

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



**ESTÁGIO E ANÁLISE DE TRÊS PROJETOS NO ATELIER
HORA DO LOBO DE RUI FRANCISCO**

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN DE CENA

Mafalda da Palma Guiomar Silva Gonçalves

Lisboa, setembro 2025

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



**ESTÁGIO E ANÁLISE DE TRÊS PROJETOS NO ATELIER
HORA DO LOBO DE RUI FRANCISCO**

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

por

Mafalda da Palma Guiomar Silva Gonçalves

Relatório de Estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Design de Cena, realizado sob a orientação científica do Professor Stéphane Alberto, Professor Adjunto Convidado.

Lisboa, setembro 2025

Dedicatória

Dedico este relatório à minha mãe, Sandra, que sempre me incentivou e ajudou a seguir os meus sonhos e que me ensinou que o céu pode ser pintado da cor que quisermos.

Agradecimentos

Agradeço à minha família pelo apoio incondicional, emocional e financeiro.

Agradeço ao meu namorado e amigos por celebrarem comigo as pequenas conquistas.

Agradeço ao Rui Francisco e a toda a equipa do atelier Hora do Lobo, Joana Saboeiro e Mariana Nascimento, pelo acolhimento, oportunidade e prontidão em ensinar-me.

Agradeço ao professor orientador Stéphane Alberto pela confiança e paciência.

Agradeço à equipa da exposição retrospectiva, Dora Sales e Maria Luíz e em especial a José Manuel Castanheira pelo conhecimento transmitido.

Agradeço a toda a equipa do Teatro dos Aloés pela disponibilidade.

Resumo

O presente relatório de estágio centra-se na observação, acompanhamento e investigação do método de trabalho do Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco, levados a cabo durante o meu estágio curricular no seu atelier Hora do Lobo, entre dezembro de 2024 e abril de 2025.

O meu estágio, enquanto assistente de cenografia incidu em três projetos distintos na área da cenografia: uma participação no âmbito expositivo, através da exposição ***CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973-2025*** comissionada pelo próprio cenógrafo; o desenvolvimento de um projeto para o setor teatral, com a peça ***Anna nos Trópicos*** para a companhia Teatro dos Aloés; e, no domínio da ficção para televisão, na série diária ***Vitória*** da produtora SP Televisão.

Cada capítulo deste relatório é dedicado a um projeto específico, explorando as entidades contratantes: o Arquiteto e Cenógrafo José Manuel Castanheira, a companhia Teatro dos Aloés e a produtora SP Televisão. Neles, são analisados os seus projetos marcantes e a respetiva ligação ao Cenógrafo e Arquiteto Rui Francisco. Além disso, o relatório analisa o tema das produções e o processo de criação da proposta cenográfica, englobando, no caso da exposição e do teatro, o processo de montagem da cenografia.

Com estes três projetos distintos, procuro explorar a forma como cada área da cenografia é desenvolvida e a dinâmica de trabalho num atelier multidisciplinar. Para enquadrar os projetos realizados, o relatório faz-se acompanhar de registos fotográficos, documentos de diferentes tipos e a entrevista ao Arquiteto e Cenógrafo que me abriu as portas do seu atelier. É também anexado um diário de bordo com uma breve descrição das minhas atividades diárias.

Palavras Chave:

Cenografia, Teatro, Exposição Retrospectiva, Televisão, Rui Francisco, Atelier Hora do Lobo

Abstract

This internship report focuses on the observation, monitoring and research of the working methods of architect and set designer Rui Francisco, carried out during my curricular internship at his studio, Hora do Lobo, between December 2024 and April 2025.

My internship as a set design assistant focused on three different projects in the field of set design: participation in the exhibition *CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973-2025* commissioned by the set designer himself; the development of a project for the theatre sector, with the play *Anna nos Trópicos* for the Teatro dos Aloés theatre company; and the field of television fiction, in the daily series *Vitória* by the production company SP Televisão. Each chapter of this report is dedicated to a specific project, exploring the contracting entities: the architect and set designer José Manuel Castanheira, the Teatro dos Aloés theatre company and the production company SP Televisão. It analyses their notable projects and their connection to set designer and architect Rui Francisco. In addition, the report analyses the theme of the productions and the process of creating the set design proposal, encompassing, in the case of the exhibition and theatre, the process of assembling the set design.

With these three distinct projects, I seek to explore how each area of set design is developed and the dynamics of working in a multidisciplinary studio. To contextualize the projects carried out, the report is accompanied by photographic records, various types of documents and an interview with the architect and scenographer who opened the doors of his studio to me. A logbook with a brief description of my daily activities is also attached.

Keywords:

Set design, Theatre, Retrospective Exhibition, Television, Rui Francisco, Atelier Hora do Lobo

Abreviaturas

CCCCB - Centro de Cultura Contemporânea de Castelo Branco

SP – SP Televisão S.A.

JMC – José Manuel Castanheira

Índice

Introdução	9
Descrição da estrutura do relatório	10
1. Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco - Atelier Hora do Lobo	11
2. José Manuel Castanheira – vida e obras	17
2.1. Exposição Retrospectiva de José Manuel Castanheira no CCCCCB – ‘‘CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973 – 2025’’	19
3. Teatro dos Aloés – história e criações	30
3.1. <i>Anna nos Trópicos</i> – Análise	31
3.2. Processo criativo e construção cenográfica	33
4. SP Televisão – ficção televisiva diária em Portugal	40
4.1. <i>Vitória</i> – Análise	42
4.2. Processo criativo e construção cenográfica	43
Conclusão.....	50
Bibliografia	52
Anexo I - Entrevista a Rui Francisco.....	54
Anexo II – Exposição retrospectiva, plano expositivo e divulgação.....	63
Anexo III – <i>Anna nos Trópicos</i> , desenhos técnicos e cartaz	67
Anexo IV – <i>Vitória</i> , desenhos técnicos e folhas de acabamento	71
Anexo V – Diário de Bordo	79

Índice de Figuras

Figura 1-Entrada com testemunhos (maio, 2025).....	20
Figura 2 - Sala 1. Cenografia (maio, 2025).....	21
Figura 3 - Sala 2. Desenho (maio, 2025).....	21
Figura 4 - Sala 3, 4, 5. Cenografia de exposições, Arquitetura teatral e Arquitetura Efêmera e Cenografia Urbana (maio, 2025).....	22
Figura 5 - Sala 6. Cinema e Televisão (maio, 2025).....	22
Figura 6 - Sala 7. Design (maio, 2025).....	23
Figura 7 - Sala 8. Pintura (maio, 2025).....	23
Figura 8 - Sala 9 e 10. Publicações e Pedagogia e investigação (maio, 2025).....	24
Figura 9 - Sala 11. <i>O Sonho de J.</i> dispositivo com fotografias (maio, 2025).....	24
Figura 10 - Maqueta <i>Voo da Cegonha</i> (maio, 2025).....	27
Figura 11 - Maqueta <i>Árvore da Vida</i> (maio, 2025).....	28
Figura 12 - Planificação <i>Árvore da Vida</i> (2025).....	28
Figura 13 - Primeiros desenhos <i>Anna nos Trópicos</i> . Rui Francisco (janeiro, 2025).....	34
Figura 14 - Esboços. Rui Francisco (janeiro, 2025).....	36
Figura 15 - Esboço da implantação na sala Recreios da Amadora. Rui Francisco (janeiro, 2025).....	36
Figura 16 - Maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> (7 de fevereiro 2025).....	37
Figura 17 -Adereço de folha de tabaco. Mafalda Gonçalves (fevereiro, 2025).....	38
Figura 18 - Montagens Recreios da Amadora. Rui Francisco (março, 2025).....	39
Figura 19 -Ensaio geral, Recreios da Amadora. Mafalda Gonçalves (18 de março de 2025).....	40
Figura 20 -Ensaio geral, Teatro Meridional. Mafalda Gonçalves (8 de abril de 2025).....	40
Figura 21 -Ensaio geral, Teatro Meridional. Mafalda Gonçalves (8 de abril de 2025).....	40
Figura 22 – Décor Apartamento Mendonça, sala (abril, 2025).....	48
Figura 23 – Décor Apartamento Mendonça, escritório (abril, 2025).....	48
Figura 24 – Décor Alice Mezzanine (abril, 2025).....	48
Figura 25 – Décor Empresa Mendonça, escritório (abril, 2025).....	49
Figura 26 – Décor Empresa Mendonça, sala funcionários (abril, 2025).....	49

Introdução

No âmbito do mestrado em Teatro, especialização em Design de Cena, ministrado pela Escola Superior de Teatro e Cinema do Politécnico de Lisboa optei pelo “Relatório de Estágio” como objeto final para a obtenção do grau.

O relatório expõe os resultados do estágio curricular realizado no atelier Hora do Lobo, situado na Ajuda, Lisboa, sob orientação do Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco. O estágio decorreu desde do início de dezembro de 2024 até ao fim de abril de 2025, com a proposta de integrar a equipa do atelier como assistente de cenografia de Rui Francisco e fornecer suporte técnico à realização cenográfica.

Nestes meses tive a oportunidade de acompanhar todas as fases do desenvolvimento de três projetos distintos de cenografia: no domínio expositivo, prestei assistência ao projeto da exposição *CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973-2025* de José Manuel Castanheira no CCCC; no setor teatral, colaborei na peça *Anna nos Trópicos* para a companhia Teatro dos Aloés; e, no âmbito televisivo, participei na série de ficção diária *Vitória*, produzida pela SP Televisão para o canal SIC.

O presente relatório está dividido em capítulos, sendo cada um deles dedicado um projeto distinto. Para além do texto, o material de apoio inclui registos fotográficos recolhidos durante o estágio, documentos que refletem a dimensão prática dos projetos e a transcrição de uma entrevista a Rui Francisco, realizada após o seu término.

A minha principal motivação para a realização deste estágio foi a oportunidade de aprofundar conhecimentos e prática nas diversas áreas do design de cena: teatro, televisão e exposição. Tal concretizou-se através do acompanhamento de todo o processo de trabalho do Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco, um profissional multidisciplinar com uma vasta carreira que abrange a cenografia e a arquitetura. O estágio permitiu-me aplicar os conhecimentos e ferramentas adquiridos no meu percurso académico num contexto profissional, bem como desenvolver novas competências e métodos de trabalho em contextos distintos. Estes foram marcados, sobretudo, pela variação do ritmo de trabalho em função da natureza de cada projeto. A experiência de colaborar com a equipa multidisciplinar do atelier Hora do Lobo, que demonstrou total disponibilidade para me auxiliar, também foi fundamental.

Este relatório de estágio tem por objetivo analisar o desenvolvimento dos projetos e as soluções encontradas para os problemas cenográficos. Tal é realizado através da observação, do acompanhamento e da investigação do método de trabalho do Cenógrafo e Arquiteto Rui Francisco e do seu atelier.

Descrição da estrutura do relatório

O Capítulo 1 dedica-se a uma breve introdução do presente relatório, bem como as motivações subjacentes à realização do estágio curricular.

O Capítulo 2 é dedicado ao Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco, apresentando uma breve biografia, a sua dinâmica de trabalho em atelier, em específico no atelier Hora do Lobo, e as principais inspirações que o acompanham ao longo do seu percurso artístico.

O Capítulo 3 apresenta uma breve nota biográfica sobre o Arquiteto e Cenógrafo José Manuel Castanheira. Segue-se uma explicação detalhada do plano expositivo da exposição retrospectiva, o processo de execução e recuperação de maquetas, e uma descrição da respetiva montagem em Castelo Branco.

O Capítulo 4 inicia-se com o desenvolvimento da história da companhia Teatro dos Aloés, destacando os seus objetivos e peças relevantes. Segue-se a análise da obra *Anna nos Trópicos*, de Nilo Cruz, e a descrição do processo criativo da cenografia para o espetáculo, da autoria de Rui Francisco.

O Capítulo 5 apresenta uma breve introdução à produtora portuguesa SP Televisão. Segue-se a análise da história da série de ficção televisiva *Vitória* (SIC) e a descrição do processo criativo da cenografia para os seus diversos décors.

Por fim, o relatório é concluído com uma reflexão sobre a aprendizagem e as competências adquiridas no decorrer do estágio curricular.

1. Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco - Atelier Hora do Lobo

Nascido no ano de 1968 em Almada. Formado em Arquitetura na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa. No seu segundo ano teve oportunidade de escolher o José Manuel Castanheira como seu professor, e foi aí que começou o seu envolvimento na cenografia, uma “arquitetura efémera” que lhe desperta interesse e se conecta à experiência que já tinha no teatro da escola onde representava e criava cenários.

Na entrevista que realizei, no âmbito deste relatório de estágio, o Rui Francisco destaca três momentos marcantes dos anos em que participou ativamente no grupo de teatro da escola, que do ponto de vista dele são a razão porque mais tarde se envolve novamente no teatro (Anexo I). O primeiro, uma peça sobre a liberdade de um povo originário norte-americano no papel de advogado do povo. O segundo, quando no oitavo ano levam à cena *Vicente* de Miguel Torga, um conto sobre liberdade, e foram vaiados pela plateia. Por fim, o terceiro momento marcante, quando no seu décimo primeiro ano, vivia na margem sul, a Lisnave estava com salário em atraso e o grupo da escola leva a cena um espetáculo sobre uma família com salários em atraso que não tinha dinheiro para comer.

Enquanto estudante inicia a sua atividade na arquitetura no verão de 1989 no atelier do Arquiteto Troufa Real, onde é chamado a colaborar no plano geral de urbanização da Ericeira. Ainda nesse ano dá os primeiros passos também na cenografia, colaborando com o Cenógrafo, Arquiteto e seu professor JMC, que considera seu mestre, como assistente de cenografia na peça *O Contrabaixo* de Patrick Suskind para a ACART – Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte. Essa colaboração com o JMC mantém-se ao longo dos sete anos seguintes.

Ao longo da carreira Rui Francisco integra a sua experiência nas áreas da cenografia e da arquitetura de forma não conflituosa, reconhece que a problemática sobre o que é uma e o que é outra existe, mas que se entrelaçam e se complementam.

“Em arquitetura estavas muito mais apto para as questões, chamemos-lhe, técnicas. E então, isso ajudou sempre muito. E marcou, porque realmente a arquitetura tem um método de maior afastamento. A cenografia, ou a escultura, ou a pintura tem um método de maior proximidade.” (Entrevista realizada a Rui Francisco, 2025, anexo I).

É membro da Ordem dos Arquitetos, fundador do antigo atelier Oxalis e diretor do atelier Hora do Lobo, desde 2017. É também membro fundador da APCen - Associação Portuguesa de Cenografia.

Em cenografia produziu até à data um vasto conjunto de projetos tanto em nome próprio bem como integrado nos dois ateliers.

Trabalha com o Castanheira até 1995. Nesses anos, executa com ele maquetas para a exposição *José Manuel Castanheira- Scénographies 1973/93* apresentada no Centre Georges Pompidou, Paris, integra também a direção técnica do Teatro Nacional D. Maria II, como adjunto e assistente do JMC, diretor técnico na altura, onde realizou *A Louca de Chaillot* com encenação de Rui Mendes, entre outros.

Entre 1992 e 1997 estabelece uma colaboração regular com a TVI – Televisão Independente S.A., inicialmente com JMC. Mais tarde assume funções de coordenador do Gabinete de Cenografia onde concebe e concretiza projetos de cenografia entre os quais os dos programas *Direto XXI* e *Linha do Fundo*.

Assina a sua primeira criação cenográfica no teatro com a peça *Enquanto o espetáculo decorre* com encenação de Luís Assis, no Teatro Villaret em 1996.

O ano de 1997 é relevante para Rui Francisco, pois para além da abertura do seu primeiro atelier – Oxalis, produz a cenografia da série de televisão *Riscos* para a RTP-Rádio Televisão de Portugal, S.A., e faz assistência de cenografia a dois espetáculos em cena no Teatro Nacional D. Maria II com o cenógrafo José Costa Reis. No fim do ano é convidado a trabalhar na EXPO 98, em Lisboa, onde é adjunto do diretor técnico de João Brites, o fundador do Teatro O Bando.

Com o Teatro O Bando, uma das companhias mais antigas em Portugal, começa a trabalhar em 1999, com a implementação do palco *25 Anos do 25 de Abril*. Integrou a Direção Artística da companhia e a sua cooperação mantém-se até hoje. No seu percurso pelo O Bando realizou o projeto de arquitetura da sede do grupo e produziu diversas cenografias, entre elas, *Ensaio sobre a Cegueira*, *Saga* (Prémio APCT, 2008), *Crucificado* (Melhor Cenografia, Prémios SPA/RTP 2010), *Quixote* (Melhor Espetáculo, Prémios SPA/RTP 2011), *Jangada de Pedra*, corealizado com João Brites (Melhor Espetáculo Time Out 2013) e *Inferno – A Divina Comédia*, coprodução com o D. Maria II (Melhor Cenografia, Prémios SPA/RTP 2018).

Desde 2000 colabora com o encenador João Silva no Grupo de Teatro Terapêutico (GTT) do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa ao realizar as cenografias dos espetáculos produzidos.

No teatro destaco ainda *Serviço D'Amores* (Menção Honrosa da APCT – Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, 2004) com Maria Emília Correia, *A Casa dos Anjos*, com Ana Nave (Melhor Texto Português em Cena, Prémios Autores SPA/RTP 2010), *Pelo Prazer de a Voltar a Ver*, com Marta Dias (Nomeado para Melhor Cenografia, Prémio Autores SPA/RTP Awards 2013) e *E Morreram Felizes Para Sempre...*, Teatro Imersivo, encenado por Ana Padrão (Nomeado para Melhor Cenografia, Prémios SPA/RTP 2016).

O Arquiteto e Cenógrafo participou duas vezes na Quadrienal de Praga, que se realiza na cidade de Praga, na República Checa, desde 1967, e é considerado o maior evento mundial dedicado à cenografia, design de performance e arquitetura teatral. Representou Portugal em 2011 com o projeto *Do Outro Lado*, uma continuação do trabalho desenvolvido por João Brites e o Teatro O Bando por mais de trinta anos em que o Rui Francisco foi coautor e coordenador deste projeto. E regressou em 2015 quando fez parte da direção da APCen - Associação Portuguesa de Cenografia, em conjunto com JMC e Marta Carreiras, que foi comissionada pela Direção-Geral das Artes para representar Portugal na Quadrienal de Praga. "ID (ENTITY) BOX" contou com as participações de 31 cenógrafos, artistas plásticos e atores, num total de 18 intervenções artísticas na qual, para além de coordenador, Rui Francisco também participou com a intervenção *Onde Está o Meu País?* em colaboração com João Brites e Clara Bento.

Em 2007 começa a trabalhar para a SP Televisão, produtora portuguesa de conteúdos televisivos. Atualmente o atelier Hora do Lobo detém exclusividade de 90% das séries de ficção produzidas para o canal SIC – Sociedade Independente de Comunicação.

A primeira criação cenográfica produzida pelo Rui Francisco para a produtora SP foi *Vila Faia* (2008). Dos trabalhos realizados destaco também a série *Liberdade 21* (2008), *Laços de Sangue* (Melhor Telenovela, Emmy Awards, 2010), *Dancin'Days* (2012), *Conta-me como foi* (2019), e mais recentemente *A Herança* (2025).

Na televisão, o atelier Hora do Lobo produziu o cenário para os Globos de Ouro da SIC em 2019 e produz desde esse ano os cenários dos Play – Prémios da Música Portuguesa, premiação anual da associação PassMúsica em parceria com a RTP e com a Vodafone.

No cinema realizou o cenário do filme *Quem vai à guerra* de Marta Pessoa, produzido pela Real Ficção em 2011.

Em arquitetura, quando ainda estava no canal de televisão TVI, em 1996, projeta a reinstalação dos estúdios da estação televisiva em Queluz de Baixo. Destaca-se também em 2003 o projeto de recuperação e alteração do edifício Pedro Álvares Cabral, Alcântara, Lisboa para o Museu do Oriente, propriedade da Fundação Oriente, com a coautoria de Carrilho da Graça Arquitetos, que inaugura em 2008 e ganha o prémio de Melhor Museu Português em 2009 pela APCOM - Associação Portuguesa de Museologia.

É da sua autoria o projeto arquitetónico do Teatro Meridional em Lisboa em 2005. No mesmo ano inaugura o Hotel Aviz, junto ao Marquês de Pombal, Lisboa, propriedade da Fundação Oriente. Em 2007 é inaugurado o Centro de Cidadania Ativa em Setúbal, um projeto com assinatura do Arquiteto Rui Francisco.

Realiza em 2016 o projeto da Rua EPD no festival Nos Alive em Algés, ainda existente no festival, mas que este ano, 2025, ano sofreu uma roupagem nova para Rua Galp. Em 2024 inaugura o museu Ah Amália – Living Experience em Marvila, Lisboa, com o projeto de arquitetura do espaço do atelier.

Em parceria com o colega Arquiteto Nuno Ramos abre, em 1997, OXALIS o seu primeiro atelier que permanece em atividade até 2017 em Campo de Ourique, Lisboa. Nesse ano o Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco muda-se para o já, entretanto, existente atelier Hora do Lobo – Arte e Cultura, localizado na Ajuda, Lisboa, que tinha até então pouca atividade. O atelier trabalha na área de cenografia de teatro, televisão e exposições e na área da arquitetura com trabalhos em escalas diferentes.

O atelier no qual o Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco é diretor é composto, na altura do relatório, pela Joana Saboeiro como Arquitecta e Cenógrafa, a Mariana Nascimento nas áreas da cenografia e decoração e a Susana Fonseca como Diretora de Arte.

Rui Francisco afirma que sempre se imaginou a trabalhar num atelier, reforçando esta ideia pela importância de ter um espaço aberto e comum a todos, um local onde se vejam os trabalhos a acontecer e que permita uma partilha de conhecimento, inclusive visual. Esse ambiente multidisciplinar, onde cada pessoa traz para o espaço a sua formação em áreas diferentes e a sua experiência em trabalhos individuais provocam uma *“câmara de contaminação para nos alimentarmos, se tivermos disponíveis para isso”* (Entrevista realizada a Rui Francisco, 2025, anexo I), que se reflete na variedade de trabalhos produzidos pelo atelier.

A inspiração varia consoante o projeto. Ao longo do estágio, constatei que Rui Francisco, nas suas cenografias (particularmente no teatro), procura sempre sínteses de cariz simbólico e escultórico. Estas sínteses, que podem ser observadas de vários ângulos, são estáticas e inabitadas, mas simultaneamente transmitem um simbolismo que desvenda um segredo ou clarifica uma ideia. O seu objetivo é fazer com que o espetador, através do cenário, comece a refletir sobre o significado e a relação com a peça desde o momento em que entra na sala. Esse significado e essa relação são, subsequentemente, revelados ao longo do espetáculo.

“Eu procuro sempre encontrar sínteses simbólicas, percebo que a forma como eu vou pensando me vai conduzindo para uma espécie de síntese mais enxuta se calhar mais escultórica, uma peça que possa ser vista de todos os lados e que até possa ser vista de todos os lados e que até possa ser vista sem se mexer, ainda que habitada é outra coisa. Mas eu acho que são uma espécie de sínteses que reclamam simbolismo, que reclamam o desvendar de um segredo. É como se fosse a chave.” (Entrevista realizada a Rui Francisco, 2025, anexo I).

O Arquiteto e Cenógrafo inspira-se em Artistas como os cenógrafos Josef Svoboda, Richard Peduzzi, no seu mestre José Manuel Castanheira e em três Arquitetos: Frank Lloyd Wright, Peter Zumthor e Keil do Amaral.

Normalmente na cenografia para teatro todo o processo tem início com a leitura da peça a ser trabalhada, a partir daí e de uma primeira conversa com o encenador começam a surgir ideias - às vezes pode ser necessário realizar alguma pesquisa de imagens e outros suportes. O acompanhamento dos ensaios iniciais permite, de igual forma, a solidificação das ideias.

No caso da cenografia para televisão, que tem uma âncora no teatro, é essencial que os cenários tenham um cariz de credibilidade. As bases cenográficas auxiliam-se de referências que abrangem não só os modelos reais, mas também os ficcionais. Estas referências são subsequentemente transpostas para a ficção através de um processo de abstração. No entanto, a frequência deste processo tem vindo a diminuir, possivelmente devido à limitação do tempo disponível para o desenvolvimento do trabalho.

“A televisão e as séries, deviam trabalhar sempre a questão da credibilidade e não da realidade. A nuance é que não interessa nada o que lá está. Tu tens que fazer com que

se acredite naquilo que lá está. O jogo da credibilidade, o processo de transposição da realidade, eu gosto de o fazer através de modelos arquitetónicos e transpô-los para o lado mais fantasioso, esquecer um bocadinho o modelo verdadeiro.’’ (Entrevista realizada a Rui Francisco, 2025, anexo I)

O objetivo é criar ambientes ressonantes e especulativos que normalmente têm um carácter de exagero (por exemplo nas cores e em aspetos volumétricos para criar profundidades), de forma a serem credíveis para o espectador, como se fossem espaços habitados por personagens. Para conseguir esse objetivo é necessário que haja um conhecimento sobre o argumento da telenovela, o conceito pretendido pelo coordenador do projeto e também o conhecimento técnico e sobre os modelos para conseguir executar o plano.

O atelier recorre a uma variedade de métodos de representação e expressão, entre os quais o desenho à mão, o desenho técnico, as maquetas e as representações 3D. Todos os projetos têm de ser aprovados por quem contrata e, por vezes, precisam sofrer algumas alterações técnicas, devido ao seguimento da história (que pode ser alterada durante o processo) ou por questões relacionadas com o orçamento.

2. José Manuel Castanheira – vida e obras

José Manuel Castanheira, Arquiteto, Cenógrafo, pintor e professor. Nascido na Beira Baixa é licenciado e doutorado em Arquitetura e Cenografia pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, onde foi professor e investigador durante 40 anos (1982-2022).

Concebe e realiza a sua primeira cenografia em 1971 *Os Pequenos Burgueses* de Gorki, sob a direção de Fernanda Lapa no Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria - no qual a sua mulher Maria Emília Castanheira fazia parte como atriz. Desde então desenvolve uma grande atividade no teatro que conta com mais de 350 cenografias em 20 países como por exemplo Alemanha, Argentina, Bélgica, Brasil, Croácia, Cuba, Espanha, França, Grécia, Hungria, Inglaterra, Itália, Japão, México, Perú, República Checa e Suíça. A primeira cenografia internacional foi *O Incerto Señor Don Hamlet* de Álvaro Cunqueiro em Santiago de Compostela em 1991.

A primeira exposição dos seus trabalhos, maquetas e desenhos é apresentada no Centro de Arte Moderna em 1989, em 1993, a nível internacional, o Centro Georges Pompidou em Paris dedica-lhe uma exposição retrospectiva. Exposições sobre as suas obras foram apresentadas também no Festival Internacional de Almada, no Museu Extremenõ Iberoamericano de Arte Contemporâneo em Espanha, no Centro de Artes e Espectáculos na Figueira da Foz e agora no CCCCCB.

Já ganhou prémios como o prémio RTP - Autores SPA, prémio Shell Brasil, prémio melhor espetáculo Festival Montevideu, o prémio Sete de Ouro espetáculo e cenografia do ano. Em 2023, no ano em que celebra os seus 50 anos de carreira recebe a medalha de Ouro de Mérito Cultural da Cidade de Almada e uma homenagem pelo Teatro de la Abadia em Madrid. Em 2024 recebe uma saudação da Assembleia da República, pelos 50 anos de carreira internacional.

É membro fundador da Associação Portuguesa de Cenografia – APCen, e membro da Real Academia de Belas Artes, em 2010 e da Academia de Artes Cénicas em Espanha, em 2019. Integra o júri mundial da Quadrienal de Praga em 1995, e faz parte da curadoria oficial da representação portuguesa enquanto era presidente da APCen em 2015.

Tem uma atividade multifacetada que abrange cenografia de espetáculo, cenografia de exposições, projetos de arquitetura teatral, design e ainda pintura.

Nas cenografias de exposições cria mais de 30 dispositivos para exposições como: *No Tempo Que Os Animais Falavam*, Gulbenkian (1994); *Anti Galeria, Arco, Madrid* (2001); *Sonhar, 40 anos da Companhia de Teatro de Almada* (2017); *O Pomar das Romãzeiras, Homenagem do Festival de Almada a Yvette Centeno* (2018), *A Grande Festa das Ideias, A cidade de Almada e o Festival de Teatro* (2023).

No campo da Arquitetura Teatral realizou projetos importantes, como a reabilitação do Teatro Gregório Mascarenhas em Silves. Adicionalmente, atuou como consultor para a construção dos Auditórios da Culturgest/CGD, em Lisboa, sendo, atualmente, o responsável pelo projeto de reabilitação do Cine Gardunha no Fundão. Criou mais de 100 cartazes para teatro, cinema e festivais entre os quais para o Festival de Almagro (2021), a Bienal de Veneza (2007) e o Festival de Almada (1997). Na televisão e no cinema a sua primeira experiência foi no filme *Sanguines* de Christian François em 1988.

Em 1993, trabalhou no projeto de montagem do canal 4, a atual TVI, deixando a função um ano depois, em 1994. Em 2002, JMC alcançou o que considera ser o ponto alto da sua carreira de cenógrafo com o filme *Vai e Vem*, de João César Monteiro. Mais tarde, em 2010, desenvolveu um projeto de cenografia para o filme *Vingança de uma Mulher* de Rita Azevedo Gomes o qual, no entanto, não teve seguimento.

Na sua carreira académica, além de ter sido professor universitário, desenvolveu ações para sensibilizar o ensino da cenografia e da arquitetura para a cenografia. Participou e realizou vários eventos - incluindo workshops, conferências, colóquios e residências artísticas — tanto em contexto nacional como internacional. Em Portugal, o seu percurso inclui a criação, com Paulo Oliveira, do “Scena Lisboa – Encontros Internacionais de Cenografia” (2011 a 2014) e o curso de formação “O Sentido dos Mestres” no Festival de Almada em 2022. A nível internacional destacam-se as seguintes participações: o workshop “Mutations de la Scénographie Contemporaine” no Festival de Avignon, França (1993), o workshop “o Espaço da Palavra” no Teatro Poeira, no Rio de Janeiro, Brasil (2010), o “Open Summer Workshop” em Olot, Barcelona (2019) e a conferência magistral no Congresso Mundial de Cenografia em Tandil, Buenos Aires (2022).

Na vida profissional, até ao momento, publicou diversas obras como: *Castanheira: Cenografia* (Editora Caleidoscópico, 2013), *Desenhar Nuvens* (Editora

Caleidoscópio, 2014), *O Tempo das Cerejas* (Editora Caleidoscópio, 2016), coautoria na obra *Catorze Histórias Incríveis ou o Fabuloso Imaginário das Lendas da Beira Baixa* (com Fernando Paulouro; Caleidoscópio, 2017). Em 2023, viu editado pelo Festival de Almada o livro *Um Lugar para Transformar o Tempo*. O seu título mais recente, publicado este ano, é *Fabulário ou o Pequeno Circo do Mundo* (Guerra e Paz), em coautoria com Cristina Carvalho.

2.1. Exposição Retrospectiva de José Manuel Castanheira no CCCCB – “CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973 – 2025”

Já tinha iniciado o meu estágio no atelier Hora do Lobo quando o Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco me fez o convite para integrar este projeto no âmbito do meu estágio curricular, apesar de o atelier já o ter começado antes de dezembro. Sendo a exposição retrospectiva de um dos mais importantes cenógrafos portugueses motivou-me a aceitar o desafio de prolongar o meu estágio por mais um mês, de modo a estar presente na data da inauguração, inicialmente agendada para abril. A data da inauguração foi reagendada para maio, porém tive a oportunidade de prolongar a minha permanência no atelier e participar na montagem da exposição, acompanhando todo o processo, conforme se descreve.

Plano expositivo.

A exposição CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973–2025 assinala e celebra os 52 anos de percurso artístico do Cenógrafo e Arquiteto José Manuel Castanheira.

A exposição foi comissionada pela Câmara Municipal de Castelo Branco, sob a presidência de Leopoldo Rodrigues, e realizada no CCCCB. A escolha da sua cidade natal para acolher a retrospectiva de meio século de trabalho assume um significativo peso simbólico, dado que foi onde JMC passou a sua infância e criou as suas primeiras memórias.

A exposição foi inaugurada a 29 de maio de 2025 e fica patente até dia 12 de outubro de 2025.

A convite do JMC, em agosto de 2024, o Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco aceitou ser comissário e coordenador geral da exposição, e com o seu atelier, Hora do Lobo, realizou todo o projeto expositivo.

O principal desafio de uma exposição retrospectiva é arranjar uma solução organizada e ao mesmo tempo interessante que seja capaz de reunir o vasto trabalho de JMC sem sobrecarregar o visitante de informação.

Para responder a este desafio foi necessária uma escolha criteriosa de obras que representassem bem o percurso do cenógrafo. A tarefa foi assumida por JMC logo no início do planeamento da exposição de forma a criar e organizar o plano expositivo, tendo em conta que este teria que seguir uma narrativa acessível e cativante para despertar e manter o interesse do visitante.

Como havia uma vasta seleção de obras, a solução foi a sua organização em diferentes categorias de trabalho. Para cada uma das obras foi delimitado um espaço, quer pelas paredes já existentes na área ou por dispositivos cénicos construídos para o efeito e a atribuição de cores diferentes a algumas salas. Como cor principal da exposição foi escolhido um tom de azul *Klein*, RAL 5002, que está presente em toda a divulgação, é utilizada também na sala da entrada e da sala dos desenhos.

As diferentes secções do plano expositivo (anexo II) assim como o que as compõem são:

A. Entrada com testemunhos

Composta por um dispositivo cénico quadrado com quatro paredes, cada parede dividida em quadrados de 71x71 cm onde só existe a estrutura. Por fora está revestida a papel vegetal e por dentro a estrutura é pintada a branco. No

interior, em cada quadrado,

está presente uma folha quadrada de papel vegetal com um texto impresso que celebra o artista, escrito por pessoas chegadas a ele. Ao todo são 67 testemunhos. Cada face da estrutura está iluminada no exterior por dois focos de luz LED, que ilumina o interior evidenciando as frases impressas na cor do azul principal. O quadrado tem quatro pontos de saída e entrada, cada um numa face. Nesses pontos está presente uma parede azul, pintada a RAL 5002, com o logotipo da exposição, fotografias do JMC assim como a ficha técnica e uma lista com todas as peças que já produziu, todos os autores, países, cidades, teatros, atores, colaboradores, mestres com quem teve a oportunidade de



Figura 1 – Entrada com testemunhos (maio, 2025)

trabalhar, exposições que realizou, textos próprios e poesia que escreveu, prémios e distinções que já recebeu.

1. Cenografia

É nesta área, que ocupa a sala principal de exposições, que está presente a maior categoria desta exposição. Em todas as paredes estão presentes, por ordem cronológica, 55 painéis de PVC de grande formato, 150 x 60 cm, com informações e fotografias de 110 cenografias, começando em 1973



Figura 2 – Sala 1. Cenografia. (maio, 2025)

com *Os Pequenos Burgueses* e acabando em 2021 com *O Jardim das Cerejas* de JMC. Ao centro, rodeando os dois pilares existentes, foi construído um dispositivo cénico que não deixa entrar luz na parte superior, e permite que estejam expostas 60 caixas de luz, cada uma delas com um vinil impresso, que faz a comparação com obras de outros artistas conhecidos, como Van Gogh e Francisco de Goya e os cenários de JMC, onde estas serviram de inspiração. Este dispositivo cénico está pintado num vermelho escuro, RAL 3005. Nos dois lados desse dispositivo estão quatro filas de cavaletes e tampos feitos à medida com 22 maquetas expostas de várias cenografias de JMC entre as quais *O Contrabaixo* (1989), *O Incerto Señor Hamlet* (1993) e as realizadas pelo atelier *Reinar Depois de Morrer* (2019) e *Nem Come Nem Deixa Comer* (2021).

2. Desenho

A sala, que foi fechada por duas paredes construídas, pintada de azul *klein*, RAL 5002, tem patentes 174 desenhos, feitos por JMC das suas cenografias, impressos em painéis de PVC 35x50 cm e colocados por ordem cronológica.



Figura 3 – Sala 2. Desenho. (maio, 2025)

3. Cenografia de exposições

O espaço apresenta-se na sala mais à direita, com 20 painéis de PVC em grande formato, 150x60 cm, dispostos por ordem cronológica, incluindo títulos de exposições relevantes como: *No Tempo Que Os Animais Falavam* (1994), *Anti*

Galeria, Galeria João Graça (2001), Castanheira | Cenografia (2015), A Festa (2018) e O Meu Nome É Cenografia (2022).

4. Arquitetura Teatral

Esta secção ocupa espaço também na sala mais à direita sendo composta por 10 painéis de PVC em grande formato, 150x60 cm, dispostos por ordem cronológica, quatro maquetas em cavaletes com tampos: *Tio Vânia (1980/84), O Avaro (1984/85), Teatro do Rio (1991) e Teatro do Atlântico (2023)*; um ecrã LCD que exhibe, em *loop*, imagens e vídeos dos projetos de arquitetura teatral em 3D, realizadas pelo atelier Hora do Lobo.

5. Arquitetura Efêmera e Cenografia Urbana

Espaço também na sala mais à direita com 10 painéis de PVC em grande formato, 150x20 cm, pendurados por ordem cronológica e 2 maquetas: *Árvore da Vida (1999) e Voo da Cegonha (1998)*, apresentadas numa estrutura construída especificamente para a exposição e iluminada com luz LED.



Figura 4 – Sala 3,4,5. Cenografia de exposições, Arquitetura Teatral e Arquitetura Efêmera e Cenografia Urbana. (maio, 2025)

6. Cinema e Televisão

Esta secção é apresentada na sala mais à esquerda e conta com: 4 painéis de PVC em grande formato, 150x60 cm, afixados por ordem cronológica sobre os 4 projetos de

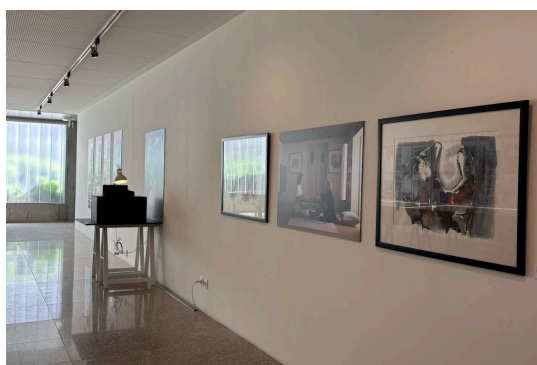


Figura 5 – Sala 6. Cinema e Televisão. (maio, 2025)

televisão e cinema; a maquete *Vingança de uma Mulher* (2010); 2 fotografias e 2 originais de pintura.

7. Design

Nesta área, são apresentados: 68 cartazes (50x70 cm), impressos em PVC e afixados na parede por ordem cronológica. Estes incluem designs realizados por JMC para revistas e outros suportes gráficos; 2 cartazes de grandes dimensões (120x175 cm), também em PVC. Ao centro



Figura 6 – Sala 7. Design. (maio, 2025)

da sala, encontram-se quatro expositores feitos à medida. Protegidos por vidro e com luz interior, os expositores contêm capas de livros, catálogos, jornais, discos, logótipos e designs de troféus da autoria do artista.

8. Pintura

A pintura está patente em metade de uma sala, ao pé da secção do Design, fechada com paredes construídas e pintadas da cor NCS 5020 B90G, um tom de verde escuro, com cerca de 50 originais de pintura em diversos suportes e materiais, todos devidamente organizados por coleções.



Figura 7 – Sala 8. Pintura. (maio, 2025)

9. Publicações

Situada na sala mais à esquerda, uma coleção de livros e revistas encontra-se exposta em 5 expositores feitos à medida, protegidos por vidro e com luz interior. A coleção inclui publicações da autoria de JMC, sobre a sua obra, e publicações com textos seus.

10. Pedagogia e investigação

Neste espaço, na sala mais à esquerda, são expostos 20 painéis de PVC em grande formato, 150x60 cm, por ordem cronológica sobre a atividade de JMC na

área da pedagogia e da investigação. Aqui são apresentadas impressões em grande formato de dois esquemas feitos pelo artista.



Figura 8 – Sala 9 e 10. Publicações e Pedagogia e Investigação. (maio, 2025)

11. “Sonho de J.” - Filme.

A primeira parte da exposição, localizada na *black box*, na zona de entrada, recebe uma projeção em *loop* de filmes produzidos pelo artista, entre os quais o filme *Sonho de J*. Neste espaço, encontram-se dispostas 2 filas de 4 cadeiras de teatro antigas, cedidas pelo Teatro O Bando.

A segunda parte é um dispositivo cenográfico quadrado com paredes em placas de gesso cartonado pintado na cor RAL 3004 (bordeaux) com fotografias pessoais, de familiares e de figuras notáveis, assim como 6 estátuas de grande dimensão, do espetáculo *Hamster Clown* (2021) de Ricardo Neves-Neves emprestadas pela da companhia Teatro do Elétrico.



Figura 9 – Sala 11. *O Sonho de J*, dispositivo com fotografias. (maio, 2025)

Cada secção está devidamente identificada com uma parede azul com o respetivo nome, um texto explicativo da mesma e também alguns textos de outros autores escolhidos pelo artista JMC.

Fechar o plano expositivo revelou-se um processo demorado e com muitas alterações e mudanças pelo caminho. O plano inicial da exposição era usar os três andares do CCCCB, que permitia, por um lado, a grande quantidade de obras ser exposta com espaço e sem saturar o visitante, e por outro que a narrativa da exposição fosse trabalhada em torno das temáticas expostas, com auxílio a dispositivos cénicos construídos. Estava planeada, por exemplo, a conceção de uma sala só dedicada ao projeto do *Teatro Imaginário* (2022), com uma grande impressão do mesmo em PVC, 5x3m, com cadeiras que convidassem o público a estar no local. Porém, devido a problemas de força maior, os andares superiores foram fechados para intervenção, e por isso foi necessário condensar todas as obras num só patamar com cinco salas, uma zona de entrada e uma *black box*.

A construção dos dispositivos cenográficos foi da responsabilidade da empresa JSVC Decor, sediada no Pinhal Novo e foi feito um acompanhamento próximo à construção pelo atelier Hora do Lobo pelo próprio JMC.

Realização e Recuperação de maquetas.

A exposição apresenta quatro projetos cujas maquetas patentes que os ilustram foram propositadamente construídas. Duas nunca tinham sido realizadas, uma referente a um projeto que nunca saiu do papel e do imaginário de JMC - *Árvore da Vida* (1999) e outra de uma máquina cénica para a Expo de 1998 - *Voo da Cegonha* (1998). *Nem Come Nem Deixa Comer* (2021) e *Reinar Depois de Morrer* (2019) são as maquetas de dois espetáculos recentes, uma foi feita em torno de uma parte que já existia e outra foi realizada de raiz pois a original que se encontra no Museu do Teatro estava, à data da exposição no CCCCB, inserida numa outra exposição. Todo este processo de produção teve início em dezembro de 2024 no atelier e foi constantemente acompanhado por JMC. O cenógrafo prestou apoio fundamental ao longo de todo o percurso, fornecendo dicas, desenhos técnicos e documentação fotográfica necessária.

Começámos por realizar a maqueta do *Nem Come Nem Deixa Comer* (2021) a uma escala 1/50, cuja peça central já existia de uma maqueta anterior. Com recurso a algumas imagens do espetáculo e algumas indicações do Rui Francisco acrescentamos à peça central uma base, tanto atrás como à frente e um fundo com a imagem de

referência, usada na peça, uma pintura de Henri Fantin-Latour *La table garnie* (1866) que se encontra exposta no Museu Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Reparámos o que era necessário na peça central e fizemos um pórtico a rodear a mesma de forma a permitir pendurar um baloiço à sua frente. Finalizamos a maquete com uma base preta pesada para lhe dar suporte e impressão dos atores da peça a uma escala 1/50 a partir das imagens do espetáculo. Para a maquete usamos maioritariamente *k-line* preto e para os baloiços balsa pintada de branco.

No início de fevereiro realizamos a segunda versão da maquete do *Reinar Depois de Morrer* (2019) com recurso aos desenhos técnicos da estrutura original, a fotografias da montagem e do próprio espetáculo que facilitaram a sua realização. A maquete foi feita à escala 1/50 e começamos por analisar os desenhos técnicos e construir a estrutura principal - uma rampa de 12 metros de comprimento e 4,5 metros de altura - que permitia aos atores entrar através das janelas colocadas nas laterais da rampa. A base da estrutura foi feita com *k-line* e a rampa em PVC com 1 mm, na qual colámos a imagem dos azulejos azuis usada na peça. Após a conclusão da estrutura principal fizemos a pequena piscina na frente da rampa, usando a imagem dos azulejos de forma a ser um prolongamento da mesma. Com as estruturas feitas seguiu-se a base e o fundo assim como as pernas, as bambolinas e a boca de cena com referência das fotografias da primeira maquete feita, visto que não tínhamos a planta do Teatro Municipal Joaquim Benite, em Almada, onde o espetáculo estreou. Por último foram feitas as estruturas com as flores brancas que ficaram penduradas numa vara posicionada atrás da estrutura da rampa e fotografias dos atores em cena na escala 1/50.

Voo da Cegonha (1998), um projeto de cenografia urbana encomendada para EXPO 98 apresentada no desfile diário com o nome *Peregrinação*. Uma máquina cenográfica que representava uma fábula sobre esperança na fraternidade, tolerância e coexistência harmoniosa. Para esta maquete foi escolhida a escala 1/20 de forma a realçar e evidenciar os pormenores complexos da máquina. Esta maquete está exposta na mesma estrutura que a maquete da *Árvore da Vida* (1999), mais baixa que o convencional. A estrutura tem dois rasgos de fita LED para representar a movimentação da máquina. Como referência para a maquete tivemos acesso a imagens do cortejo de 1998, assim como aos desenhos técnicos originais. A peça central desta maquete é uma esfera dividida em setores, alguns fechados com transparências e outros abertos. Sendo uma estrutura difícil de fazer, a opção foi o recurso à impressão da peça em 3D. A estrutura que apoia a esfera e os elementos restantes é composta por formas cúbicas

juntas num formato de “L” feitas com balsa, na parte superior da mesma estão quatro varandas, duas em cada lado e escadas para as mesmas. O topo a estrutura em “L” acaba num ninho de cegonhas. A meio da estrutura foram colocadas duas banheiras, uma de cada lado, e ao lado duas rodas grandes. A ponta da base em “L” tem um cone que termina numa chave de corda. A estrutura é seguida na sua totalidade por dois canos, um em cada lado. Por fim, tudo foi pintado uniformemente da cor branca e colocadas as miniaturas vestidas da mesma forma que as personagens presentes na EXPO 98.

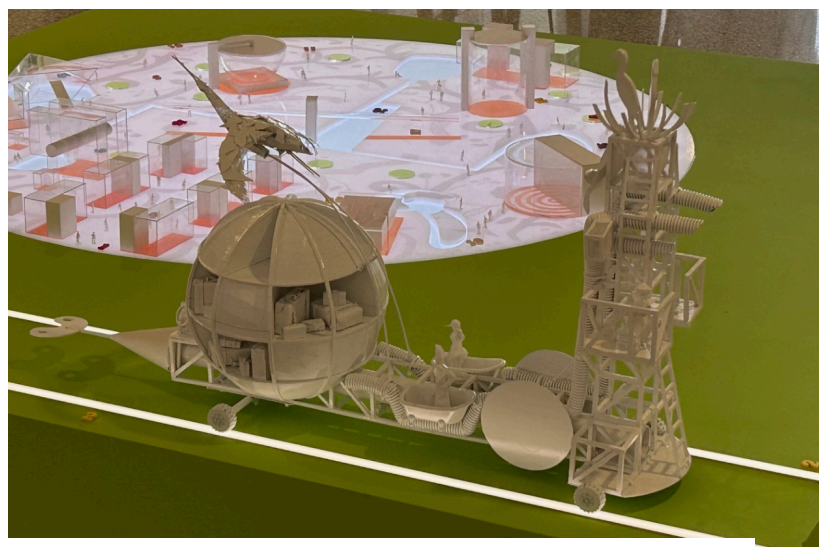


Figura 10 – Maqueta *Voo da Cegonha*. (maio, 2025)

Árvore da Vida (1999), é um projeto idealizado por JMC de um parque temático com componentes lúdicas e pedagógicas para a cidade de Castelo Branco que tem como tema a unidade geográfica e cultural da Zona Raiana. Composto por vários elementos arquitetónicos e por percursos que são uma estilização dos bordados típicos da cidade o projeto, feito em 1999, um ano depois da Expo, inclui a máquina cenográfica do *Voo da Cegonha*, também sob a mesma temática. A versão realizada em maqueta para a exposição retrospectiva foi uma versão mais recente e repensada do projeto feita pelo JMC. O formato inicial retangular do perímetro do parque mudou para circular, a matriz gráfica dos bordados passou a ser do bordado da mãe do próprio artista. Cada elemento arquitetónico foi projetado pelo JMC já considerando a sua realização para a maqueta. A base está encaixada numa caixa, com luz LED por baixo de forma a iluminar as construções, por isso a base é transparente com a água aberta para uma película azul e os bordados em tons de cinza não opacos colados por cima da base. Cada elemento arquitetónico foi construído com partes opacas e partes transparentes, usado PVC de 1 mm e acrílico plexiglass de 1mm e de 2mm, e estão colocados por cima de fundos coloridos, não opacos, de dois tons de laranja escolhidos previamente. Os elementos das

heras, circulares, também estão coloridos na sua base com uma cor verde. Para terminar a maquete foram colocadas miniaturas de pessoas e números em madeira para legendar cada elemento.



Figura 11 – Maquete *Árvore da Vida*. (maio, 2025)



Figura 12 – Planificação *Árvore da Vida*. (2025)

Montagem.

Apesar de o meu estágio curricular no atelier Hora do Lobo terminar no fim de abril tive a oportunidade, e o privilégio, de prolongar a minha estadia e participar na montagem da exposição. Isso permitiu-me acompanhar o processo todo, que relato em baixo.

A montagem da exposição no CCCCB começou dia 19 de maio, dez dias antes da inauguração. A ida para Castelo Branco exigiu uma rigorosa e meticulosa preparação prévia. Foi feito o levantamento de todos os materiais que seriam precisos comprar previamente como suporte à construção de estruturas e iluminação. Realizamos também um inventário extenso de todas as obras e objetos que iam estar patentes na exposição, de forma a garantir a contratação do respetivo seguro e o seu transporte, organizamos por números e empacotamos tudo no atelier. Realizamos o acompanhamento do transporte das peças, algumas foram a cargo da Câmara Municipal de Castelo Branco e outras o transporte foi assegurado pela empresa JSVC Decor.

Já em Castelo Branco os materiais foram descarregados e dispostos nas áreas onde iam ficar expostos. Acompanhamos meticulosamente a construção e montagem dos objetos maiores no local a cargo da empresa JSVC Decor, com quem colaboramos de forma a garantir o cumprimento do plano expositivo.

Ao longo dos dez dias a equipa montou e organizou a exposição e as obras seguindo o plano definido e as indicações do JMC, que esteve sempre presente.

Na maior parte das salas a distribuição dos PVCs expostos nas paredes foi feita por ordem cronológica. Noutras, a escolha da ordem exposta foi definida pelo artista. A maior parte das maquetas das cenografias de JMC estão patentes no acervo do Museu do Teatro e da Dança de Lisboa. O museu emprestou para a exposição *CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973 – 2025* 24 maquetas, nas quais foi necessária uma atenção redobrada para as recuperar, pois foi preciso limpar e restaurar alguns elementos partidos no próprio local de montagem da exposição.

A exposição inaugurou assim no dia 29 de maio e contou com a presença de membros representativos do concelho de Castelo Branco e amigos próximos do artista.

3. Teatro dos Aloés – história e criações

A companhia de Teatro dos Aloés, que foi criada em 2000 e iniciou as suas atividades em 2001 na Amadora, é o resultado de uma união de profissionais que partilham projetos e experiências em comum. A peça *Uma Lição dos Aloés*, de Athol Fugard encenada pelo Teatro da Malaposta em 1996, local onde a equipa fundadora trabalhava, foi a inspiração para a criação da companhia pela mensagem de amizade, de confiança, de resistência e de progresso humano, simbolizada pela resiliência da planta alóe.

São membros da associação Elsa Valentim, Jorge Silva, José Peixoto, Luís Alberto, Patrícia André, Rui Mendes, Rui Rebelo, Sofia de Portugal, Teresa Gonçalves e Victor Santos. José Peixoto, Jorge Silva, Elsa Valentim são também os membros da direção, Daniela Sampaio é a diretora de produção, Marco Trindade o responsável pela produção executiva e comunicação e Graciano Amorim e Patrícia André são responsáveis pela divulgação e mediação de público.

O Teatro dos Aloés conta já com mais de 60 produções, entre elas, *O Jardim das Cerejas* (2021), *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim* (2017). Explora autores clássicos e modernos, adapta obras não teatrais e desenvolve textos inéditos através de pesquisa. A companhia já levou à cena criações de autores nacionais como Camões, José Peixoto e Mário de Carvalho, e vários autores internacionais como Jean-Pierre Siméon, Athol Fugard e A. Tchekhov.

A companhia que conta com o apoio da Direção-Geral das Artes e da Câmara Municipal da Amadora tem um papel ativo na sociedade e procura ser um espaço de criação e diálogo com o público do concelho promovendo a arte e cultura teatral. Ao longo do ano organiza diversos cursos e a “Amadora Mostra”, onde desenvolve espetáculos próximos do público jovem e das escolas, baseados no Plano Nacional de Leitura. Os membros da companhia consideram o teatro como a “ferramenta essencial para o exercício da cidadania, a elevação moral e espiritual, e o desenvolvimento cultural das comunidades.” (Teatro dos Aloés, s.d.). O que acontece em palco é o culminar de um espaço de reflexão coletiva entre os atores e o público.

Ao longo dos anos realizam coproduções com companhias independentes e teatros nacionais como Teatro Meridional, Companhia de Teatro de Almada e o Teatro Nacional D. Maria II, e divulgam a sua arte com digressões nacionais e internacionais.

Em 2012 a Associação Portuguesa de Críticos de Teatro distinguiu o Teatro dos Aloés com Menção Especial pela peça *Os Juramentos Indiscretos* uma coprodução com o Teatro Nacional São João, no Porto. Em 2021 a companhia recebeu uma medalha em reconhecimento pela sua atividade, valor e impacto local e nacional, pela Câmara Municipal da Amadora.

A peça *Anna nos Trópicos* de Nilo Cruz, encenada por Jorge Silva para o Teatro dos Aloés estreou a 19 de março de 2025 e ficou em cena até 24 de março de 2025 nos Recreios da Amadora, sendo convidada para acolhimento no Teatro Meridional para estar em cena de 9 a 13 de abril de 2025.

3.1. *Anna nos Trópicos* – Análise

Anna nos Trópicos é uma peça escrita por Nilo Cruz, produzida pela primeira vez em 2003 e vencedora de um Prémio Pulitzer.

Nilo Cruz é um escritor de teatro contemporâneo que nasceu em Havana, Cuba, nos anos 60 e emigrou para os Estados Unidos da América em criança. No seu trabalho explora temas relacionados com a identidade cubana-americana, a emigração e a tradição, mas também o amor e a família. As suas peças dão voz a uma comunidade sub-representada no teatro contemporâneo.

Anna nos Trópicos é situada espacialmente e temporalmente em Tampa, Flórida, nos Estados Unidos da América em 1929.

Para contexto histórico: Por volta dos anos 1860 surgiu a figura do “leitor” nas fábricas cubanas de charutos. Esta indústria era enorme em Cuba, só em Havana haveria mais de 500 empresas tabaqueiras com 15 mil operários, 85% desses eram analfabetos. A função do “leitor” era entreter os trabalhadores para que o trabalho se tornasse menos monótono com a leitura de romances, poesia, jornais e até receitas culinárias. Era uma função considerada imprescindível aos trabalhadores e estimada especialmente pelas mulheres, quer pela voz e quer pelos conteúdos lidos. Esta prática, que ajudava os trabalhadores a perceberem o que acontecia no seu país através da leitura de notícias dos jornais, levou a algumas revoltas e greves na indústria tabaqueira. A função do “leitor” foi terminada no período da ditadura e só foi retomada após a revolução. Durante o século XIX a prática acompanhou o fluxo migratório para a Flórida, nos Estados Unidos da América, onde em Tampa havia uma indústria tabaqueira grande. A

figura do “leitor” acabou na América por volta de 1930. Em Cuba ainda hoje existe em algumas fábricas a figura do “leitor”.

Anna nos Trópicos é inspirada nesta tradição cubana trazida para Tampa de forma a homenagear a figura do “leitor” e abordar temas como a tradição familiar, a emigração, a paixão e a transformação que a literatura pode provocar nas pessoas.

A peça conta a história de uma família cubana que vive e é proprietária de uma fábrica de charutos cubanos em Tampa, Flórida, onde todos os elementos da família trabalham. A família é composta por Santiago, pai e dono da fábrica, Ofélia, mãe, as suas filhas Marcela e Conchita, Palomo o marido de Conchita, Cheche, meio-irmão de Santiago e Juan Julian, o leitor que vem de Cuba.

Juan Julian é contratado por Ofélia, para ler aos trabalhadores da fábrica. Como primeira leitura escolhe *Anna Karenina* (na tradução de Rui Mendes as passagens citadas do romance de *Anna Karenina* pertencem à tradução de José Saramago, publicada pelo Círculo de Leitores). Um romance russo, denso e de emoções intensas sobre a história de um amor proibido cuja tragédia impacta a vida dos personagens. À medida que o romance é lido, na fábrica começa a influenciar as relações das personagens da peça, tornando-se um dispositivo dramático importante. Este aborda temas como o amor proibido, o dilema moral e o desejo que serve como espelho, por exemplo, para as personagens de Conchita e Palomo que estão marcadas pelos dilemas de amor e lealdade, com a evolução na história a tensão entre este casal torna-se dramática. A personagem da Marcela que se apaixona pelo Juan Julian apesar deste estar apaixonado pela irmã.

A literatura torna-se um meio pelo qual os personagens lidam com as suas próprias escolhas, desejos e inseguranças, essa instabilidade faz com que, ao mesmo tempo, as dinâmicas de poder sejam questionadas. Por exemplo, a tensão entre Santiago e o seu meio-irmão que quer ser dono de uma parte da fábrica e que está apaixonado por Marcela, por isso não concorda com a presença do leitor. À medida que a peça chega ao fim as tensões emocionais e familiares atingem um ponto crítico que culmina em momentos de revelação e confronto. Tal como *Anna Karenina* algumas personagens encontram-se em situações de conflito interno e difícil.

O desfecho da peça é marcado pelo assassinato do leitor, Juan Julian, enquanto lia, por Cheche que não suportava a sua presença e a mudança que trouxe para a fábrica. Este fim deixa em aberto questões sobre os sacrifícios pessoais, as consequências das escolhas e a busca pela felicidade.

Anna nos Trópicos é uma peça que trata a intensidade das emoções humanas, explora o desejo e a paixão e questiona os limites da liberdade e as consequências das escolhas para a vida.

Na peça original o fim é a morte de Cheche seguido da leitura de mais uma passagem do livro de *Anna Karenina* por Palomo, porém, na versão traduzida por Rui Mendes, é acrescentado mais uma leitura, da parte final do conto da Karenina, pela personagem da Marcela.

Rui Mendes foi o tradutor responsável desta peça e quem desafiou o Jorge Silva, o encenador, a realizá-la há uns anos atrás. Porém só este ano houve essa oportunidade. É interpretada por Ana Bento como Conchita, André Nunes como Palomo, Elsa Valentim como Ofélia, Graciano Amorim como Cheche, João Saboga como Santiago, Marco Trindade como apostador, Mariana Lobo Vaz como Marcela e Nuno Nunes como Juan Julian.

As passagens citadas do romance de *Anna Karenina* de Leon Tolstoi são da tradução de José Saramago, publicada pela Porto Editora. Foram cedidas pela cortesia dos herdeiros de José Saramago e da Fundação José Saramago.

3.2. Processo criativo e construção cenográfica

A minha primeira leitura da tradução do texto por Rui Mendes foi na segunda semana de dezembro, ao ler ficou marcado a relação da fábrica e da casa, a forma como a mesma é uma extensão da família e a história de amor com o desconhecido. Ainda na mesma semana, realizei uma pesquisa de imagens de época daquilo que eram as fábricas de tabaco na Flórida e em Cuba e também como as pessoas se vestiam e se apresentavam na altura e os seus espaços individuais e trabalho nos anos 20/30.

No dia 18 de dezembro de 2024 com o Rui Francisco tivemos uma pequena conversa sobre a forma como cada um de nós, interpretava a peça e para o que nos remetia, com o intuito de responder ao desafio cenográfico. Abordámos temas como a família e os relacionamentos amorosos serem o centro da peça, e a ideia de uma fábrica grande com a repetição dos postos de trabalho.

No dia 19 de dezembro de 2024 reunimos pela primeira vez com a equipa do Teatro dos Aloés, composta por o encenador Jorge Silva, Daniela Sampaio, diretora da produção, Maria Luiz, responsável pelos figurinos e Tasso Adamopoulos, responsável pelo desenho de luz. Nesta reunião discutiu-se o texto e a forma como foi adaptada a

tradução de Rui Mendes e a sua própria exclusividade, nunca tendo sido realizada em Portugal.

Desde do princípio ficou esclarecido que a resposta à proposta cenográfica e de figurinos seria uma aproximação realista ao estilo da época dos anos 30. Falou-se de duas ideias que viriam a ser marcantes: a luz e a fábrica. A luz porque o texto da *Anna nos Trópicos* descreve o céu da Flórida como “ *E nuvens... As nuvens maiores que eu já vi em toda a minha vida, como se tivessem bebido o mar todo. O resto é tudo plano e talvez por isso o céu parece mais vasto. Mais vasto do que o céu que nós vemos em Cuba. E também há um excesso de luz... Parece que não há um lugar onde nos protegermos do sol.*” (*Anna nos Trópicos*, Nilo Cruz, 2002, trad. de Rui Mendes) e tentar representar esse céu e a sensação que traz em palco envolvendo a cenografia. Essa ideia abrigou a de persianas grandes e com rasgos imponentes que deixassem passar a luz de várias tonalidades. Falou-se também da imponência das fábricas e da repetição dos postos de trabalho que seria uma forma de abordar o desafio. Para que o público se sentisse numa verdadeira fábrica de tabaco colocámos a hipótese de utilizar folhas de tabaco reais. Esta escolha teve o intuito de relacionar a cenografia com a experiência sensorial, nomeadamente com o cheiro a tabaco que se sentiria na sala. Depois desta primeira reunião eu e o Rui Francisco tivemos uma pequena e informal troca de impressões onde renegámos a ideia de fábrica grande com vários postos de trabalho e ponderámos uma abordagem mais intimista, uma vez que se trata de uma fábrica familiar.

Com base na ideia de fábrica familiar o Arquitecto e Cenógrafo Rui Francisco elaborou os primeiros desenhos. Sempre inspirado na época da peça, anos 20/30, os elementos para este trabalho foram a casa, a cor e textura das folhas de tabaco com dourado e a criação de grandes aberturas para a entrada de luz.



Figura 13 – Primeiros desenhos *Anna nos Trópicos*. Rui Francisco. (janeiro, 2025)

A proposta final é uma estrutura metálica em formato estereotipado de casa com as paredes laterais e o teto em ripas de madeira, espaçadas entre si, forradas a folhas aparentes de tabaco que deixavam entrar luz. Em cena estão também mesas e bancos, os postos de trabalho da família, e uma mesa e banco dedicados somente ao leitor. A estrutura fábrica-casa é o seu negócio familiar onde todos trabalham e se sentem em casa. É inspirada no formato das fachadas das casas de madeira americanas, com um frontão triangular.

Quando os portões da estrutura estão fechados a mesma representa a casa da família, quando estão abertos e as ações acontecem dentro desta representa o local de trabalho das personagens. Esta resolução espacial é o exemplo de uma síntese simbólica que funciona em conjunto com a resolução técnica. Transporta simbolismo uma vez que ao primeiro olhar não revela o seu significado, pois apesar de ser uma casa e simultaneamente uma fábrica não houve a necessidade de recurso a elementos decorativos convencionais para passar essa ideia. Apesar da síntese simbólica que é feita, o projeto exigia uma resolução técnica que passava pela construção de uma estrutura mutante. Limitada pelas dimensões do palco a estrutura devia ser habitada por objetos, como mesas e cadeiras, e através do movimento dos portões conseguir representar quatro espaços de ação diferentes: a casa, a fábrica, as cenas iniciais de uma luta de galos e o porto onde atraca o barco do leitor. As duas cenas iniciais acontecem fora do espaço da estrutura, na boca de cena.

Outra característica desta estrutura projetada por Rui Francisco é que é um lugar mutável. A ideia inicial é que as duas paredes que abrem e fecham a estrutura se movimentassem de frente, para os lados e para trás, para permitir ao encenador trabalhar as mutações do aspeto casa-fábrica como melhor entendesse. Podiam ser colocadas em mais de cinco posições diferentes no espaço, porém devido à dimensão do palco onde estreou e à escolha do encenador só foram exploradas duas posições, com as portas abertas e com as portas fechadas, sempre na frente da estrutura.

O facto de a estrutura fixa de casa-fábrica ser revestida a ripas de madeira, uma inspiração nas casas de madeira americanas dos anos 20/30, permite ao iluminador trabalhar a luz de forma mais expressiva. A luz, ao entrar no esqueleto, projeta e desenha rasgos de sombra. Para evitar a simetria, as ripas de madeira foram colocadas com espaçamentos diferentes entre si e ligeiramente inclinadas para o interior. Este jogo

reforça a ideia tropical da forte luminosidade do céu da Flórida, sugerindo que por mais escondido que esteja a luz consegue sempre passar.

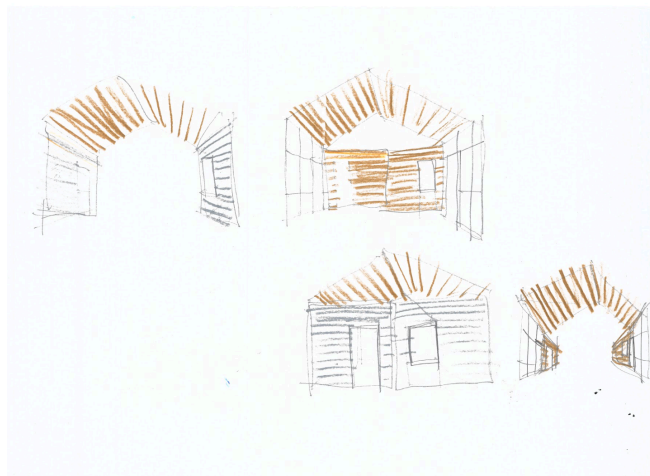


Figura 14 – Esboços. Rui Francisco. (janeiro, 2025)

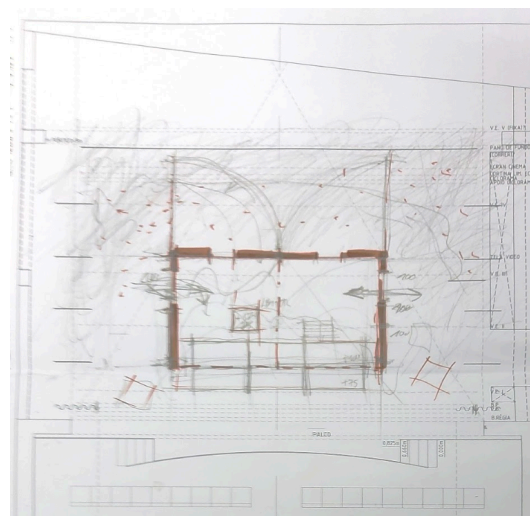


Figura 15 – Esboço da implantação na sala Recreios da Amadora. Rui Francisco. (janeiro, 2025)

Para colocar em prática o cenário foi necessário realizar os desenhos técnicos (anexo III) e a respetiva maqueta. Os bancos e as mesas dos trabalhadores da fábrica foram os primeiros desenhos técnicos a serem executados por Rui Francisco pois eram os elementos que tínhamos maior certeza de como queríamos que ficassem. A sua produção era mesmo prioritária para que o encenador Jorge Silva fizesse os ensaios com os catorze elementos em palco.

Foram pedidos pelo encenador seis postos de trabalho, um para cada personagem da história e um posto de leitura para o leitor. Os postos de trabalhos são mesas de base de ferro preto igual à estrutura e tampos de madeira escura e rica que remete aos tons das folhas de tabaco, têm um rebordo alto e ligeiramente curvado, semelhantes às mesas que se usavam nas fábricas de tabaco. Essa característica ajuda a criar a sensação de privacidade que permite esconder o movimento repetitivo de enrolar tabaco e alguns adereços dedicados a esse movimento.

Duas dessas mesas são mais altas que as outras quatro e situam-se mais a trás na peça. Todas as mesas têm rodas em dois pés que permitem a sua movimentação em palco, para assim criar novos esquemas e facilitar a respetiva arrumação.

Cada mesa está acompanhada de um banco que segue o mesmo estilo com a base de ferro preto e tampo de madeira escura, sendo quatro mais baixos e dois mais altos.

A personagem do leitor tem o seu próprio posto de leitura com um banco. Segue o mesmo estilo com a estrutura em ferro preto e o tampo em madeira, mas mais alto, pois

os postos dos leitores nas fábricas de tabaco são mais elevados, comparados com o dos restantes trabalhadores, para que a projeção da sua voz a contar as histórias chegue a todos. A mesa e o banco têm rodas em dois pés para permitir a sua movimentação em palco.

A maqueta à escala 1/20 das mesas e dos bancos foi inicialmente realizada por mim e pela Dora Sales. Este trabalho permitiu dar mais tempo para a criação da estrutura da casa e verificar como resultaria com os elementos já construídos. Os materiais utilizados foram madeira de balsa de 2x2 mm e folhas de balsa de 1mm.

O dispositivo cénico principal é a estrutura feita de tubo quadrado com 40mm, pintado a cinzento escuro mate, RAL 9004, em formato de casa que funciona como fábrica no interior e uma reapresentação de uma casa no exterior. A fábrica-casa tem 6 metros de comprimento, 3 metros de largura e 4,5 metros de altura, com duas paredes laterais fixas e duas paredes na parte da frente da estrutura que permitem fechar e abrir a estrutura, como se fosse um portão, a traseira da casa é descoberta. As paredes têm quatro vãos abertos, dois na estrutura e dois nas paredes que se movimentam, para permitir trabalhar as várias saídas e entradas dos atores.

A casa-fábrica é revestida com tábuas de madeira, com capacidade de serem montadas e desmontadas, ligeiramente inclinadas para a iluminação entrar na casa, na parte exterior são pintadas a branco e no interior revestidas a folhas aparentes de tabaco - papel kraft e papel crepe patinados com a tonalidade de um castanho escuro e rico das folhas de tabaco abundante nas fábricas de charutos.

Para a maqueta da estrutura usei madeira de balsa de 3x3 mm e ripas de madeira com 1,5 mm de espessura. A estrutura e as paredes que se moviam foram pintadas a preto para representar o ferro e as tábuas pintadas de branco de um lado e do outro forradas com folhas de tabaco reais. A utilização de folhas de tabaco reais na maqueta permitiu explorar a forma como iam ser patinadas as tábuas de madeira do cenário. Cada uma das ripas é colocada num lugar específico de forma a criar aberturas entre elas. O local das ripas foi inicialmente definido nos desenhos técnicos e aprimorado na maqueta.

Para terminar a maqueta foi



Figura 16 – Maqueta Anna nos Trópicos. (7 de fevereiro 2025)

necessário fazer uma base, a boca de cena, as pernas e bambolinas da sala, os Recreios da Amadora.

Também foi da nossa responsabilidade planejar para construção alguns adereços, entre os quais uma grande caixa de ripas de madeira para simular a entrega de uma máquina nova para a fábrica. Devido à impossibilidade, não só financeira, mas também de indisponibilidade no mercado, de adquirir folhas de tabaco verdadeiras para a peça foi necessário criar folhas cenográficas de dois formatos e dois tons diferentes.

O primeiro formato é um quadrado com as laterais cortadas em diagonal usado no ato de enrolar charutos. O segundo formato são folhas de tabaco de diferentes tamanhos de forma a parecerem

reais. As folhas foram feitas de papel kraft liso mergulhadas numa mistura de água com cola branca e pigmento castanho. Foram colocadas a secar na horizontal para ganharem o aspeto de folhas de tabaco secas. Depois foram patinadas com três tons diferentes, mais escuros que o tom base, de uma mistura de água e pigmento castanho para lhes dar dimensão. Para o chão da parte de trás da estrutura também foi necessário fazer folhas de um só tom de castanho, para simular as folhas de tabaco rasgadas do interior do charuto e compor o palco.

No atelier, foi também realizada uma experiência numa tábua de balsa para simular a forma como as tábuas de madeira iam ser forradas e pintadas no cenário, de modo a parecerem folhas de tabaco. Para a experiência foram usados papel kraft liso e cartolina em tons de castanho e laranja, que foram demolhados numa mistura de água com cola branca e papel crepe castanho mais claro. Posteriormente esta peça foi patinada com a mesma mistura das folhas de tabaco falsas.

A construção do cenário foi realizada pela empresa JSVC Decor.

Da criação até à estreia tive a oportunidade de acompanhar de perto todo o processo de construção e criação do espetáculo. Para além da reunião inicial com a equipa, estive também presente na primeira leitura de mesa do texto, no dia 13 de janeiro de 2025, com todos os elementos da companhia e os atores. Após esse dia e até à estreia acompanhei mais alguns ensaios para assistir à evolução da encenação e da peça.



Figura 17 – Adereço de folha de tabaco. Mafalda Gonçalves (fevereiro, 2025)

O objetivo era compreender como iriam ser usados o cenário e os adereços, de modo a adaptar a ideia inicial e as quantidades necessárias.

Uma vez que a maquete foi entregue e aprovada marcamos na sala de ensaios, nos Recreios da Amadora, as dimensões da estrutura principal do palco. E os desenhos técnicos seguiram para construção.

As mesas e os bancos foram entregues pela empresa no dia 10 de fevereiro. A entrega, que ocorreu enquanto os ensaios ainda decorriam na sala, permitiu que o encenador e os atores estudassem, com a devida antecedência, as várias posições e mutações destes elementos em cena. Os ensaios no palco principal dos Recreios da Amadora começaram a 12 de março. Nessa data, o palco foi marcado para que os atores e o iluminador pudessem começar a preparar-se para a estreia.

No dia 13 a estrutura do cenário foi entregue e montada, mas foi necessário terminar as patines das tábuas de madeira no local. Durante o sábado e o domingo de manhã, auxiliei a cenógrafa Anabela Venda a fazê-lo com papel kraft, uma mistura de água e cola e vieux-chêne.

O cenário completo, com a estrutura, as mesas e alguns adereços, foi terminado no dia 16 de março. Até ao dia da estreia, o restante dos adereços foi entregue e os pormenores que surgiram durante os ensaios foram melhorados.



Figura 18 – Montagens Recreios da Amadora. Rui Francisco (março, 2025)

No dia 18 de março estive no ensaio geral, que me permitiu assistir ao resultado final pela primeira vez e perceber como a cenografia e a iluminação funcionam em conjunto. No dia da estreia foi necessário estar presente antes da abertura das portas para colocar o cenário e os adereços no respetivo lugar.

Já em abril, quando o espetáculo esteve em exibição no Teatro Meridional, acompanhei a entrega e a montagem do cenário para perceber como se adaptava numa sala diferente, e estive também presente no dia do ensaio geral.



Figura 19 – Ensaio geral, Recreios da Amadora. Mafalda Gonçalves (18 de março de 2025)



Figura 20 – Ensaio geral, Teatro Meridional. Mafalda Gonçalves (8 de abril de 2025)



Figura 21 – Ensaio geral, Teatro Meridional. Mafalda Gonçalves (8 de abril de 2025)

4. SP Televisão – ficção televisiva diária em Portugal

A SP Televisão é uma produtora independente portuguesa, fundada em 2007 por António Parente, líder do Grupo Madre, e pelo produtor e realizador Jorge Marecos Duarte.

A produtora assenta a sua filosofia de trabalho nos pilares da inovação, talento, motivação e profissionalismo. Composta por uma vasta equipa de profissionais com experiência no setor audiovisual, a SP oferece serviços de criação, edição e produção de obras audiovisuais. O seu extenso portefólio inclui 34 telenovelas, 22 séries, com 41 prémios atribuídos a 24 projetos distintos. A produtora é ainda responsável pela transmissão regular de conteúdos em horário nobre nos canais generalistas como a SIC e a RTP.

A SP é uma produtora de referência a nível nacional, com presença consolidada também no mercado internacional. Segundo o relatório do Observatório Europeu do Audiovisual, Portugal estava em quarto lugar entre os países da União Europeia que mais produziram ficção entre 2015 e 2019. Neste âmbito, a SP surge em sétimo lugar no *ranking* das empresas europeias que mais criaram, com 436 horas de ficção produzida (Observador, 2021).

Em 2017, foi criada a SPi (SP internacional), parte integrante do Grupo SP, uma produtora focada na produção para o mercado internacional, em particular através de coproduções.

A SPi é conhecida pela sua primeira produção original portuguesa, *Glória* (2021), lançada no serviço de *streaming* Netflix em mais de 190 países. O seu reportório que inclui ficção, sitcoms e documentários, conta com 20 produções, 12 coproduções com países como Espanha, Estados Unidos da América e Brasil, entre outros. A SPi conta ainda com 21 prémios em festivais nacionais e internacionais.

As instalações da SP localizam-se em São Marcos, Sintra/Cacém. A produtora tem cinco estúdios equipados e preparados para a produção de conteúdo, com régies e espaço para pós-produção. A SP possui o maior acervo de guarda-roupa da indústria audiovisual portuguesa, além de um armazém com cerca de seis mil peças de adereços que a direção de arte utiliza frequentemente para a decoração dos cenários.

O Arquiteto e Cenógrafo Rui Francisco cria cenários para a SP desde a sua fundação, há 18 anos. Atualmente, o atelier Hora do Lobo detém a exclusividade na criação cenográfica de 90% das produções de ficção diária da SIC nos últimos 15 anos.

No âmbito do meu estágio curricular, faço parte do suporte técnico à realização da cenografia da 38ª oitava série de ficção diária da SIC, com o título *Vitória*. As duas seguintes secções seguintes analisam e descrevem o processo criativo.

4.1. *Vitória* – Análise

Vitória é uma série de ficção diária produzida pela produtora SP Televisão em parceria com a Disney + para o canal SIC – Sociedade Independente de Comunicação S.A.. A série substituiu a telenovela *A Promessa* (2024), que também foi produzida pela SP e teve cenografia concebida pelo atelier Hora do Lobo.

É uma adaptação de uma série de ficção turca de 2018, *Gulperi*. A adaptação do guião foi realizada por Cândida Ribeiro e Rita Roberto em dezembro de 2024. O projeto é dirigido e coordenado por Jorge Cardoso.

As gravações começaram a 10 de abril de 2025 e a sua conclusão está prevista para outubro deste ano. A telenovela estreou a 22 de setembro de 2025, sendo transmitida na SIC, e disponibilizada nas plataformas *streaming* OPTO (do Grupo Impresa) e Disney+ (da The Walt Disney Company).

Esta produção da SP conta a história de Vitória, uma mulher que luta persistentemente contra uma família tirânica e pela reconquista do amor dos filhos. Na infância e adolescência foi obrigada a abdicar dos seus sonhos e do seu primeiro amor. Apesar dessas adversidades impostas pelo pai, Vitória encontrou a felicidade ao lado de um homem bondoso de uma família rica com quem casou e teve três filhos. No entanto, o marido morre num trágico acidente revelando um segredo obscuro: o poder do seu sogro, chefe da família Mendonça. Um criminoso poderoso que meteu em risco a vida do próprio filho. Após a morte do marido, Vitória tenta afastar-se da família para proteger os filhos e expor crimes do sogro, mas a família tem controle absoluto sobre ela. Quando se defende de um ataque do cunhado, que estava inapropriadamente interessado nela, Vitória é presa e perde a guarda dos filhos para a família Mendonça. Dois anos depois, Vitória é libertada da prisão com um objetivo difícil: recuperar a confiança e a custódia dos filhos, além de desmascarar a poderosa família Mendonça.

Para isso, ela conta com a ajuda do seu primeiro amor, um advogado de sucesso, e dos seus amigos e vizinhos do prédio onde vive e trabalha.

A história de Vitória desenrola-se em Vila Nova de Gaia e no Alto Minho. As personagens movimentam-se entre estas duas cidades, que representam a modernidade e a tradição, o luxo e a pobreza, o bem e o mal.

A novela conta com um elenco de atores e atrizes de renome: Cláudia Vieira que interpreta Vitória; Jorge Corrula é João Nobre, o advogado; Afonso Pimentel é Sérgio Mendonça, o cunhado; Vanessa Giácomo é Isabel Nobre; José Raposo é Manuel Mendonça, o sogro; Luísa Cruz é Carolina Mendonça e Joana Santos interpreta Margarida Mendonça.

4.2. Processo criativo e construção cenográfica

Para esta série de ficção televisiva diária produzida pela SP o atelier Hora do Lobo foi responsável pela criação de dezanove espaços com trinta e dois décors (cenários). Esta novela exigiu uma maior quantidade de décors para construção, quando comparada com outras produzidas pela SP com a cenografia do atelier Hora do Lobo. Destes trinta e dois décors, quatro são exteriores e três são híbridos (com interior e exterior), tendo sido todos construídos nas zonas exteriores dos estúdios da SP.

Os cenários dividem-se em 6 locais de gravação distintos escolhidos pela produtora: estúdio 2, estúdio 3, paralux, SPI, parque 2 e laboratório. A escolha é feita com base nos cenários com maior incidência de cenas e ligações entre eles. ´

No estúdio 2 estão os décors:

- Boutique Hotel - recepção, bar e escadaria;
- Gilda Casa;
- Martins Casa - sala, cozinha, marquise;
- Nobre Casa - sala e escritório;
- Mendonça Apartamento Luxo - sala e escritório;
- Mendonça vivenda - sala, biblioteca e cozinha;
- Hall Prédio - escadas e elevador;
- Vitória Apartamento - kitchnet, quarto 1, quarto 2;
- Mafalda Apartamento - sala cozinha e wc;
- Irmãs Apartamento – sala.

No estúdio 3 quase todo o espaço delimitador dos décors será reutilizado do projeto anterior, *A Promessa* (2024). Apenas os últimos dois cenários são novos:

- Alice Mezzanine;
- Empresa - corredor, sala trabalhadores, sala de espera e escritório;
- Martins – sala;
- Marina – Duplex;
- Nuno – Sala;
- Advogados - gabinete do Jorge, sala de reuniões, receção, corredores;
- Salão de Beleza - open space, sala relax e gabinete.

No edifício Paralux é construído somente o primeiro décor, uma vez que os outros dois já estão implantados no local. Nesses, só será necessário mudar alguns pormenores de decoração.

- Tribunal;
- Hospital;
- Prisão.

No estacionamento Paralux são construídos:

- Pátio Restauração - restaurante (com interior), quiosque com esplanada, mercado, pizzaria fachada com esplanada e balcão de um bar com esplanada;
- Pátio Mendonça;
- Rooftop do Apartamento Mendonça;
- Quintal Traseiras Gilda.

Está planeado um décor híbrido na zona dos laboratórios e do estacionamento Paralux:

- mercearia - loja, escritório, fachada e entrada.

Na SPI:

- Esquadra (alterações) - hall de entrada, balcão, open space, dois gabinetes e sala de interrogatórios;
- Associação de estudantes;
- Gabinete Ministério Público;
- Quarto Boutique Hotel (com varanda);
- Restaurante Boutique Hotel (com terraço).

O processo de criação dos cenários para a série *Vitória* começa com a leitura da sinopse, recebida a 3 de janeiro de 2025. A sinopse dá contexto às histórias, às personagens e ao espaço onde decorre a ação, sendo complementada pela visualização do *book* do projeto, que foi realizado pelo coordenador, Jorge Cardoso. Esta apresentação define a estrutura de gravação que vai ser utilizada, especificando a forma como as equipas de filmagem estão organizadas, os décors necessários, a sua localização nos estúdios da SP e, neste caso particular, a forma como serão reutilizados os décors do Estúdio 3, que foram produzidos para a telenovela anterior. Ao contrário do que é habitual, nesta apresentação, o coordenador do projeto Jorge Cardoso realizou logo imagens 3D (na plataforma Sketchup) como inspiração, de modo a apresentar melhor a sua visão dos espaços a serem criados. Após reunirmos todas as informações necessárias estabelecemos as ligações familiares entre os espaços dos cenários, considerando que, por vezes, os espaços da mesma casa se encontram divididos por diferentes estúdios.

Seguidamente, iniciamos uma pesquisa de imagens de referência para os espaços. Caso a produção já tenha fornecido alguma informação de *racord* exteriores (localizações, como casas e apartamentos dos exteriores dos cenários que vamos criar) procuramos que a nossa pesquisa se harmonize com esses elementos, de modo a garantir a ligação visual. Em simultâneo com a pesquisa de imagens de referência para a construção cenográfica, a Susana Fonseca, diretora de arte, também realiza essa pesquisa, focando-se na decoração e nas paletes de cores.

Os modelos arquitetónicos e tipológicos que pesquisamos como referência são trabalhados de forma a se adaptarem à visão do cenógrafo. Este processo implica uma especulação sobre os modelos, seguida pela sua credibilização. Em paralelo é realizado um exercício de transposição, em que um modelo real é usado e adaptado à fixação da cenografia, exagerando o seu carácter para que seja ressonante no espetador.

Uma vez reunidas as imagens pesquisadas por toda a equipa, o Rui Francisco seleciona as que melhor se enquadram na sua visão. De seguida, começa a desenhar os esboços na planta dos estúdios e dos exteriores, juntamente com as perspetivas de cada divisão dos décors.

Esta perspetivas e as implantações nos estúdios são apresentadas à equipa da SP e da SIC para aprovação, sendo, às vezes, necessárias algumas modificações. Uma vez

aprovadas estas perspetivas e implantações contêm toda a informação de que os elementos do atelier necessitam para realizar os desenhos técnicos dos cenários. Esses desenhos técnicos dos espaços incluem a implantação na planta do estúdio, os alçados e cortes necessários, o mapa de vãos e algumas informações adicionais, de forma a facilitar a leitura à equipa de construção. Alguns décors requerem um desenho mais elaborado, por isso é feita uma representação em 3D do espaço.

Ao longo deste processo a equipa do atelier reúne-se várias vezes para que todos estejam a par do que ainda está em falta e para trabalharem em conjunto.

Quando os desenhos dos cenários estão concluídos e aprovados pela produção, é realizada uma reunião de acabamentos. Nesta reunião, são definidas em conjunto com a diretora de arte, as cores e acabamentos das paredes, os pavimentos, os vãos, as caixilharias, entre outros elementos. É também determinado o mobiliário que terá que ser desenhado para construção, uma vez que nem todas as peças idealizadas se conseguem adquirir pela direção de arte. As decisões tomadas nesta reunião são baseadas na história, no *book* de decoração e nas imagens de referência selecionadas pelo atelier. O objetivo é que as escolhas coincidam com a visão do cenógrafo, da direção de arte e com o pedido do realizador.

Uma vez escolhidos os acabamentos, são criadas as folhas de acabamentos. Estas folhas indicam, para cada décor a construir, as cores, as texturas, os pavimentos e as plotagens de tudo o que é necessário para o completar. Algumas destas informações relativas aos acabamentos são também mencionadas nos desenhos técnicos.

Caso haja mobiliário para construção, são elaborados desenhos técnicos para o efeito. Regra geral, as informações sobre os acabamentos do mobiliário também constam nos respetivos desenhos técnicos. Uma vez finalizadas, as escolhas de mobiliário e de acabamentos são apresentadas à equipa de produção para aprovação e, posteriormente enviadas para a construção. Por vezes, é necessário fazer algumas alterações.

A construção dos cenários dos estúdios e dos exteriores é da responsabilidade da empresa JSVC Decor, com experiência na área. Esta construção é realizada tanto nos armazéns da empresa como diretamente nos estúdios. Todo o processo de construção é acompanhado de perto pelo atelier para a garantir que tudo decorre conforme planeado.

Este processo de criação é gradual: os estúdios a gravar primeiro são produzidos em primeiro lugar, seguindo o plano da equipa de filmagem. Tem que ser garantido que a produção e filmagens comecem em paralelo com as construções dos restantes cenários, para otimizar o tempo de trabalho das equipas. Os primeiros cenários a serem

construídos neste projeto foram os exteriores, localizados no parque de estacionamento do estúdio da Paralux.

Depois de construídos, pintados, mobilados e decorados são feitos os testes de imagem aos cenários. Estes são feitos com o realizador, o diretor de fotografia, a equipa de gravação, uma equipa de apoio que simula os atores, a equipa de decoração e direção de arte e um elemento da equipa do atelier e da construção. Os testes de imagem servem para garantir que o décor funciona para as gravações. Para tal são usadas as mesmas câmaras que vão filmar as cenas, e ajusta-se a iluminação a utilizar. Os testes decorreram de 25 de março a 8 de abril. Caso surja algum problema com o cenário (por exemplo um rasgo inesperado ou uma cor que não resulta bem) é necessário fazer a alteração antes de se avançar para a estreia.

Após os testes de imagens, há o dia da estreia do décor. É importante que algum elemento da equipa esteja presente, pois pode ser necessária uma alteração de última hora ou a correção de algum problema que não foi detetado nos testes.

Neste processo, para o estágio, tive a oportunidade de concretizar desenhos técnicos de três décors (anexo IV).

Apartamento Mendonça de Luxo, estúdio 2.

O décor é um apartamento moderno e luxuoso situado num prédio em Vila Nova de Gaia com acesso ao *rooftop* (terraço). Este apartamento é frequentemente usado pela poderosa e rica família Mendonça, que divide a sua vida entre a ruralidade da casa no Alto Minho e a modernidade da cidade grande. Por isso o objetivo é este apartamento contrariar a tradicionalidade do décor da Vivenda Mendonça, mas continuando a demonstrar a sua riqueza.

Este cenário é composto por uma sala ampla, um escritório com grandes estantes de madeira, varandas e fugas para o hall de entrada. Também faz a ligação com o décor do *rooftop*, que se situa no exterior do parque de estacionamento da SP, o que requereu a atenção para ambos terem a mesma linguagem.

Este apartamento foi inspirado em apartamentos luxuosos com janelas amplas, com passagem para a varanda, que permitem uma melhor entrada de luz natural e com pisos em madeira. A decoração também se pautou pelo uso da madeira, destacando-se estantes grandes, mobiliário luxuoso e cores como o rosa velho, os amarelos e os castanhos.

O espaço está dividido por um patamar, criando duas áreas: à esquerda, um espaço de lazer com sofá e lareira embutida; e à direita, no patamar elevado, uma zona de refeições com uma mesa de jantar grande.

O escritório apresenta as mesmas janelas amplas e uma abertura para outra varanda de rompimento. O uso de patamares é mantido, e o espaço é complementado por estantes de madeira construídas à medida. No centro do escritório, encontram-se uma mesa e duas cadeiras.



Figura 22 – Décor Apartamento Mendonça, sala (abril, 2025)



Figura 23 – Décor Apartamento Mendonça, escritório (abril, 2025)

Mezzanine da Alice, estúdio 3.

Este cenário representa uma casa pequena no prédio onde mora a personagem principal Vitória, sendo habitado pela personagem Alice (interpretada por Carolina Loureiro) uma polícia que vive sozinha e sofre com a solidão e o alcoolismo.

O espaço deste cenário é uma reutilização do cenário “Quarto 3 em 1” do projeto anterior, *A Promessa* (2024). Por esta razão foi necessário seguir a implantação já definida para o espaço, adaptando um quarto mais simples para uma casa funcional completa.

A *mezzanine* tem como objetivo o máximo aproveitamento do pouco espaço existente.

O conceito é o de *open space* com uma sala, cozinha, cama e roupeiro, com a casa de banho separada por uma porta de correr para otimizar o espaço. Para esta área, foi necessário planificar e construir todos os armários, assim como a cama de forma a caber no pouco espaço



Figura 24 – Décor Alice *Mezzanine* (abril, 2025)

existente. Um dos pormenores deste cenário é a claraboia que se encontra por cima da cama, uma solução para a iluminação de um décor com apenas duas janelas.

A *mezzanine* é predominantemente construída de madeira pinho, tanto os móveis como portas e o ripado da parede e é decorada a tons claros e pasteis dentro dos azuis e rosas. No painel ao lado da cama existe o vão de uma janela que liga a casa a um rompimento de um terraço com acesso. Este rompimento contribui para a perceção de profundidade, mesmo que o cenário seja pequeno.

Empresa Mendonca, estúdio 3.

Este décor representa a empresa de produção de vidros da influente e poderosa família Mendonça, que mantém as suas raízes e negócios no Alto Minho. Este cenário tem um corredor, uma sala de funcionários da empresa, uma sala de espera/hall de entrada e uma sala de escritórios. Todas as salas se interligam; por sua vez, o escritório estabelece uma ligação direta ao exterior através de uma abertura na parede de fundo. Este cenário reutiliza do décor “Anexo” do projeto anterior, *A promessa* (2024), que também foi realizado pelo Rui Francisco e pelo atelier Hora do Lobo. Por isso, o objetivo foi reaproveitar as implantações existentes e mudar apenas alguns pormenores. Desta forma, foi necessário modificar alguns vãos (fechar uns e acrescentar outros) retirar escadas, aplicar pilares e vigas e acrescentar degraus nas aberturas.

A fábrica foi inspirada nos edifícios com tijolo vermelho exposto e janelas grandes com a caixilharia em ferro preto. As paredes são patinadas a cimento e a tijolo vermelho e as paredes dos escritórios estão revestidas com umas estruturas de madeira com quadrados de acrílico fosco que deixa passar a iluminação e que remete para os vidros que a fábrica produz e ajuda também na iluminação do espaço de filmagens.



Figura 25 – Décor Empresa Mendonça, escritório (abril, 2025)



Figura 26 – Décor Empresa Mendonça, sala funcionários (abril, 2025)

Conclusão

Em conclusão, a experiência do estágio curricular com o atelier Hora do Lobo, sob orientação do Cenógrafo e Arquiteto Rui Francisco, foi bem-sucedida e altamente enriquecedora. Sendo a minha primeira experiência em contexto profissional na área, tive a oportunidade de trabalhar diariamente com uma equipa multidisciplinar (arquitetura, cenografia, cinema e representação). Esta colaboração contribuiu significativamente para a qualidade e o êxito dos projetos realizados no atelier Hora do Lobo.

O acompanhamento ativo de todas as fases dos projetos, desde as reuniões e ensaios até às montagens e apresentação final, foi crucial para a compreensão da metodologia de trabalho de Rui Francisco. Este método caracteriza-se pelo uso de numerosas referências visuais na transposição para a ficção. No entanto, o arquiteto enfatiza a credibilidade para os projetos de televisão e as referências simbólicas para a representação teatral.

A diversidade dos três projetos em que estive envolvida - *Anna nos Trópicos*, *CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973-2025* e *Vitória* - acrescentou um valor significativo à aprendizagem durante o estágio. A possibilidade de contactar com métodos de realização cenográfica em escalas distintas foi crucial para o desenvolvimento de variadas competências.

A exposição retrospectiva de JMC em Castelo Branco representou um desafio espacial significativo. A necessidade de condensar num só andar obras que narram a sua vida e linguagem artística demonstrou-me a importância do equilíbrio da informação ao longo da narrativa cronológica. A minha participação na equipa da exposição centrou-se principalmente na maquetização e recuperação das maquetas dos projetos do arquiteto, proporcionando um contacto direto e um maior entendimento sobre o seu método de trabalho.

Na peça *Anna nos Trópicos*, para a companhia Teatro dos Aloés, a cenografia, embora com um formato de casa mais convencional, apresentava-se mutável para se adaptar às necessidades quer da encenação quer da própria obra. Este projeto serviu também de exemplo de diálogo colaborativo em pequena escala, ao contrário da exposição, proporcionou contacto com profissionais de diversas áreas essenciais ao funcionamento do espetáculo. A minha participação, centrada na elaboração da maqueta, solidificou a compreensão da transição bidimensional para tridimensional e

realçou a importância da apresentação visual para o encenador e atores, permitindo-me ainda lidar com as restrições espaciais entre o palco e a cenografia.

Por fim, a produção dos décors para a série de ficção diária *Vitória* constituiu um exemplo de trabalho em grande escala, caracterizado pelo ritmo acelerado e pelos prazos de entrega curtos. Esta dimensão temporal exige uma coordenação de equipa rigorosa e a otimização do tempo disponível. Obriga igualmente à gestão eficiente de recursos, visando a implementação de soluções de baixo custo com elevado impacto visual.

Neste projeto, tive a oportunidade de aperfeiçoar competências técnicas essenciais, nomeadamente o domínio do programa AutoCAD, e consolidei o meu conhecimento sobre materiais e questões técnicas inerentes à produção televisiva.

Realizei também visitas aos estúdios de gravação da SP, onde observei a concretização dos desenhos técnicos que realizei. Esta experiência proporcionou uma compreensão tridimensional do projeto, bem como do impacto da iluminação e da forma como o cenário é vivenciado durante as gravações.

Este contacto variado com os projetos, não só aqueles em que estive envolvida, mas também os que decorriam em paralelo no atelier, demonstra o carácter intrinsecamente multidisciplinar da função do cenógrafo, como é o caso de Rui Francisco.

Bibliografia

Agência Lusa. (2021, 9 de abril) *Portugal entre os que produziram mais horas de ficção audiovisual na União Europeia até 2019*. Observador,

<https://observador.pt/2021/04/09/portugal-entre-os-que-produziram-mais-horas-de-ficcao-audiovisual-na-uniao-europeia-ate-2019/>

Andrade, S. C. (2015, 16 de junho) *Portugal leva a questão política da identidade à Quadrienal de Praga*. Público.

<https://www.publico.pt/2015/06/16/culturaipilon/noticia/portugal-leva-a-questao-politica-da-identidade-a-quadrienal-de-praga-1699166>

APCen (2014). *Cenografia Portuguesa*. Associação Portuguesa de Cenografia.

APCen (2015). *Catálogo ID BOX – Portugal - Quadrienal de Praga 2015*. Associação Portuguesa de Cenografia.

Arts and Theater Institute (2001) *Prague Quadrennial 2011 Catalogue*. Czech Republic.

Assis, L. (1996) *Peça de teatro “Enquanto o espetáculo decorre...”*. RTP Arquivos.

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/peca-de-teatro-enquanto-o-espetaculo-decorre/>

Castanheira, J. M. (2023) *Um Lugar Para Transformar O Tempo*. O Sentido dos Mestres, Festival de Almada.

Costa, T. B. (2014, 16 de agosto) *Quadrienal de Praga de 2015 já tem comissários mas terá menos verbas*. Público.

<https://www.publico.pt/2014/08/16/culturaipilon/noticia/em-2015-a-cenografia-portuguesa-sera-uma-paisagem-internacional-1666547>

Grupo de Teatro Terapêutico. (s.d.) Cronologia.

<https://grupoteatroterapeu.wixsite.com/gttsite/copia-50-anos>

Hora do Lobo (s.d.) <http://www.horadolobo.pt/>

Malva, F. (2019, 12 de abril) *Rui Francisco*. Drawing and Performance: Creating Scenography. <https://drawingandperformance.wordpress.com/2019/04/12/rui-francisco/>

Malva, F. (2022) *Desenho e Criação no Trabalho Cenográfico em Portugal*. Página a Página.

Marinho, L. (2022, 25 de novembro) *Rui Francisco: “A cenografia é uma maratona com a velocidade dos 100 metros”*. SP Televisão – Notícias.

<https://www.sptelevisao.pt/pt/noticias/2022/rui-francisco-a-cenografia-e-uma-maratona-com-a-velocidade-dos-100-metros/>

Marques, L., (2021). *Guia para a redação de trabalhos académicos da Escola Superior de Teatro e Cinema*. https://www.estc.ipl.pt/sites/default/files/2021-05/guia_trabalho_academico_ESTC_2021.pdf

Neca, J. e Brites, N. (2024). Rui Francisco |Cenógrafo (nº1) [Episódio de podcast áudio]. In 50 anos h(à) Bando. Spotify.
<https://open.spotify.com/episode/0yxQX1BcaxelzFfB6LLZ7c?si=1PX22zYoRYqrFXy033IQKg>

Cruz, N. (2002). *Anna nos Trópicos*. (R. Mendes, Trad.)

Redação DN. (2009, 27 de novembro) *Museus: Museu do Oriente recebe prémio para o Melhor Museu Português*. Diário de Notícias. <https://www.dn.pt/arquivo/diario-de-noticias/museus:-museu-do-orient-recebe-premio-para-o-melhor-museu-portugues.html>

Ribeiro, J. M. (2007). *Arquiteturas em Palco*. Coimbra: Edições Almedina.

Simões, H. Castanheira, o poeta cenógrafo e as suas construções. Festival de Almada.
<https://festival.ctalmada.pt/fa22-castanheira/>

SP Televisão (2017). *Juntos - 10 anos de Histórias*. Guerra e Paz editores.

SP Televisão. (s.d.) <https://www.sptelevisao.pt/pt/>

SPi (s.d.) <https://www.sp-i.pt/pt/sobre-a-spi/>

Teatro dos Aloés (s.d.) <https://teatrodosaloes.pt/>

Teatro O Bando. (s.d.) Equipa. <http://obando.pt/pt/o-bando/quem-somos/equipa/>

Tolstói, L. (2023). *Anna Karénina* (J. Saramago, Trad.). Porto Editora. (Obra original publicada em 1878)

(2015, 19 de junho) *"ID (ENTITY) BOX" representa Portugal na 13ª Quadrienal de Praga "Performance Design and Space"*. Ordem dos Arquitetos.
<https://arquitectos.pt/?no=2020495623,155>

(2025, 28 de maio) *Medalha de Mérito Cultural. José Manuel Castanheira distinguido*. Gazeta do Interior. <https://www.gazetadointerior.pt/noticias/ano-2025/1897-05-28/castelo-branco/jose-manuel-castanheira-distinguido.aspx>

(s.d.) *José Manuel Castanheira*. Caleidoscópio.
<https://caleidoscopio.pt/collections/josemanuelcastanheira?srltid=AfmBOooECkF9KG04vHBCTa41NermRTfxLkL2RU5Y7yt8ny5eXgnKw-9>

Anexo I - Entrevista a Rui Francisco

Hora do Lobo, Lisboa, 3 de setembro 2025.

MG: És formado em arquitetura, como surgiu essa curiosidade pela cenografia e qual a importância da tua formação para trabalhar em cenografia?

RF: A cenografia surge factualmente o JMC no meu segundo ano de faculdade, o que me leva depois a fazer essa viragem para a cenografia. Estou a começar o segundo ano, e escolhi um professor que eu não conhecia, em projeto. E escolhi pela simples razão de ser de manhã e eu nunca gostei de ter aulas à tarde. Esse é o lado mais relacional, não é por isso que é a cenografia ou a arquitetura, mas porque realmente há um encontro mais pessoal comigo e com um outro colega meu chamado José Ramos. Nós dois, na altura, ficámos assim mais ligados ao Castanheira. Gostei realmente de trabalhar com ele como aluno. E no ano seguinte também o escolhi. No terceiro ano comecei a trabalhar com ele. Esse é o lado objetivo e factual.

Depois olhei para trás e senti-me ligado ao teatro. Quando tinha 10 anos, entrei para o grupo teatro da escola. Até o décimo primeiro ano estive sempre nos grupos de teatro a representar ou a fazer cenários.

Três momentos importantes, mais marcantes do ponto de vista da minha interioridade, que fundamentam a minha ligação ao teatro. Um deles foi um papel sobre a liberdade de um povo originário norte-americano, que era uma contenda que eles tinham tido com o Estado Norte-Americano, uma cena de justiça, e eu fazia de advogado dos índios. Um facto também importante é que eu estudava numa escola (...) católica, eram todos padres e freiras progressistas e, por conta disso, era uma escola que vivia num ambiente muito libertário. E eu vivi muito essa liberdade na adolescência (...) e isso realmente criou um espaço grande de liberdade interior. No oitavo ano levámos à cena o último conto do *Bichos* do Miguel Torga, o *Vicente*, que é um conto sobre liberdade. (...) e que depois fomos apupados, seriamente apupados, chamaram-nos de comunistas, e a gente, com 14 anos, ficámos completamente arrasados. Achávamos que aquilo ia ser um sucesso. O teatro também me mostrou isso, que às vezes a gente acha que vai ter um sucesso e leva com uma cadeirada. No meu 11º ano a Lisnave estava com salários em atraso. As pessoas não tinham dinheiro para comer. Vivia-se, onde eu morava, na margem sul, um momento muito complicado. E nós levámos a cena uma peça sobre salários em atraso e sobre uma família que não tinha dinheiro para comer. Foi uma espécie de epopeia. Estive sempre

envolvido no teatro. Isso levou-me a criar um vínculo de comprometimento. Tudo no teatro é um compromisso, porque temos de dizer qualquer coisa aos outros, por isso é que é importante saber o que dizes. As nossas áreas, a cenografia e a arquitetura, é como transformar uma ideia em peso.

Realmente eu formo-me como arquiteto, e começo a trabalhar com o Castanheira, há momentos em que pensei, “eu estou a estudar arquitetura, mas agora estou a fazer cenografia”, porque fiz logo muita cenografia com o Castanheira. Sempre tive dúvidas também. Dúvidas minhas, quase existenciais, “mas porque é que eu estou a estudar arquitetura?” Eu acho que o que me deixou ficar foi o passado da infância e da adolescência, uma formação mais em profundidade de personalidade.

Agora, a formação como arquiteto é muito importante porque, então, no início dos anos 90, a formação de cenografia em Portugal era uma formação ainda com algumas fragilidades. Em arquitetura estavas muito mais apto para as questões, chamemos-lhe, técnicas. Isso ajudou sempre muito. E marcou, porque realmente a arquitetura tem um método de maior afastamento. A cenografia, a escultura, ou a pintura têm um método de maior proximidade. E eu realmente noto que, apesar do meu primeiro trabalho na cenografia ter sido colar papel de parede, construí muitos cenários, sem muita formação para isso, esculpi muito poliuretano, fiz muito molde poliuretano, fiz tudo com as mãos o que se pode fazer. Também tinha uma certa tendência para isso, e senti que isso me ajudava para o estava a fazer, mas realmente vou fazendo cenografia muito imbuída desse lado, desse afastamento.

MG: Como surgiu o atelier Hora do Lobo, sei que tinhas outro antes deste?

RF: Sim, este não é o primeiro. O atelier foi sempre um desejo que tive muito cedo. Um sitio de trabalho contínuo onde os desenhos estejam à vista, onde há um sentido de trabalho. Eu trabalhei muito em atelier? Não. Quando eu estudava, fui trabalhar com o Castanheira, que não tinha atelier. Trabalhava à boa maneira do cenógrafo. Nesse ano, durante as férias, também me estreei na arquitetura e trabalhei no atelier do Troufa Real. Estava integrado numa equipa que estava a fazer o plano geral de organização da Ericeira. Chegava ao atelier e via muita gente a trabalhar, tinha para aí 20 pessoas todas a desenhar, em frente a estiradores. Portanto, conheci esse o método do atelier, as maquetas faziam-se no piso de cima, ele tinha o estaminé dele em baixo. Portanto, trabalhava em atelier e trabalhava com a castanheira que não tinha atelier e começo rapidamente a construir um atelier para o Castanheira. Arranjámos uma casa na Rua Vale de Santo António, 144, 5º

andar, em Lisboa, para congeminar um atelier. Portanto, o primeiro atelier formal do Castanheira foi construído, por mim, por ele, pelo Zé Ramos e pelo Nuno Ramos. Era um atelier informal, mas tínhamos o espaço. Mais tarde, quando eu deixo de trabalhar para o Castanheira, ele formaliza o espaço e chama-o de Atelier 5º Andar.

(...) Mais tarde com um colega meu de faculdade, um amigo chamado Nuno Ramos, fomos abrir um atelier chamado Oxalis, com a sede na Rua Tenente Ferreira do Durão, em Campo do Ourique. Era eu, ele e a irmã dele, que era paisagista. Oxalis é o nome latino, da espécie do trevo de quatro folhas. Tivemos esse atelier até finais de 2016. Fechámos por questões de saúde, mas depois com esta gentrificação toda da cidade o sítio onde estávamos foi vendido. Eu optei por vir para aqui com o nome Hora do Lobo. Já existia (...) até gostava do nome. Inventaram isto a partir de um programa de rádio muito famoso dos anos 80, chamado Hora do Lobo, quer dizer a hora onde nascem e morrem mais pessoas durante a noite. Também foi uma situação de recurso confortável. O atelier fez oito anos em fevereiro. Sempre com o nome Hora do Lobo, alteramos a designação de artes e eventos, para arte e cultura.

O trabalho em atelier, realmente, há 25, 30, ou 40 anos, era uma coisa e agora provavelmente é outra. Eu estou a ver um bocadinho essa mudança de *mindset*. Pronto, tenho que encarar um bocadinho isso, como é que isso se faz. Sobretudo nesta área, que é muito específica. Trabalhei com o Carrilho, estavam lá 30 ou 40 pessoas a desenhar, mas as lógicas eram as mesmas. Um momento mais produtivo, um momento mais conceptual. (...) À nossa maneira da escala da Ajuda, mas quando eu às vezes faço aqui um bocadinho estas conversetas assim, ou puxo, ‘o que é que gostas?’, são estilos motivacionais, ou de coesão de grupo, mas para mim são estilos intelectuais, de desafios intelectuais. O que me interessa é a mozza que a pergunta deixou. A mozza, para mim, é já um desafio intelectual. e a gente sabe isso se for uma pergunta simples (...)

MG: A ligação com o Cenógrafo e Arquitecto José Manuel Castanheira começa quando vais trabalhar com ele ainda a meio do curso de Arquitectura. O que aprendeste com ele e qual a importância de se terem cruzado?

RF: Eu fui aluno dele em 1987/8, portanto o Castanheira também tinha outra carreira, mas em 90 expõe em Pompidou. Foi muito importante pelo lado da cenografia digamos assim. A boa verdade é que ele abriu-me essa porta também. Se calhar se não fosse ele, eu não a teria aberto e tinha ido para um atelier. Eu abrigo-me no lado da arquitetura não clássica, arquitetura não straight, convencional, clássica.

A grande qualidade do Castanheira, que terá o seu exercício narcísico como artista, é que não esconde nada de ninguém ele. O Castanheira levou-me, desde a primeira hora, a todo o lado, a todo o sítio, com toda a gente, sem colocar qualquer reserva. Ensinou me alguma coisa? Diretamente nunca me disse coisas concretas. O quadro, esse contexto dele, é uma espécie de autodidatismo, sendo que abre o livro todo dele. Portanto, eu, com 20 ou 21 anos, reunia com os encenadores todos, com os atores todos, com ele ou sem ele. Eu tive acesso a tudo, desde o Teatro Nacional, à Expo Paris. Estive presente em todas as reuniões, em todos os sítios, e às vezes sozinho.

Hoje em dia, eu digo que eu não consigo fazer isso, porque, às vezes, penso “deixa lá enquadrar um bocadinho”. O Castanheira não pensa assim, e eu acho que ele pensa certo. Dá as oportunidades e está quem quer. E mesmo em casa. Eu trabalhava em casa dele. Ele realmente é um livro aberto, mas também tem o seu exercício narcísico como artista, ele nunca escolherá uma cor que não gosta e não é por isso que lhe retira nervo e convicção, mas é uma maneira de ser. E eu viajei nessa maneira de ser durante sete anos. E acho que ia bem, porque também entrei sem antídotos, nem pés no travão. (...) Portanto, eu vivi uma relação de assistente de uma pessoa a 100%. Mas eu, passados estes estudos, acho que o mérito é dele. Dessa capacidade de atrair sem assustar. E depois assistindo às coisas que estão a acontecer, a desenhar, a fazer, a começar. Assiste-se a conexão

MG: Passados tantos anos desde que se conhecem, o Castanheira convidou-te para ser comissário e organizar a exposição que resume os 52 anos da sua vida artística. Foi uma boa surpresa, acredito, mas também um desafio. Qual foi o processo de criar uma exposição?

RF: Eu acho que as coisas foram muito bem porque é tudo com uma grande naturalidade. Ainda que em boa verdade, eu e o Castanheira durante um período devemos nos ter visto uma vez ou duas, quebramos completamente o contacto. Retomamos o contacto com a formação da Associação Portuguesa de Cenografia e quando o Castanheira estava a organizar “Scena Lisboa”. Convidou-me, já não sei, estava na APCen, ele também foi fundador, depois convidou-me para fazer um desses workshops, um para assistir, outro para dar. Portanto, isso que nos aproximou.

A questão da exposição também foi um convite que partiu dele faz agora um ano, em agosto. Ele teve argumentos muito simples. Foi “acho que tu és a pessoa que tens mais conhecimento objetivo e subjetivo sobre as coisas que eu fiz ao longo destes 50 anos.” “Tu percebes e eu nem tenho de te explicar muito. Então acho que ficava bem confiado

se tu quiseses tratar desta espécie de comissariado ou de curadoria”, que é muito específica porque estamos a lidar com uma pessoa direta que está no ativo, que sabe bem o que quer, conhece tudo, portanto é um trabalho de parceria.

A mim, coube-me mais sistematizar algumas coisas, limpar outras, mas senti-me como, na primeira vez, em 1989, quando ele me disse, “vamos colar o papel”. E, mais uma vez, eu acho que o mérito é dele, porque pôs as coisas de forma simples. Portanto, senti-me a colar o papel de novo. Depois, o que acontece é que, realmente, há um período da obra dele, esses 10, 12 anos, que eu desconheço em profundidade, os primeiros 10 anos, passaram todos por mim, praticamente tudo. E estes últimos também fui tendo mais conhecimento.

A pintura, ele começou a pintar no atelier do 5º andar (...), portanto, conheci essas ideias todas.

O chamado comissariado aqui, no fundo, é mais comissariado do que curadoria, no sentido que cuidamos de forma partilhada. E foi mais essa ideia de limpar. Ainda que o Castanheira tenha ideias muito concretas sobre a organização das coisas, às vezes, um ponto aqui, outro ali. Mas estamos a trabalhar realmente entre iguais, não é? Lidamos com o mesmo, é muito fácil estabelecer o diálogo. Quando a dor é a mesma, o prazer é o mesmo, a malta está em sintonia.

(...). Eu fiz três ou quatro propostas do módulo central e ele sempre a dar-me a volta, porque estava a tentar chegar a uma coisa que o convencesse, mas lá está, como a gente se conhece, sabemos fazer o exercício da pergunta-resposta, e se calhar aquilo tem que ser mais dele do que meu, então o meu trabalho foi eu estar tão impregnado naquilo como se aquilo fosse meu não o sendo. A generosidade é fundamental sobretudo quando trabalhamos em conjunto.

O meu exercício com o Castanheira, é claramente, eu aceito o compromisso. (...)

E também tenho orgulho e acho que a equipa trabalhou bem. A equipa, no seu todo, não é nós e a equipa, acho que trabalhámos bem. Acho que também é mérito, é curioso, porque eu também vi a forma como ele consegue envolver as pessoas por esse lado mais suave. Portanto, acho que para todos em geral, foi uma experiência positiva.

MG: Durante estes anos para além da televisão mantiveste o interesse por teatro, já trabalhaste com diversas e diferentes companhias. Ao contrário da arquitetura, a cenografia permite mais liberdade criativa e experimental. Qual é a tua principal inspiração nas cenografias para teatro?

RF: Sim, a cenografia permite mais liberdade criativa. É uma pena, não é? A arquitetura é mais difícil porque fica por mais tempo.

O problema da linguagem desse lado é encontrar um alfabeto e, portanto, ser identificável. Isso eu não consigo dizer, alguém dirá. Mas eu procuro sempre encontrar sínteses simbólicas, percebo que a forma como eu vou pensando me vai conduzindo para uma espécie de síntese mais enxuta se calhar mais escultórica, uma peça que possa ser vista de todos os lados e que até possa ser vista sem se mexer, ainda que habitada é outra coisa. Mas eu acho que são uma espécie de sínteses que reclamam simbolismo, que reclamam o desvendar de um segredo. É como se fosse a chave.

Portanto, não é tanto uma inspiração. Depois, sim, tem aquela malta, aquelas coisas que tu já viste, não é? Tem sempre o Sbdova na cenografia, o Peduzi, também gosto muito de sempre ir olhar um pouco. Na arquitetura, o Frank Lloyd Wright, o Zunter. Se quiseres tenho esse lado inspirador, o Keil do Amaral, o português. O Castanheira também, como conheço melhor, está sempre mais presente. Mas sim, eu acho que procuro sempre essa ideia de síntese simbólica que desvenda um segredo, ou seja, esclarecedora. (...) No GTT fiz, no *Sonho sem Freud*, umas linguetas de uma chave. Estavam todos dentro de uma fechadura. Porque aquilo era muito a cabeça deles.

O Saramago, com as devidas distâncias, trabalha o óbvio e o possível, dito pelos críticos e é isso que lhe dá todo o lado universal. (...) e deixa-te desarmado. A minha cabeça vai correndo um bocadinho para esse desejo de ser ‘saramaguiano’, encontrar uma síntese que trabalhe essas duas, de algum modo, ao mostrares isso, estás a apontar uma solução, uma síntese simbólica.

MG: Como foi o processo para chegar à proposta cenográfica apresentada para a peça *Anna nos Trópicos*?

RF: Há sempre, mais uma vez, a história do desejo e da necessidade, que é uma expressão do João Brites. Acho que isto é sempre, a vida em geral e a vida específica da profissão, é uma relação entre o desejo e a necessidade, não é? Na *Anna nos Trópicos* também havia. Há esse desejo de provocar essa síntese (...) primeiro olhar realmente olha para coisas muitas vezes muito abstratas, muito fora da caixa, mas esse primeiro olhar apesar de tudo prende. *Anna nos Trópicos* também tinha isso, mas depois tinha uma resolução cénica, não é? Tinhas uma fábrica-casa.

Como é que a gente se resolve entre um palco com dimensões, um texto com três ou quatro espaços diferentes, um orçamento. Como é resolvemos isso de maneira, apesar de

tudo, a conseguir povoar aquele momento, aquela coisa, povoá-lo de objetos habitados. Conseguiu meter uma espécie de casa, esqueleto, que reunia tudo e que de algum modo, para mim aquilo era o oculto, o visível, era o trópico. Pelo menos havia um certo clima do sítio e da situação. Uma resolução espacial que não passava por uma coisa também muito convencional, não tínhamos que andar a pendurar cortinas ou a mudar adereços de tal modo para parecer uma casa, estás a ver? Fizeste um conjunto de coisas, e aquilo foi dando suporte. Para mim sempre com esta ideia tropical de uma luz forte, a luz lá num sítio.

MG: Acompanhamos alguns ensaios dos Aloés até ao produto final, qual é a importância de fazer parte do processo de criação?

RF: A importância é toda. Agora para citar o Castanheira, fala sempre de tal momento silencioso, do cenógrafo, mas não se pode estar no teatro sem estar nesse processo de criação. Tens que estar no início, acho eu, tens que acompanhar, porque depois essas coisas a mais ou a menos vão ecoar em ti, na tua resolução cognitiva, cerebral e pensamento, para lá chegar. Eu falo desta história das sínteses simbólicas, outros falaram de outras coisas. Felizmente, há muita gente, cada um com a sua linguagem, os textos repetem-se. Aparecem textos novos, mas já se fez um milhão de vezes o Shakespeare. E, realmente, cada pessoa tem uma imaginação e uma resolução completamente diferente. Mas a importância da criação é total. Temos que estar desde o início ao fim. Por vezes temos de estar mais presentes que outras. Há malta que gosta de estar presente nos ensaios todos, desenha e corrige nos ensaios. Às vezes temos uma perspetiva um pouco mais afastada. Sem ela é um *input* também, não é? Há muitos anos atrás ensaiavas sempre nos palcos. Os palcos ficavam livre dois, três meses antes do espetáculo. (...) O teatro é muito minucioso.

MG: Num registo diferente, trabalhas há 18 anos com a SP Televisão, quais são os maiores desafios para criar cenários que parecem reais, mas que permitam toda a movimentação de uma equipa de filmagem?

RF: Acho que o grande desafio é parecer e não ser. Tu no teatro não te arriscarias a dizer assim, estou a fazer ficção num cenário real, é tudo ficção. A televisão também é tudo ficção. Estas novelas, estas séries diárias na sua base cenográfica, buscam modelos da realidade. E são modelos que cada vez menos não passam tanto pelo processo de transposição e de abstração. Também tens coisas fora da caixa.

A televisão e as séries, deviam trabalhar sempre a questão da credibilidade e não da realidade. A nuance é que não interessa nada o que lá está. Tu tens que fazer com que se acredite naquilo que lá está. O jogo da credibilidade, o processo de transposição da realidade, eu gosto de o fazer através de modelos arquitetónicos e transpô-los para o lado mais fantasioso, de forma a esquecer um bocadinho o modelo verdadeiro.

A cenografia de televisão na sua estrutura espacial, é muito parecida com a cenografia do teatro, porque tem uma quarta parede. Nestas séries com multicâmaras, isto é tudo teatro. Às vezes há coisinhas que a gente faz que são um bocadinho teatrais, chamamos de teatrais no sentido de transpor. E transpor não quer dizer que se tenha que transpor para o abstrato. Podes transpor na adereçagem, acentuas muita cor, misturas coisas que não são misturadas. Agora sim, manter a credibilidade, não é? Tu tens de depois manter o público a achar que aquilo é aquilo. E não há dúvida nenhuma. Mas isso é também é o trabalho do teatro, esse lado da credibilidade.

Conseguimos que, nesses cenários todos os atores resolvam as cenas, os realizadores marquem, os técnicos entrem. Como tu viste, temos preocupações muito desse tipo. (...) E essa técnica de base para que a luz entre melhor, para que os cruzamentos nas diagonais das câmaras entrem melhor, essa resolução espacial do que é que está a ser visto e que os atores entrem bem, que estejam seguros, e todo esse aspeto. Mas sempre numa base credível, a partir de modelos de arquitetura, modelos existentes ao papel, e que depois a gente transpõe e adequa. (...)

Essa preocupação de perceber para onde é que estamos a olhar, eu levei algum tempo, mas perceber bem os eixos de câmara, perceber que eles trabalham a 180°, quando ultrapassam um pouco já estou a ver a câmara, já está a romper.

Fui sabendo, porque lá está, como vem da arquitetura, com o tempo, vais andando, lês umas coisas. Porque realmente é bom a gente ter uma visão pelo menos generalista das coisas, não é?

MG: Estes 3 projetos que fizeram parte do meu estágio onde é que eles se relacionam? Em termos de criação?

RF: Não é fácil estabelecer assim uma relação. Levamos sempre coisas de uns para os outros. São tudo coisas tão diferentes, eu acho que o que os relaciona são as equipas que andaram neles. No fundo, é mais o período temporal que é simultâneo, não é? Essa partilha de tempo e do espaço. A *Vitória* começa de janeiro para ir até abril ou maio. *Anna nos Trópicos* foi março ou abril. e depois a exposição de Castanheira, também foi em

janeiro até maio. Eu acho que o que as liga é mesmo o facto de elas serem feitas, pelo mesmo grupo de pessoas que foi trabalhando em tudo e estarem aqui a partilhar o mesmo espaço. (...)

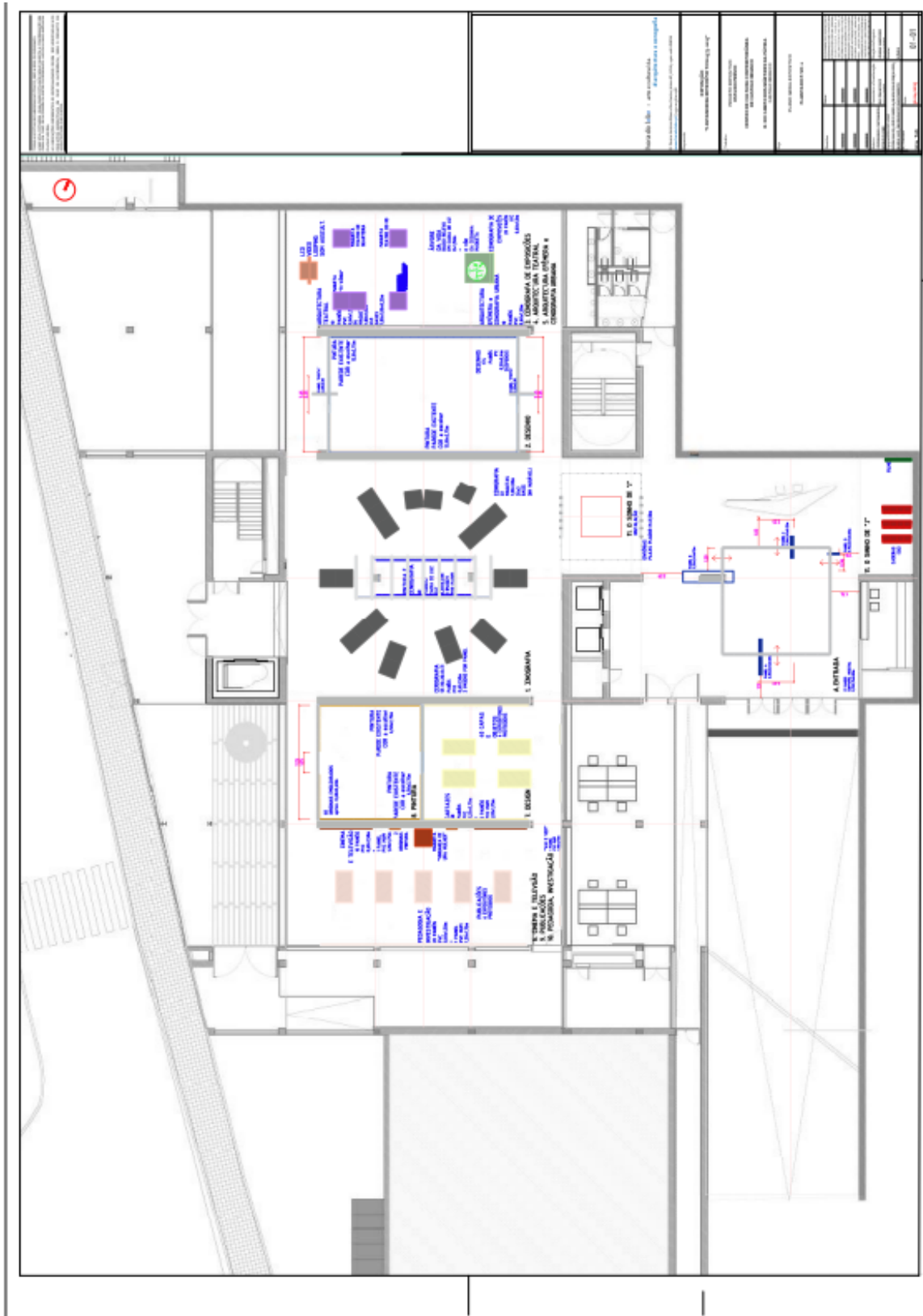
Mas eu acho que estes três projetos, esteticamente, na linha, no desenho, há um lado com certeza comum. Outras pessoas teriam feito de outra maneira os três. Mas é um projeto, tem uma característica. Quantas pessoas estão envolvidas nisto, tirando a *Anna nos Trópicos* que é mais exclusivo a nós, mas que depois tem uma equipa de teatro toda lá, porque tivemos de trabalhar com o iluminador, com os atores, com o encenador. Até por que os três são construídos pela mesma equipa de construção. Portanto, tu já viste que há aqui um conjunto de pessoas muito vasto, que trabalharam em todos os projetos e que foram assistindo a tudo. (...)

Por isso é que voltamos ao atelier, o trabalho do atelier é uma excelente câmara de contaminação para nos alimentarmos, se nós estivermos disponíveis para isso.

Quando tu dizes o que é que liga estes três projetos, é o atelier que os liga. É um conjunto de pessoas que passam tempo juntos, que têm que produzir coisas juntos e que, para além da sua mesa de trabalho e do seu computador, têm acesso visual e os seus sentidos buscam outras coisas. O que também permite a cada pessoa buscar aquilo que mais precisa, a vantagem de trabalharmos em conjunto durante um período comum no mesmo espaço deve ser essa.

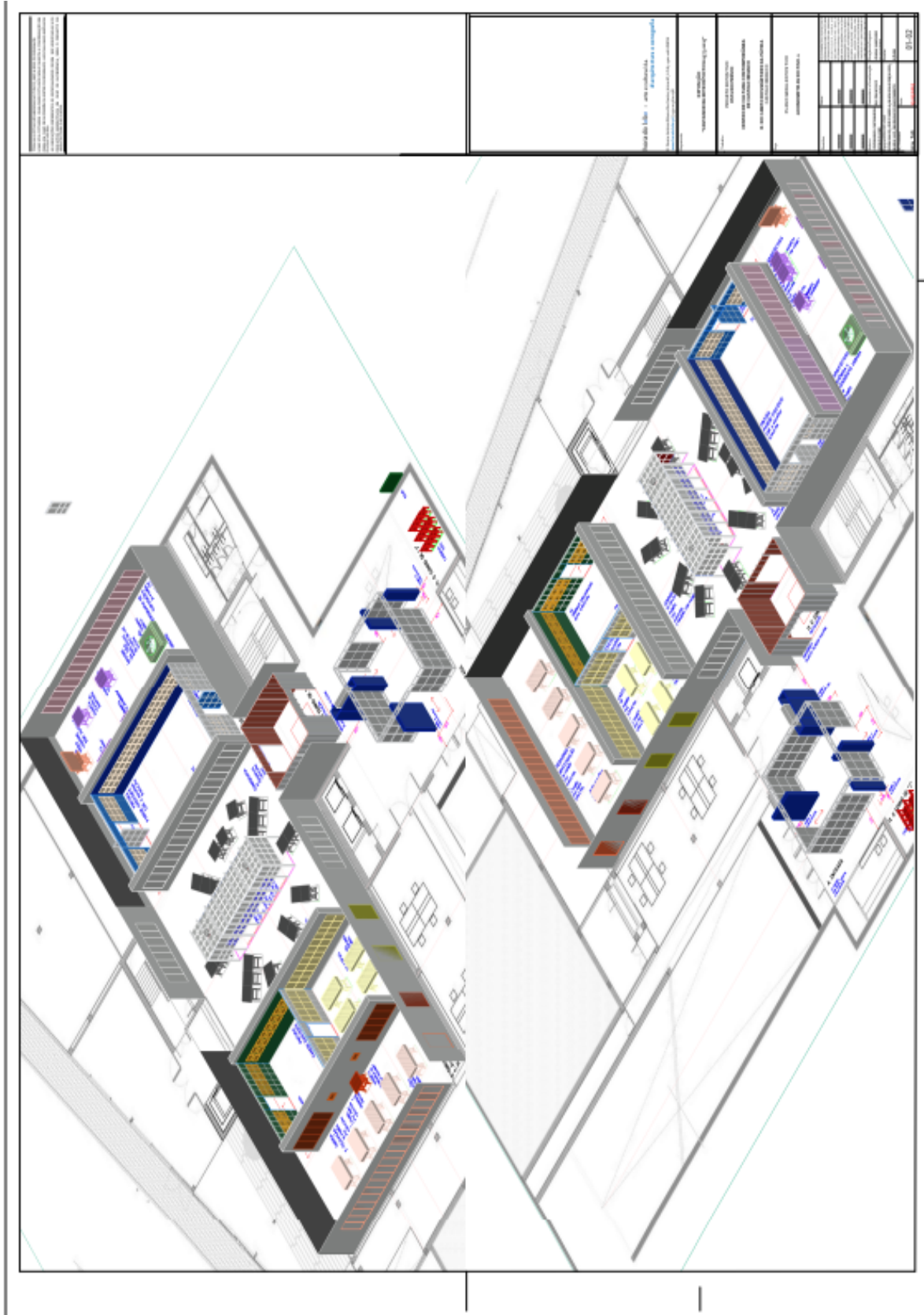
Portanto, no fundo é o remato dessa coisa toda. que eu acho que fui aprendendo com a Castanheira e que depois solidifiquei mais ferozmente com a história do O Bando.

Anexo II – Exposição retrospectiva, plano expositivo e divulgação

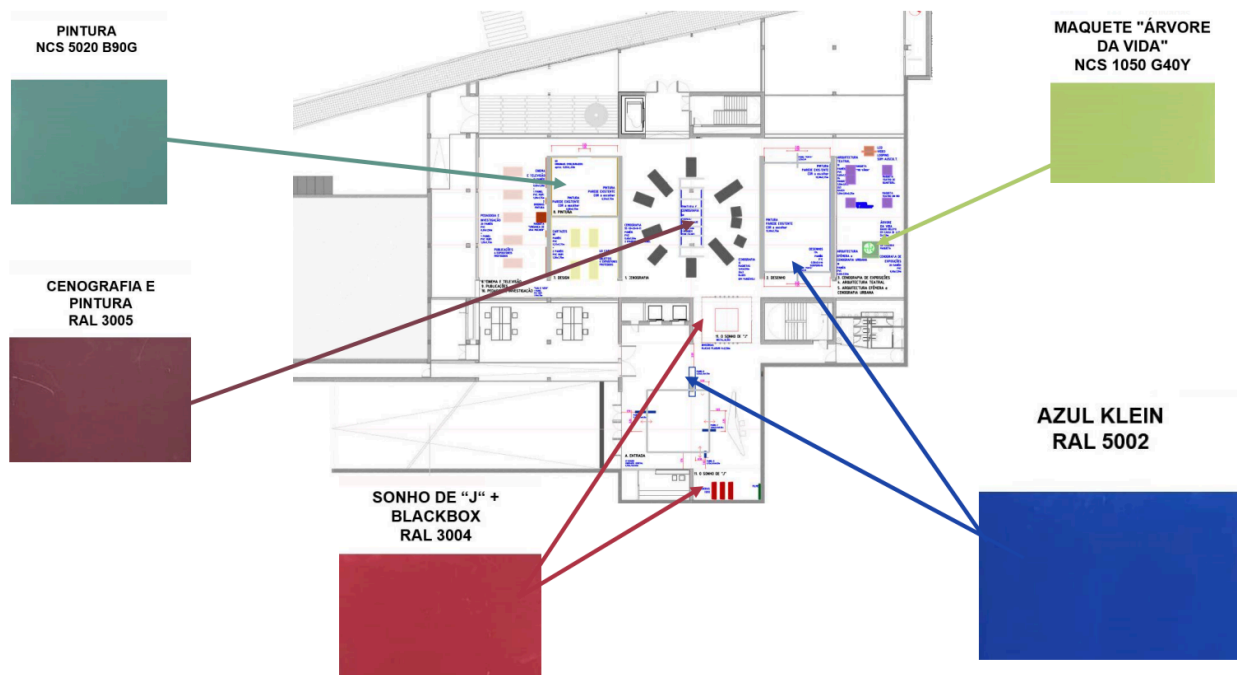


Planta do piso -1 da exposição *CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973-2025*

Escala 1/100. Atelier Hora do Lobo. Realizado a 30 de abril de 2025.



Axonometria do piso -1 da exposição *CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973-2025*
Escala 1/100. Atelier Hora do Lobo. Realizado a 30 de abril de 2025.



Cores de cada sala no plano expositivo.

CCCCB | CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÂNEA DE CASTELO BRANCO
DE 29 DE MAIO A 12 DE OUTUBRO

© LUÍSA FERREIRA

CASTANHEIRA

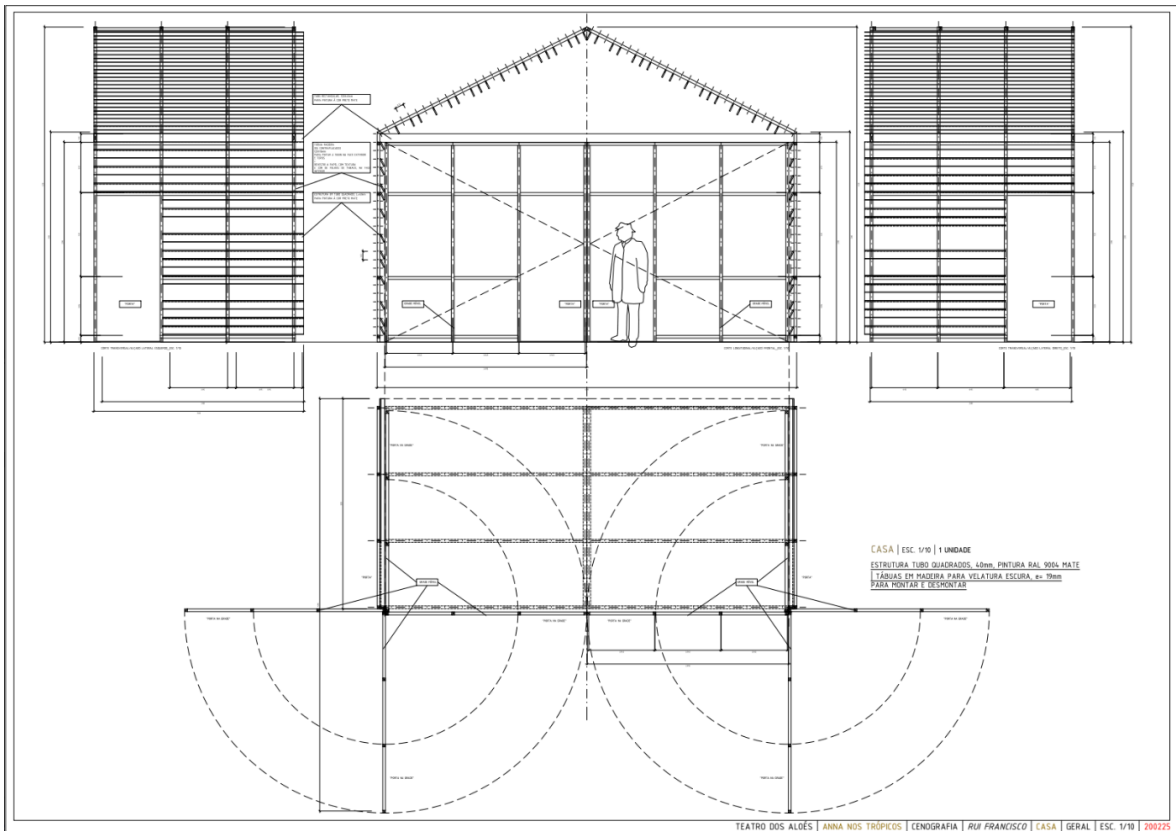
RETROSPECTIVA

1973 2025

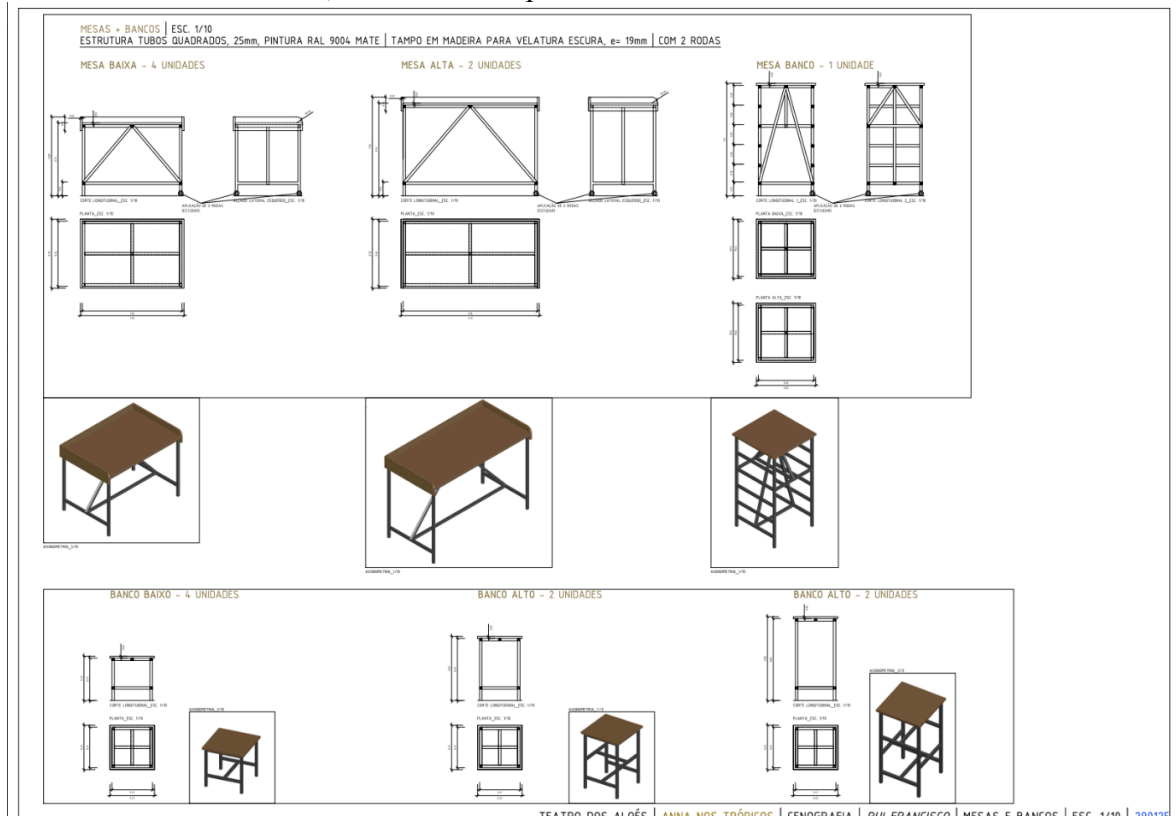


Cartaz de divulgação da exposição *CASTANHEIRA RETROSPECTIVA 1973-2025*.

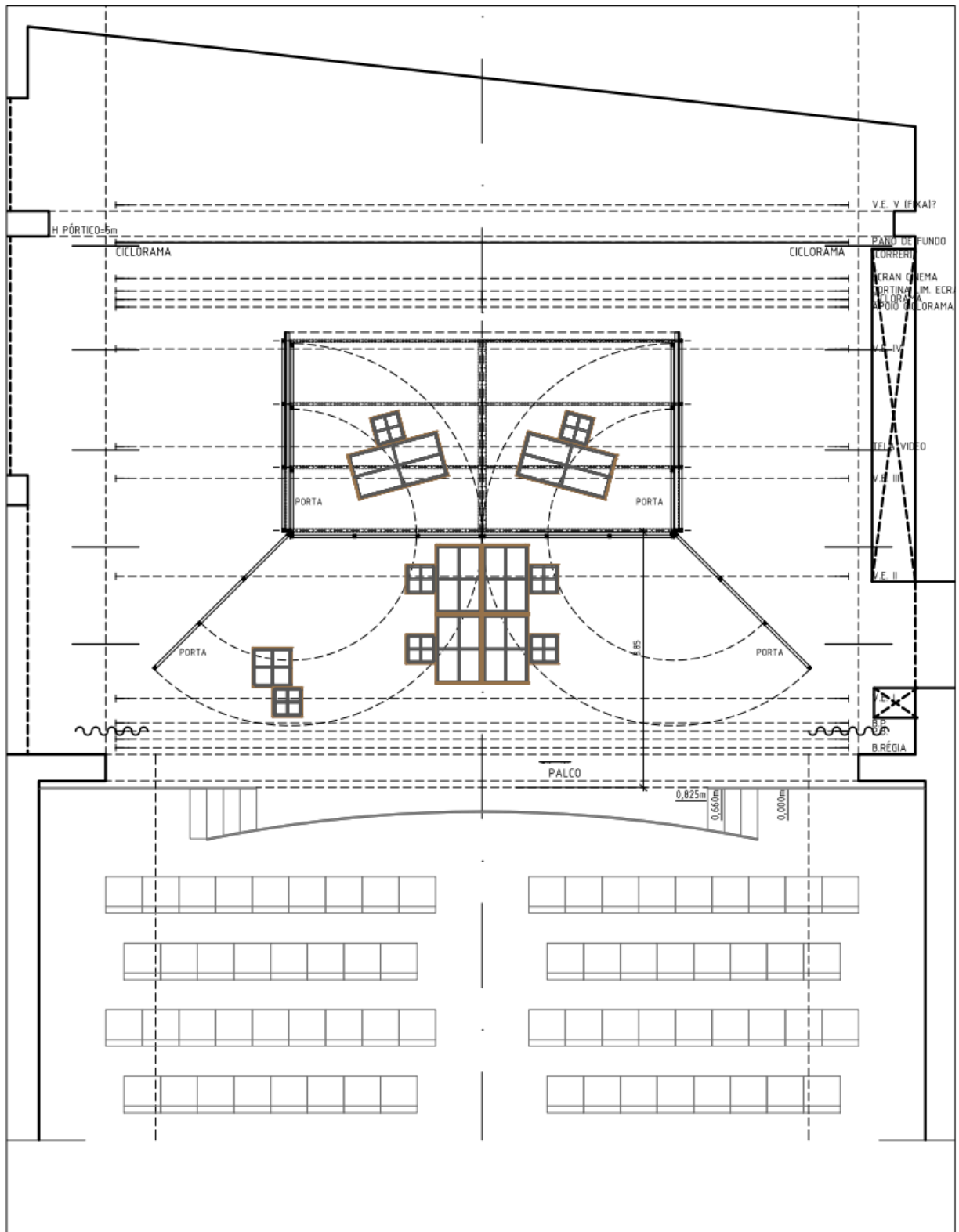
Anexo III – Anna nos Trópicos, desenhos técnicos e cartaz



Desenho técnico da casa, *Anna nos Trópicos*. Escala 1/10. Rui Francisco. 20 de fevereiro

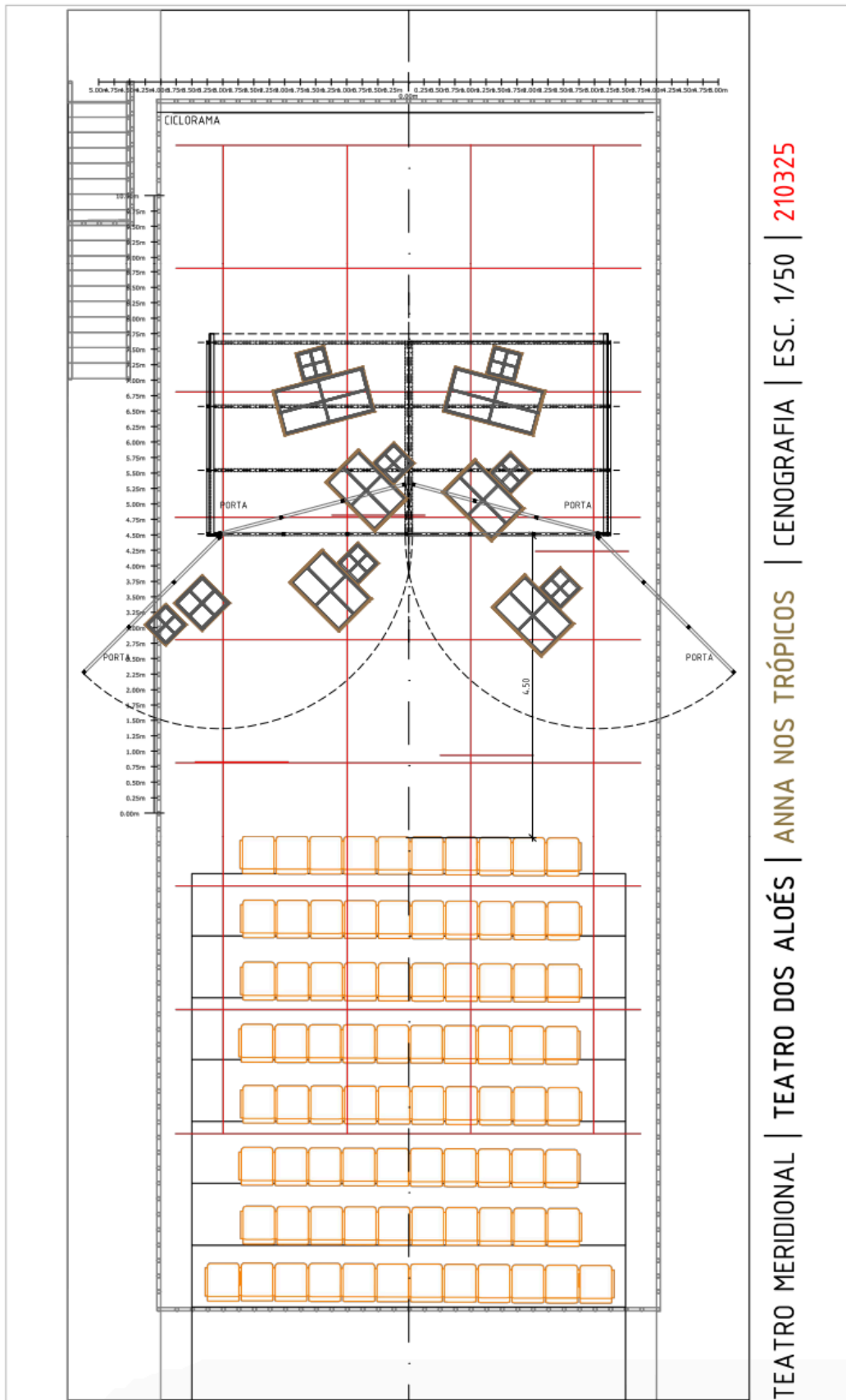


Desenho técnico das mesas e bancos, *Anna nos Trópicos*. Escala 1/10. Rui Francisco. 29 de janeiro 2025.



TEATRO DOS ALOÉS | ANNA NOS TRÓPICOS | CENOGRAFIA | PLANTA GERAL | ESC. 1/50 | 200225

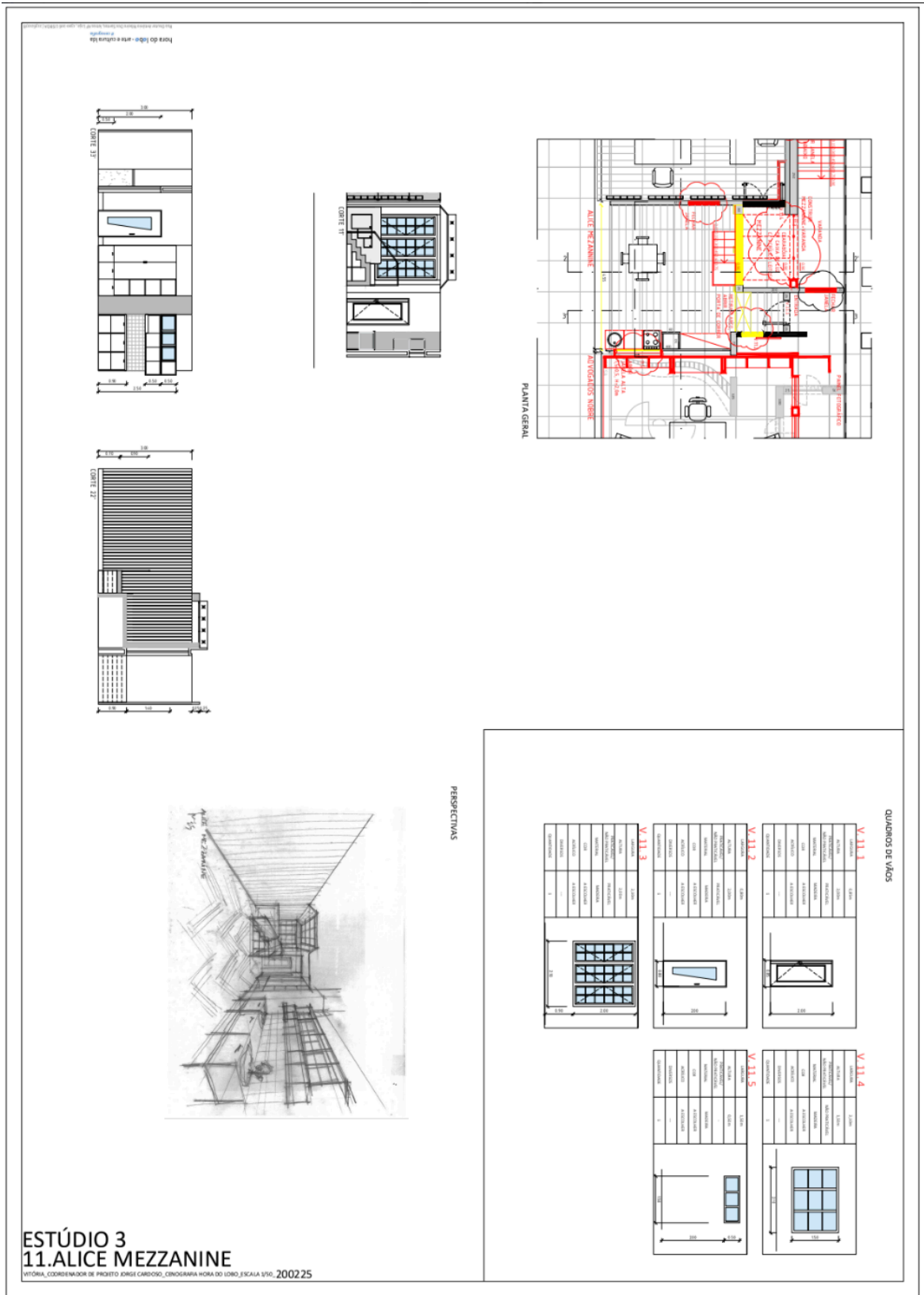
Implantação da cenografia nos Recreios da Amadora, *Anna nos Trópicos*. Escala 1/50. Rui Francisco. 20 de fevereiro 2025.









Implantação da cenografia no Teatro Meridional, *Anna nos Trópicos*. Escala 1/50. Rui Francisco. 21 de março 2025.






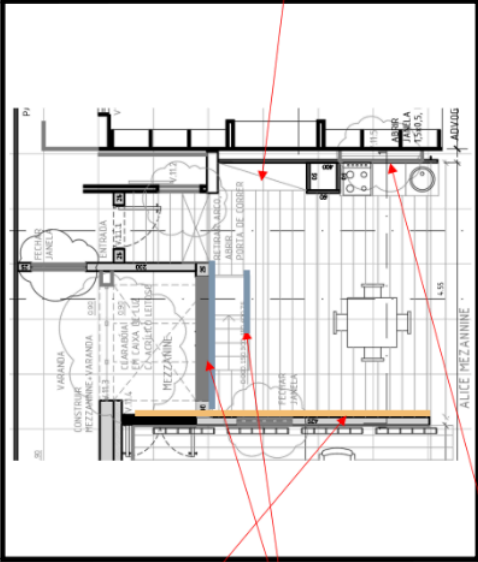

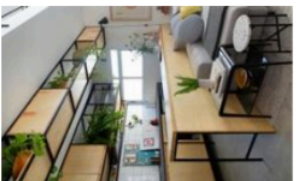




Cartaz de divulgação do espetáculo *Anna nos Trópicos* da companhia Teatro dos Aloés nos Recreios da Amadora.



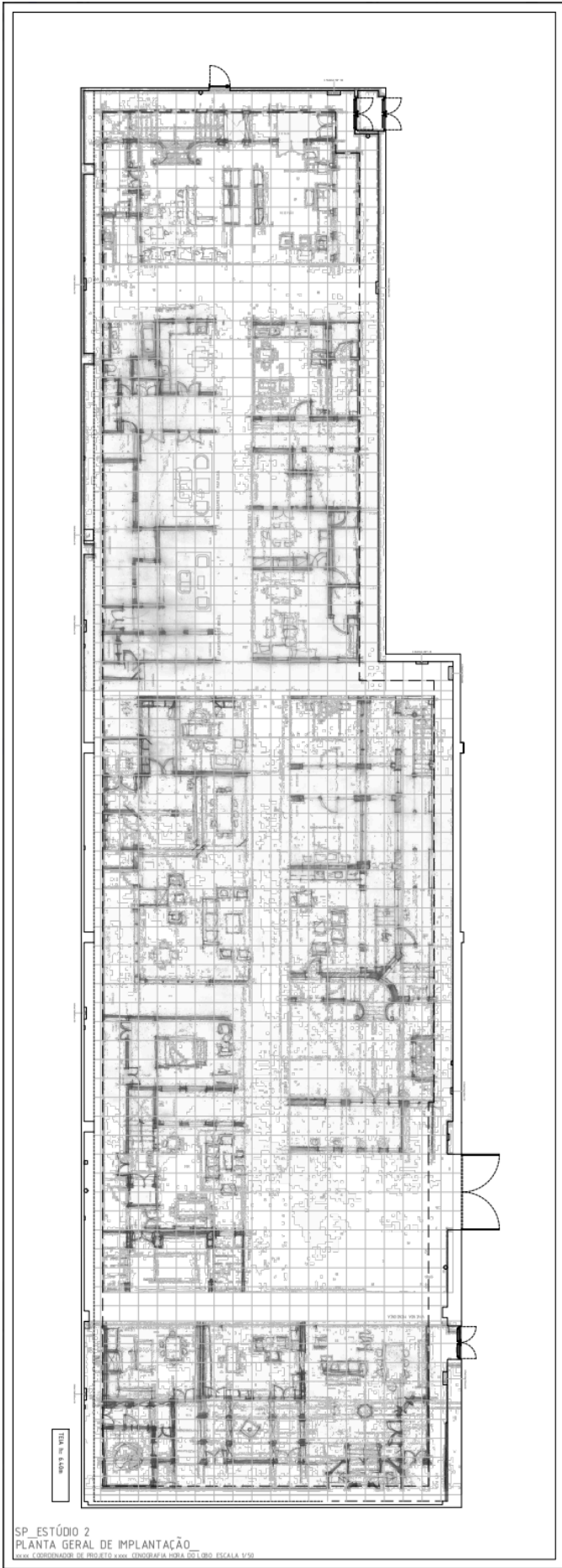
Desenho décor 11, Alice *Mezzanine*, estúdio 3. Escala 1/50. Hora do Lobo. 20 de fevereiro 2025.

VITÓRIA_est3_MENDONÇA EMPRESA_250225		1/1	
PAREDES	TECTOS	VÁOS	DIVERSOS
<p>GERAL COR BASE – CINZA BETÃO</p> <p>+</p> <p>TIJOLO DE BURRO 23,5X5,5 C/ JUNTA 5mm</p>  <p>PILARES – BETÃO APARENTE</p>	<p>TECTOS</p> 	<p>CAIXILHARIA PINTURA RAL 9004</p>  <p>PORTAS/ALISARES PINTURA NCS 2570 Y80R</p> 	<p>MOBILIÁRIO GRADES – PINTURA 2570 Y80R</p> 
	<p>PAVIMENTOS</p> <p>ESCRITÓRIO LINÓLEO SOALHO ANTIGO PINHO</p> <p>SALA ESPERA CIMENTO APARENTE</p> <p>SALA FUNCIONÁRIOS CIMENTO APARENTE</p>	<p>GUARNIÇÕES</p> <p>GUARDAS</p> <p>RODAPÉS PINTURA NCS 2570 Y80R</p> 	<p>ESCADA</p> <p>LAREIRA</p> <p>OUTROS</p>
ROMPIMENTOS PAREDES TIJOLO			

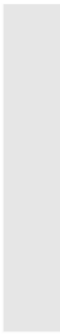
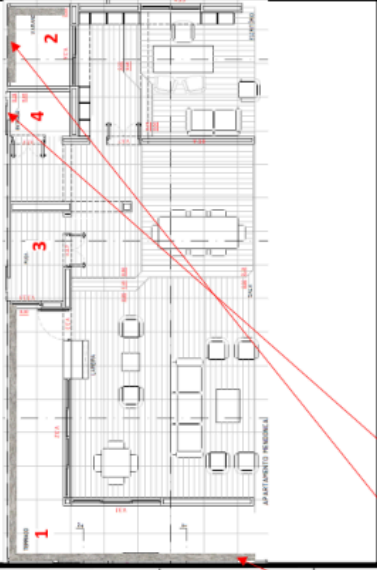





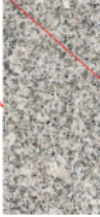
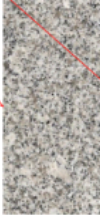


Folha de acabamentos do décor 10, Mendonça Empresa, estúdio 3. Escala 1/50. Hora do Lobo. 25 de fevereiro 2025.

VITÓRIA_est3_ALICE MEZZANINE_250225		1/1	
PAREDES	TECTOS	VÃOS	DIVERSOS
GERAL PINTURA NCS 2010 B10G  130 PAREDE ESQUERDA – FORRO MADEIRA PINHO  145 MEZZANINE BASE+INTERIOR ESCADA – NCS 3020 R90B  145		CAIXILHARIA PINTURA RAL 9004  PORTAS+ALISARES MADEIRA PINHO	MOBILIÁRIO COZINHA – ESTRUTURA PINTURA RAL 9004 + MADEIRA PINHO REF  ARMÁRIO – ESTRUTURA MADEIRA PINHO + PORTAS PINTURA NCS 3020 R90B 
PAREDE COZINHA AZULEJO REAL A ESCOLHER	TECTOS TECTOS	GUARNIÇÕES GUARDAS CORRIMÃO - PINTURA RAL 9004  RODAPÉS PINTURA RAL 9004 	ESCADA MADEIRA PINHO LAREIRA OUTROS
ROMPIMENTOS	PAVIMENTOS GERAL PAVIMENTO FLUTUANTE LAMINADO – LEROY MERLIN REF - 81872212 		

Folha de acabamentos décor 11, Alice *Mezzanine*, estúdio 3. Escala 1/50. Hora do Lobo. 20 de fevereiro 2025.



Planta Geral de Implantação dos decóres no Estúdio 2. Escala 1/50. Atelier Hora do Lobo. Realizado a 13 de fevereiro de 2025.

VITÓRIA_est2_MENDONÇA APARTAMENTO_110425		1/1	
PAREDES	TECTOS	VÃOS	DIVERSOS
GERAL PINTURA NCS 1000N 	TECTOS 	CAIXILHARIA PINTURA RAL 7021 	MOBILIÁRIO ESTANTES – MADEIRA VELATURA NOGUEIRA ESCURO - REF 
ESCRITÓRIO PINTURA NCS 4010 Y50R 	PAVIMENTOS GERAL PISO FLUTUANTE CARVALHO LAMINADO ACS 7mm LEROY MERLIN REF - 94060896 	PORTAS+ALISARES FOLHA DE MADEIRA C/ ACABAMENTO NOGUEIRA – REF 	ESCADA
ROMPIMENTOS EXTERIOR + VARANDA – 1+2 PINTURA TINTA DE AREIA NCS 500N + PLOTAGEM LAMBRIL H=1,5m GRANITO CINZENTO (PEDRAS RECTANGULARES DESENCONTRADAS 50X75) - REF 	ESPELHOS DEGRAUS – PEÇA MADEIRA HORIZONTAL 	GUARNIÇÕES 	
FUGA QUARTOS – 3 PINTURA NCS 7010 Y50R 	FUGA EXTERIOR + VARANDA 1+2 GRANITO IGUAL PAREDES ROMPIMENTO 50X75 	GUARDAS 	LAREIRA TINTA FORJA (IGUAL CASA FELIZ)
ENTRADA- 4 FORRO MADEIRA PEÇAS HORIZONTAIS 40cm 		RODAPÉS MADEIRA VELATURA NOGUEIRA ESCURO – REF 	OUTROS

Folha de acabamentos décor 11, Alice Mezzanine, estúdio 3. Escala 1/50. Hora do Lobo. 20 de fevereiro 2025.

Anexo V – Diário de Bordo

Data	Horas	Atividade
2/12/2024	10h – 13h	Conversa de apresentação da equipa e do trabalho do atelier. Apresentação do meu percurso académico e artístico. Reunião sobre os futuros trabalhos dos próximos meses.
	14h – 16h	Apresentação do meu espaço de trabalho. Introdução ao sistema informático, nomenclaturas e programas usados.
	16h – 18h	Introdução básica ao AutoCAD. Exercícios simples.
3/12/2024	10h – 11h15	Explorar os trabalhos já realizados pelo atelier disponíveis no servidor.
	11h15 – 13h	Início de um curso de AutoCAD da plataforma Doméstika.
	14h – 15h20	Continuação do curso de AutoCAD da Doméstika.
	15h30 – 18h	Leitura de um excerto do livro <i>Josef Svoboda Scenographer</i> de Helena Albertová.
4/12/2024	10h – 13h	Curso de AutoCAD da Doméstika.
	14h – 16h	Continuação da manhã.
	16h – 18h	Leitura de mais excertos do livro <i>Josef Svoboda Scenographer</i> .
5/12/2024	10h – 13h	Curso de AutoCAD da Doméstika.
	14h – 16h40	Curso de AutoCAD da Doméstika.
	16h45 – 18h	Leitura de mais excertos do livro <i>Josef Svoboda Scenographer</i> .
9/12/2024	10h – 13h	Curso de AutoCAD da Doméstika.
10/12/2024	10h – 13h	Leitura da <i>ID BOX – Portugal - Quadrienal de Praga 2015</i> . Leitura de excertos do Catálogo da Quadrienal de Praga de 2011.
	14h30 – 18h	Curso de AutoCAD da Doméstika.

11/12/2024	10h – 17h40	Curso de AutoCAD da Doméstika.
12 /12/ 2024	10h – 13h	Curso de AutoCAD da Doméstika.
	14h - 16h20	Curso de AutoCAD da Doméstika.
	16h20 – 18h	Leitura de excertos do livro <i>Cenografia Portuguesa 2014</i> da APCEN.
16/12/2024	10h – 13h	Exercícios do AutoCAD sobre plantas de cortes de um décor de um estúdio da SP Televisão.
	14h30- 18h	Continuação dos exercícios.
17/12/2024	10h – 13h	Leitura de textos presentes no livro <i>Arquiteturas em Palco</i> de João Mendes Ribeiro. Visualização e leitura de alguns excertos do livro <i>Rui Chafes e Alberto Giacometti. Gris, Vide, Cris</i> , catálogo da exposição de 2023 no CAM.
	14h30 – 17h20	Curso de AutoCAD da Doméstika.
18/12/2024	10h – 13h	Curso de AutoCAD da Doméstika.
	14h – 17h	Curso de AutoCAD da Doméstika.
	17h05 – 17h25	Levantamento de imagens de inspiração para o cenário da peça <i>Anna nos Trópicos</i> .
	17h30 – 18h	Discussão sobre a análise do texto <i>Anna nos Trópicos</i> e sobre ideias principais a ter em conta na cenografia.
19/12/2024	14h – 17h	Curso de AutoCAD da Doméstika.
	18h – 19h30	1ª reunião com a equipa do Teatro dos Aloés para a peça <i>Anna nos Trópicos</i> para discutir impressões sobre o texto e ideias comuns para a realização do espetáculo.
02/01/2025	10h – 12h45	Fim do curso de AutoCAD da Doméstika
	14h – 16h50	Leitura de textos presentes no livro <i>Arquiteturas em Palco</i> de João Mendes Ribeiro.

03/01/2025	10h15 – 13h	Início de um curso de Sketchup na plataforma Doméstika.
	14h – 18h	Continuação do curso de Sketchup na plataforma Doméstika.
6/1/2025	8h30 – 12h	Visita aos estúdios da SP Televisão para assistir as gravações do último décor da <i>A Promessa</i> – SIC. Visita aos décors montados para gravações nos estúdios da SP Televisão.
	14h – 18h	Continuação do curso de Sketchup na plataforma Doméstika.
07/01/2025	10h – 13h	Continuação do curso de Sketchup na plataforma Doméstika.
	13h – 17h40	Continuação do curso de Sketchup na plataforma Doméstika.
	17h40 – 18h	Troca de ideias e objetivos para um novo projeto de digitalização com o programa AutoCAD de plantas feitas à mão pelo Cenógrafo JMC.
08/01/2025	10h – 13h	Digitalização para desenho técnico com o programa AutoCAD de plantas do projeto Teatro do Rio de JMC.
	14h – 18h	Digitalização para desenho técnico com o programa AutoCAD de plantas do projeto Teatro do Rio de JMC.
09/01/2025	10h – 11h50	Reunião sobre o briefing do projeto da nova série de ficção televisiva diária da SIC.
	12h – 13h30	Acabamento das plantas do projeto Teatro do Rio de JMC.
	14h30 – 18h15	Digitalização para desenho técnico com o programa AutoCAD de alçados do projeto Teatro do Rio de JMC.
13/01/2025	10h – 11h30	Digitalização para desenho técnico com o programa AutoCAD de alçados do projeto Teatro do Rio de JMC.

	11h30 – 12h	Troca de ideias sobre o objetivo da cenografia para a peça <i>Anna nos Trópicos</i> .
	14h – 18h20	Leitura de mesa para o teatro <i>Anna nos Trópicos</i> nos Recreios da Amadora com toda a equipa do Teatro dos Aloés e atores.
14/01/2025	10h – 13h	Digitalização para desenho técnico com o programa AutoCAD de cortes do projeto Teatro do Rio de JMC.
	14h – 14h50	Pesquisa de materiais para o cenário da <i>Anna nos Trópicos</i> .
	15h – 18h	Digitalização para desenho técnico com o programa AutoCAD de cortes do projeto Teatro do Rio de JMC.
15/01/2025	10h – 13h	Digitalização para desenho técnico com o programa AutoCAD de cortes do projeto Teatro do Rio de JMC.
	14h – 17h20	Digitalização para desenho técnico com o programa AutoCAD de cortes do projeto Teatro do Rio de JMC.
	17h20 – 17h30	Levantamento de materiais em falta para a realização da maquete da peça <i>Anna nos Trópicos</i> .
	18h – 19h30	Compra de materiais necessários para a maquete.
16/01/2025	10h – 11h	Acabar a digitalização para o projeto do Teatro do Rio de JMC.
	11h – 11h30	Leitura da sinopse e visualização do projeto da nova série de ficção diária televisiva da SIC produzida pela SP Televisão.
	11h30 – 13h40	Pesquisa de imagens para referências de espaços para a série de ficção diária televisiva.
	15h – 17h50	Experiências com folhas de tabaco para a maquete da <i>Anna nos Trópicos</i> .

20/01/2025	10h20 – 11h30	Reunião sobre a exposição Retrospectiva de JMC.
	11h30 – 13h10	Pesquisa de imagens para referências de espaços para a série de ficção diária televisiva.
	13h20 – 13h40	Planeamento da cenografia para a peça <i>Anna nos Trópicos</i> .
	15h20 – 18h	Marcação do espaço cenográfico para ensaio dos atores nos Recreios da Amadora.
21/01/2025	10h - 13h	Início da realização da maqueta para o Teatro dos Aloés à escala 1/20. Corte das ripas de balsa e preparação das folhas de charuto.
	13h45 – 18h	Colagem das folhas de charutos nas ripas de balsa.
22/01/2025	10h – 13h20	Colagem das folhas de charutos nas ripas de balsa.
	14h10 – 17h20	Colagem das folhas de charutos nas ripas de balsa
	17h20 – 19h	Compra de materiais necessários para a continuação da maqueta.
23/01/2025	9h30 – 10h	Compra de materiais necessários para a continuação da maqueta.
	11h – 13h25	Reunião de equipa sobre a exposição Retrospectiva de JMC para conhecer o plano de exposição e fazer o levantamento do que é necessário realizar.
	15h – 18h	Colagem das folhas de charutos nas ripas de balsa.
27/01/2025	10h – 13h	Pintar a balsa e começar a modelagem das mesas e bancos para a maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> .
	14h – 18h	Realização das mesas e bancos para maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> .
28/01/2025	10h – 11h40	Finalização das mesas e bancos para a maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> .

	11h40 – 12h20	Análise e planeamento para a realização da maqueta da cenografia <i>Nem Come Nem Deixa Comer</i> de JMC para a exposição retrospectiva à escala 1/50.
	12h20 – 13h	Realização em <i>k-line</i> do chão e do fundo da maqueta <i>Nem Come Nem Deixa Comer</i> .
	14h – 18h	Continuação do chão e do fundo. Realização da base e recuperação da parte da maqueta já existente.
29/01/2025	10h – 13h	Continuação da maqueta da cenografia <i>Nem Come Nem Deixa Comer</i> de JMC. Realização de baloiços à escala 1/50.
	13h – 18h	Reforço das bases e fundo. Impressão da base e do fundo à escala 1/50.
30/01/2025	10h – 10h30	Planeamento para a realização da estrutura da “casa” da maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> .
	10h30 – 13h30	Construção da estrutura da “casa” na escala 1/20. Construção de mais um banco para a maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> .
	14h30 – 17h40	Finalização da construção da estrutura da casa para a maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> . Construção de pés de apoio para a maqueta da cenografia <i>Nem Come Nem Deixa Comer</i> de JMC.
03/02/2025	10h – 13h10	Colagem das balsas forradas a folhas de charuto na estrutura da “casa”.
	14h – 17h	Construção da estrutura das paredes que movem da maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> .
04/02/2025	10h – 17h	Planeamento e estudos para a maqueta <i>Reinar Depois de Morrer</i> , cenografia por JMC. Realização da base da estrutura na escala 1/50. Construção da base, do fundo, da boca de cena e pernas para a maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> .

05/02/2025	10h – 17h	Continuação da maqueta <i>Reinar Depois de Morrer</i> . Finalização da maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> e colagem.
06/02/2025	10h – 12h	Impressão à escala e colagem do papel de fundo na estrutura.
	14h – 18h	Construção da estrutura para as flores penduradas de fundo na maqueta <i>Reinar Depois de Morrer</i> .
07/02/2025	10h – 17h	Fotografias à maqueta <i>Anna nos Trópicos</i> . Modelagem e colagem de flores de 3 a 5 mm às estruturas para a maqueta <i>Reinar Depois de Morrer</i> .
10/02/2025	10h – 12h40	Observação de uma reunião sobre acabamentos dos exteriores do estúdio 3 para a série de ficção televisiva diária.
	14h – 16h	Entrega da maqueta e receção das mesas e bancos já construídos nos Recreios da Amadora para o Teatro dos Aloés.
11/02/2025	10h – 17h	Planeamento, corte e pintura da estrutura principal do palco para a maqueta <i>Reinar Depois de Morrer</i> .
12/02/2025	10h – 17h20	Continuação da estrutura do palco da maqueta. Construção da piscina para a maqueta <i>Reinar Depois de Morrer</i> na escala 1/50.
13/02/2025	10h – 13h	Estrutura do palco da maqueta <i>Reinar Depois de Morrer</i> .
	14h – 18h	Construção das cegonhas e das rodas para a maqueta <i>Voo da Cegonha</i> , cenografia de JMC.
17/02/2025	10h – 10h30	Conversa explicativa de introdução para desenhar um décor através do programa AutoCAD para a série de ficção televisiva diária.
	10h30 – 13h	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº10 do estúdio 3.
	14h – 18h	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº10 do estúdio 3.

18/02/2025	10h – 15h	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº10 do estúdio 3.
	15h – 18h	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº11 do estúdio 3.
19/02/2025	10h – 10h30	Finalização dos desenhos dos alçados, vãos e cortes do décor nº10 do estúdio 3.
	10h40 – 18h40	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº11 do estúdio 3.
20/02/2025	10h – 18h	Desenhos técnicos dos décors.
24/02/2025	10h – 18h	Desenhos técnicos dos décors.
25/02/2025	10h – 18h	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº11 do estúdio 3.
26/02/2025	10h – 18h	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº11 do estúdio 3.
05/03/2025	10h – 18h	Realização da maquete voo da cegonha.
06/03/2025	10h – 18h	Realização da maquete voo da cegonha.
07/03/2025	14h - 19h	Ensaios da <i>Anna nos Trópicos</i> .
10/03/2025	10h – 18h	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº3 do estúdio 2.
11/03/2025	10h – 18h	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº3 do estúdio 2.
12/03/2025	10h - 12h	Marcação de palco para a peça <i>Anna nos Trópicos</i> nos Recreios da Amadora.
13/03/2025	14 h - 19h	Receção do cenário da peça <i>Anna nos Trópicos</i> nos Recreios da Amadora.
14/03/2025	9h - 17h	Patines das tábuas com ‘‘folhas de tabaco’’ para o cenário.

15/03/2025	10h - 20h	Patines e montagem do cenário.
16/03/2025	9h - 16h	Montagem do cenário e ensaio.
17/03/2025	10h - 18h	Produção de adereços das ‘‘folhas de tabaco’’ para o cenário.
18/03/2025	20h - 24h	Ensaio geral.
19/03/2025	19h - 24h	Estreia da peça <i>Anna nos Trópicos</i> nos Recreios da Amadora.
24/03/2025	10h – 18h	Desenhar alçados, vãos e cortes do décor nº3 do estúdio 2.
25/03/2025	10h – 18h	Reunião de acabamentos do estúdio 2 e realização de folhas de acabamentos dos cenários para a série <i>Vitória</i> .
26/03/2025	12h - 13h	Apresentação do atelier na <i>Mad Week</i> na FAUL
	14h - 16h	Apresentação do JMC na <i>Mad Week</i> na FAUL.
27/03/2025	10h – 18h	Desenho de mobiliário para décors.
31/03/2025	10h – 18h	Desenho de mobiliário para o décor ‘‘Apartamento Nobre’’ da série <i>Vitória</i> .
01/04/2025	10h - 24h	Preparação do coliseu dos recreios para os prémios Play 2025
02/04/2025	15h - 18h	Visita ao estúdio 4 da SP, para realização de testes.
03/04/2025	10h – 18h	Continuação da realização da maqueta <i>Voo da Cegonha</i> .
07/04/2025	10h - 17h	Montagem do cenário <i>Anna nos Trópicos</i> no Teatro Meridional.
08/04/2025	21h - 24h	Ensaio geral <i>Anna nos Trópicos</i> no Teatro Meridional.

09/04/2025	10h – 18h	Continuação da realização da maqueta voo da cegonha.
10/04/2025	10h – 18h	Início das planificações dos vários elementos da maqueta <i>Árvore da Vida</i> .
14/04/2025	10h – 18h	Continuação das planificações dos vários elementos da maqueta <i>Árvore da Vida</i> .
15/04/2025	10h - 18h	Continuação das planificações dos vários elementos da maqueta <i>Árvore da Vida</i> .
16/04/2025	10h - 18h	Maquetização dos vários elementos da maqueta <i>Árvore da Vida</i> .
17/04/2025	10h – 18h	Maquetização dos elementos para a maqueta da <i>Árvore da Vida</i> .
21/04/2025	10h – 18h	Maquetização dos elementos para a maqueta da <i>Árvore da Vida</i> .
22/04/2025	10h – 13h	Reunião sobre o desenvolvimento das tarefas para a exposição retrospectiva de JMC.
23/04/2025	10h – 18h	Continuação de maquetização dos elementos em falta para as maquetas a expor.
24/04/2025	8h - 11h30	Estreia do décor da mercearia nos estúdios da SP Televisão.
	15h - 19h	Testes do estúdio 2 na produtora SP Televisão.
28/04/2025	15h - 17h	Reunião sobre o desenvolvimento das tarefas para a exposição retrospectiva de JMC.
29/04/2025	10h - 13h	Reunião sobre materiais necessários e produção da exposição retrospectiva de JMC - realização de lista de materiais necessários para compra.
	14h - 18h	Produção dos elementos que compõem a maqueta da <i>Árvore da Vida</i> .
30/04/2025	10h - 13h	Reunião sobre as mudanças do espaço expositivo da exposição retrospectiva de JMC.