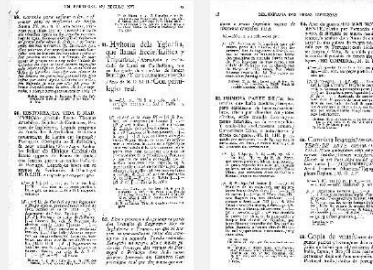
Jorge Ferreira de Vasconcelos estreia-se no prelo com Os Triunfos de Sagamor, no ano de 1554. Entretanto a Eufrosina, cuja data de composição Eugenio Asensio remete para os anos de 1542-1543, circulou anónima e manuscrita até 1555, ano em que saiu do prelo de João de Barreira. Grandes foram os triunfos da Comedia Eufrosina: quatro impressões quinhentistas (1555 e 1560) em Coimbra e (1561 e 1566) em Évora. A estas deve acrescentar-se a primeira edição da Ulysippo, desaparecida e impressa antes de 1561, e o Memorial em 1567. Entre a década de 50 e 60, com a edição do Sagamor, a reedição dupla da Eufrosina, a edição da Ulysippo (1556-59) e a do Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda (1567), temos, ao todo, pelo menos sete impressões.

Manuscritos



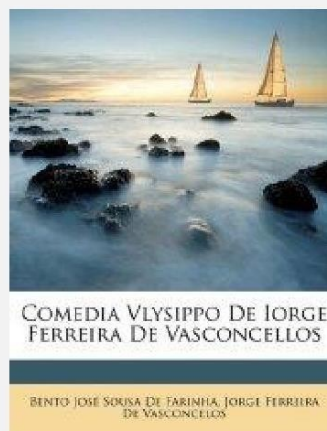
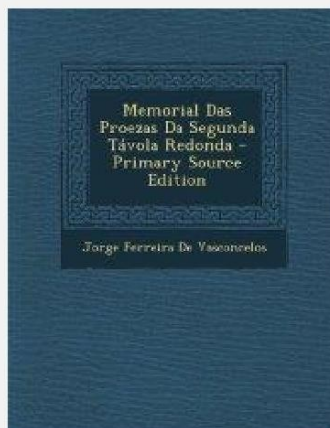
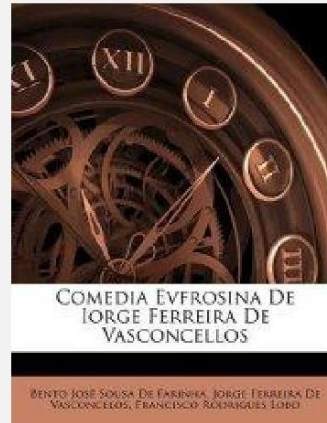
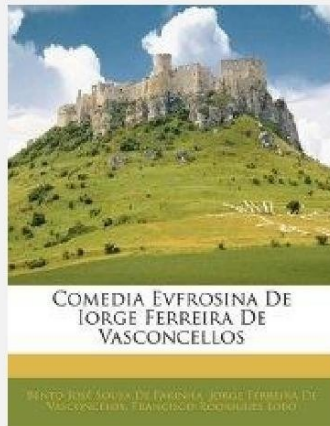
Il Acto - A obra

Livros impressos



II Acto - A obra

Edições recentes americanas





III Acto – Práticas teatrais

O contexto artístico e cultural do teatro renascentista português, ibérico e europeu.

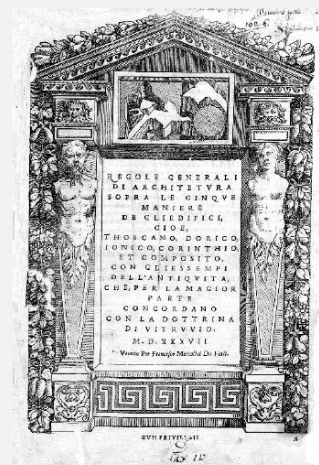
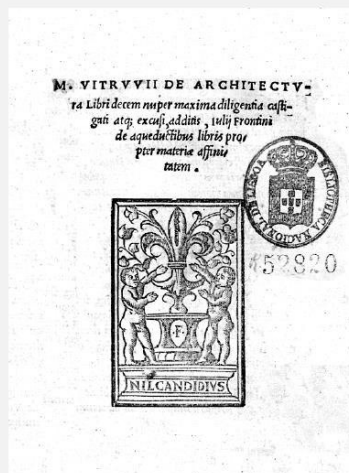
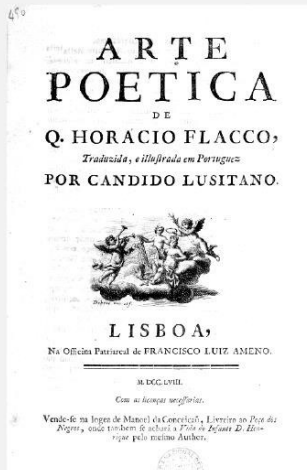


A herança teatral

Para se compreender o teatro de Jorge Ferreira Vasconcelos é importante ter em conta o contexto literário e cultural em que a sua obra foi produzida, bem como ter presente o paradigma da comédia enquanto género, as diferentes contribuições críticas e artísticas ao longo dos tempos e a sua recepção no século XVI.



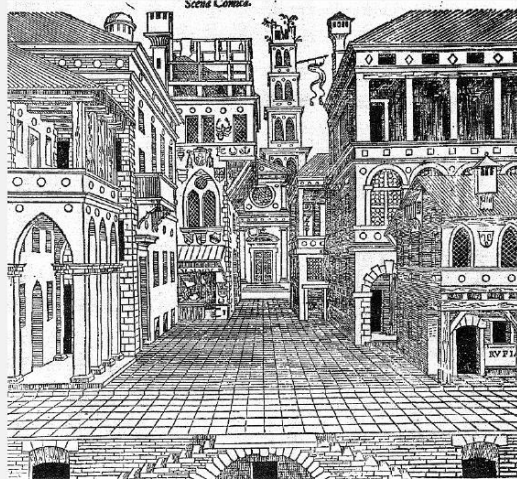
Documentos



III Acto – Práticas teatrais

Práticas teatrais em Portugal no séc. XVI

O que caracteriza o facto teatral da primeira metade do séc. XVI, antes do surgimento dos primeiros edifícios teatrais, é a variedade de espaços usados para a representação.



Scena cómica (Serlio) segundo a indicação de Vitruvius.

O teatro de corte na rua – Xabregas 1550

A prática cénica da corte não só promovia representações de peças dramáticas como patrocinava eventos aparatosos de grande dimensão espetacular.

Em Portugal está documentado um evento desta natureza, o Torneio de Xabregas, uma festa grandiosa realizada em honra do príncipe D. João, um faustoso espetáculo que envolveu um aparato cenográfico majestoso e meios extraordinários.

O tratadista Leone de' Sommi, no seu tratado de encenação, os Quatro diálogos em matéria de representações cénicas, relatou uma experiência vivida em Portugal. O quarto diálogo aborda um tema central do teatro, a cenografia, e o seu funcionamento nos espetáculos, nomeadamente «os aparatos excêntricos (marítimos, abertos, pastoral)».



José Alberto Ferreira propõe neste seu trabalho que a presença de Leone de' Sommi em Portugal passe de hipótese a «prova della sua effectiva presenza in quei luoghi» e que, nesse caso, o espetáculo visto pelo italiano judeu de Mântua, Leone de' Sommi, fosse o Torneio de Xabregas, em 1550.

IV Acto- O texto dramático de Jorge Ferreira de Vasconcelos

Os textos das três comédias: Eufrosina, Ulysippo e Aulegrafia, sinopse das peças e elenco das personagens.

Eufrosina

Sinopse Comédia Aulegrafia

A acção desta *Comédia Aulegrafia*, que textualmente quer dizer "escrita sobre o Paço", desenrola-se no Paço de Lisboa, tendo como pano de fundo a vida da Corte ao tempo de D. João III e da Rainha D. Catarina de Áustria.

A comédia conta a história dos amores infelizes do ciumento Grásidel de Abreu e de Filomela, começando com uma situação inesperada de ruptura, provocada pelas intrigas de Aulegrafia, uma dama do Paço. Grásidel queixa-se da sua amada Filomela, lamentando ver-se apartado dos seus favores. Embora o seu criado Rocha e o amigo Dinardo Pereira, primo de Filomela, trabalhem no sentido de conseguirem uma reconciliação, o esforço de ambos resulta infrutífero, pois Grásidel não consegue, nunca mais, vê-la nem falar-lhe. Entretanto, Aulegrafia engendra um plano, cujo propósito é favorecer um outro concorrente, o galante Jerónimo Soares. Com o decorrer da acção, assistimos à dificuldade de Grásidel de Abreu em recuperar o amor de Filomela, que cada vez vai ficando mais distante, e ao movimento inexorável de Jerónimo Soares que, pelo contrário, cada vez se aproxima mais do seu objectivo. Depois de um encontro nocturno entre Filomela e Jerónimo, que come mal, o novo par não chega a nenhum compromisso. Após um longo interregno, e sempre debaixo do controle e manipulação de Aulegrafia, Filomela decide-se pelo moço fidalgo Jerónimo Soares, casando em segredo com ele.

Esta comédia de costumes, serve de pretexto para o dramaturgo satirizar a vida áulica quinhentista, com seus vícios e costumes, servida por uma galeria de personagens bem portugueses, como: galantes, moços fidalgos, damas da Corte, donzelas, escudeiros pobres, criados, mulatos, cortesãos, e também castelhanos aventureiros ou criados fanfarrões, que dão corpo a esta história de amor e de intriga palaciana.

Aulegrafia

Sinopse da Comédia Eufrosina

A comédia conta a história do enamoramento de Zelotypto por Eufrosina, donzela, muito bela, nobre e rica. Dois jovens cortesãos, Zelotypto e Cariophilo, vindos de férias da Corte, encontram-se em Coimbra. Zelotypto, ao visitar a sua prima Sílvia de Sousa, vislumbra ao longe Eufrosina e apaixonase imediatamente por ela. Arrebatado pelo poder da sua beleza e atormentado por saber tratar-se de um amor impossível, pois ela é de condição social superior, é então aconselhado por Cariophilo, seu amigo e companheiro, a recorrer à prima como medianeira, para conquistar Eufrosina, uma situação nada fácil, pois Sílvia de Sousa, ficou a gostar do primo Zelotypto desde que este a visitou. Desfeito o equívoco, pois esta imagina que o desabafo de amor é para si, aceita a contra gosto ajudá-lo. Zelotypto, escreve uma carta de amor para Eufrosina e entrega-a à prima. Eufrosina fica escandalizada, mas ao ler a carta descobre a sua própria paixão e vê-se no dilema de aceitar ou não esse amor proibido. Finalmente, confessa à amiga, que também ela já ama Zelotypto. Aproveitando a ausência do pai, em romaria a Santiago, começa então um namoro idílico, bruscamente interrompido, porque entretanto, Dom Carlos formalizou um contrato de casamento para a filha, com um homem rico da região. Zelotypto, fica desesperado com a notícia, mas Cariophilo, aconselha o amigo a antecipar-se, fazendo de Eufrosina sua mulher. Dom Carlos, além de irado e ferido no seu orgulho de pai, não consegue que a filha negue que é já casada e que aceite o matrimónio de conveniência escolhido por ele, pelo que determina fazê-la freira e deserdá-la, e conseguir o desterro de Zelotypto, com o apoio do doutor em leis, o Doutor Carnasco. Tudo parece então estar perdido para os jovens amantes mas, graças à acção e argumentação sábia de Philotimo, a situação altera-se a favor do casal, e tudo acaba em bem, e em bodas, como compete a uma comédia.

Ulysippo

Sinopse da Comédia Ulysippo

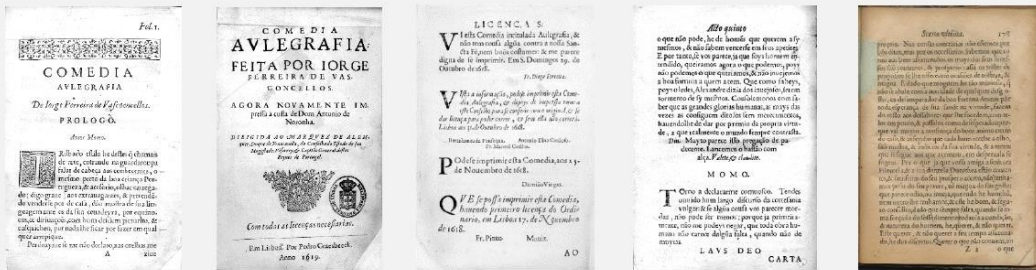
A acção da comédia passa-se em Lisboa e cruza várias intrigas amorosas. A do velho e devasso Ulysippo que tem encontros fora de portas com uma moça, criada da casa, mas que dentro de portas impõe à mulher e as filhas uma reclusão doméstica. A mulher refugia-se nas devoções supersticiosas com uma vizinha, casada com Astolfo, compadre e cúmplice de Ulysippo, que se encontra em iguais circunstâncias com uma viúva beata que afinal é também uma alcoviteira. Hypolito, filho de Ulysippo e de Philoteenia, jovem ocioso e sem dinheiro, ama Florença, uma jovem dama cortesã explorada pela mãe, a velha Macarena, e obrigada por esta a aceitar o assédio de Crisofilo, caixeiro dos Medices, que paga as despesas da casa, e de Astolfo, o vizinho de Ulysippo. As duas filhas de Ulysippo, Gliceria e Tenolvia passam a vida a espreitar pela janela sendo galanteadas por dois mancebos, que procuram os serviços da beata/viúva e alcoviteira amiga da família. As infidelidades dos dois compadres, Ulysippo e Astolfo são descobertas pelas mulheres e Ulysippo para se livrar de problemas decide mandar a mulher e filhas para o campo, uma quinta em S. Bento. Para resolver os problemas de Astolfo que quer Florença, Ulysippo, a conselho do amigo, decide enviar Hypolito para Mazagão e para resolver o facto de ter engravidado a moça da casa, casar a amante com Barbosa, o criado. Entretanto os jovens mancebos seguem as filhas de Ulysippo e, na quinta, com a ajuda da alcoviteira aproveitam-se do tempo e do lugar e começam a namorá-las, casando-se com elas pelo que embora muito guardadas, escapam aos planos do pai de as casar, a uma com um velho e a outra com um viúvo, ambos ricos. Também o filho Hypolito acaba amancebado com Florença. Quase poderíamos dizer que a história acaba por ser o crime e castigo do cidadão Ulysippo.

IV Acto- O texto dramático de Jorge Ferreira de Vasconcelos

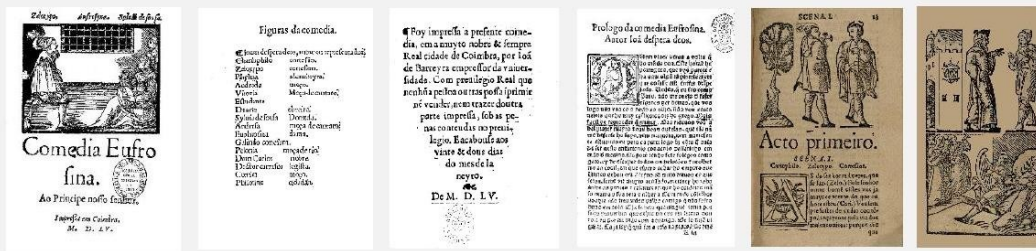
As figuras da comédia



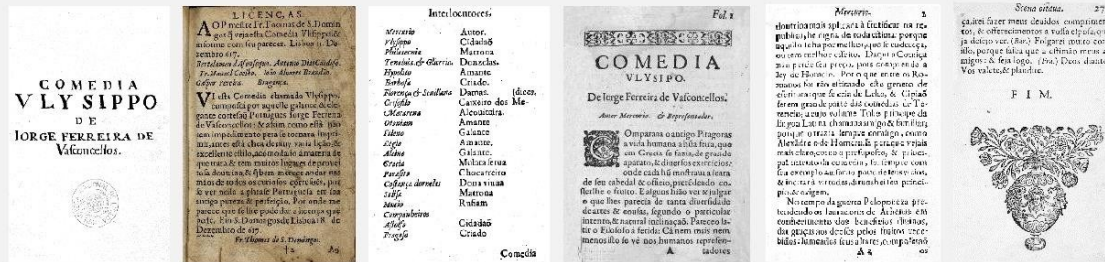
Aulegrafia



Eufrosina



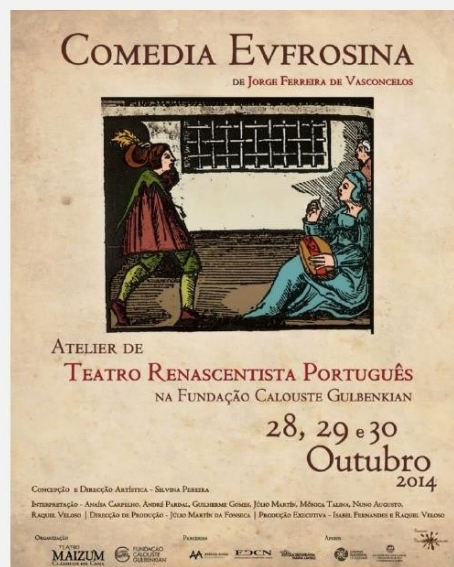
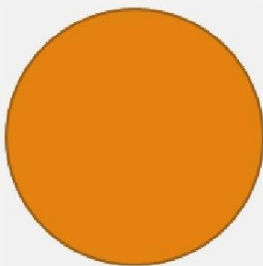
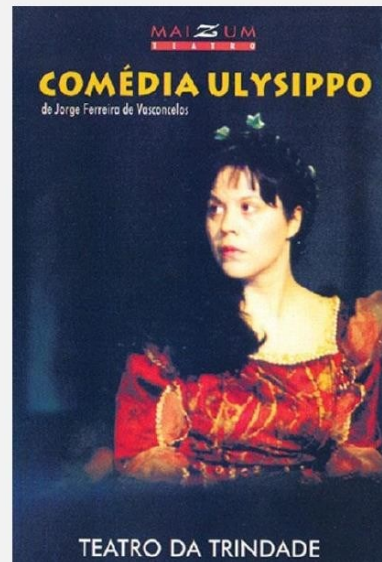
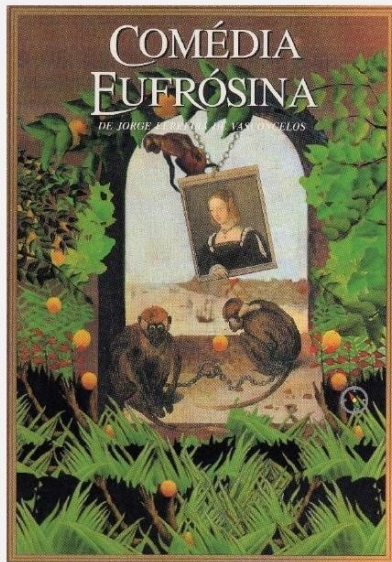
Ulyssippo



Anexo 47

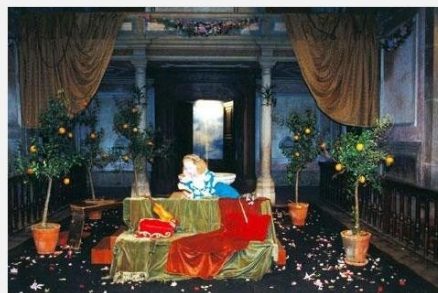
V Acto- As comédias em cena

Os espetáculos realizados com as obras do comediógrafo.



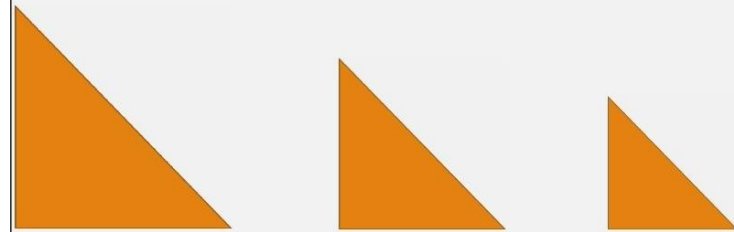
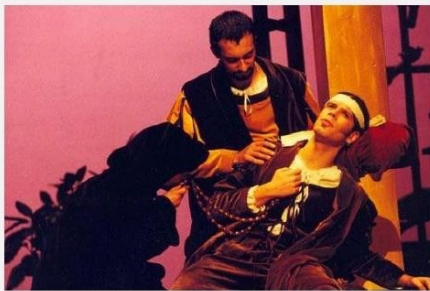
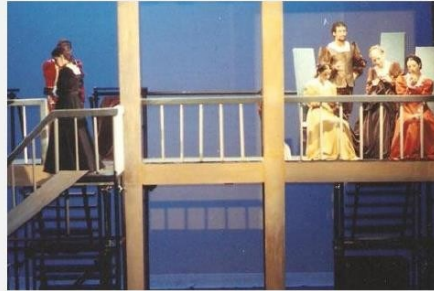
V Acto- As comédias em cena

Eufrosina em cena



V Acto- As comédias em cena

Ulyssippo em cena



V Acto- As comédias em cena

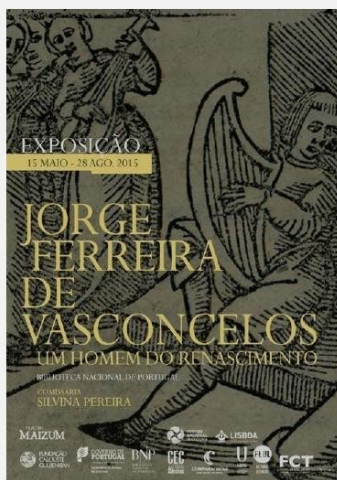
Atelier de Eufrosina na FCG



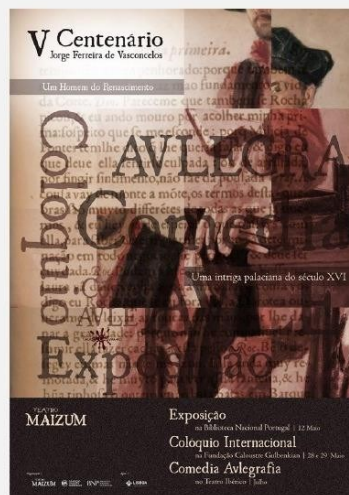
Epílogo

Dizia Camões que “Quem não conhece a arte não a estima”. É preciso conhecer para estimar e há muito para descobrir em Jorge Ferreira de Vasconcelos, desde logo a sua inteligência, o seu conhecimento dos homens e mulheres do seu tempo, a sua coragem que não deveria ser pouca, para denunciar através da sátira o descabro nacional, e tudo isto servido num português sublime como se fosse Homero. Nas comédias de Vasconcelos, podemos apreciar e compreender a função civilizadora do teatro, cuja fonte nos chega da Grécia, da polis e da democracia e, de como com engenho e arte se pode sonhar com um mundo melhor.

V Centenário



A desejada estreia mundial da Comedia Aulegrafia



Anexo 52