



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

Daniela Vanessa Brandão Gomes

“O Design de Ambientes cenográficos: aprendizagem de
uma prática profissional”

Nome do Curso de Mestrado
Design Integrado

Trabalho efectuado sob a orientação do
Professor Doutor João Carlos Monteiro Martins
Igor Rovisco Gandra (Teatro de Ferro)

Junho de 2019

Membros Júri

Presidente: Prof. Doutor Pedro Miguel Teixeira Faria

Professor Adjunto da Escola Superior de Tecnologia e Gestão
do Instituto Politécnico de Viana do Castelo

Vogal: Prof. Doutor Luís Miguel Gomes da Costa Ferraz Mota

Professor Adjunto da Escola Superior de Tecnologia e Gestão
do Instituto Politécnico de Viana do Castelo

Vogal: Prof. Doutor João Carlos Monteiro Martins

Professor Adjunto da Escola Superior de Tecnologia e Gestão
do Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Orientador

Agradecimentos

Agradeço imenso ao Professor Doutor João Carlos Monteiro Martins (Orientador) pelo acompanhamento, compreensão, e pela orientação ao longo de todo este trabalho.

A toda a equipa do Teatro de Ferro pela disponibilidade, compreensão e pelos ensinamentos que me transmitiram ao longo de todo o estágio.

A toda a minha família, em especial aos meus pais, pela motivação, pelo encorajamento e também pela paciência.

A todos os meus amigos, por todo o apoio e por toda a força transmitida, em especial, à Mariana Soares.

Resumo

O presente relatório pretende enquadrar o estágio realizado na área do design de cenografia. Entende-se que esta opção complementou os conhecimentos adquiridos ao longo do percurso académico e abriu horizontes a nível do contexto profissional, assim como proporcionou um contato direto com o mercado de trabalho.

O objetivo geral de todo este estágio passou por adquirir maiores conhecimentos, técnicas e aprendizagens que com certeza, serão usadas no futuro. O facto de ter experimentado diversos materiais e diversas técnicas, tanto de construção, como de utilização dos meios tecnológicos existentes, fez-me perceber quais são os objetos certos que devo utilizar, e possibilitou-me também organizar o pensamento em relação às ideias que me vão surgindo e à sua exequibilidade.

Como metodologia para a persecução dos objetivos propostos houve uma necessidade de se fazer um registo escrito e fotográfico do trabalho que se foi desenvolvendo.

Os resultados deste estágio são bastante positivos pois este permitiu adquirir um alargado conhecimento acerca da prática do trabalho a realizar bem como, por exemplo, os materiais necessários para a execução de determinada estrutura e o contributo de diversas áreas para a realização dos projeto de teatro.

Para concluir, esta experiência revelou-se muito enriquecedora, importante e complementar a todos os conhecimentos que já haviam sido adquiridos.

Palavras-chave: Design, Ambientes, Cenografia; Teatro; Estágio

Abstract

The present report intends situate the stage accomplished at scenery design area. It is understood that this option complemented the knowledge acquired over the course of the academic and opened horizons at the professional context, as well as providing direct contact with the labor market.

The general objective of this stage passed by to acquire greater knowledge, techniques and learning that of course. will be used in the future. The fact that I experimented with various materials and techniques, both construction and use of the existing technological means, made me realize which are the right objects that I should use, and it has also made it possible to organize my thinking in relation to the ideas that are coming to me and to its feasibility.

As a methodology for the pursuit of the proposed objectives there was a need to make a written and photographic record of the work that has been developed.

The result of this stage are very positive because this allowed to acquire an extended knowledge of the practice of the work to be performed, as well as, for example, the materials needed to execute a given structure and the contribution of several areas for the realization of the theater projects.

In conclusion, this experience has been very enriching, important and to complement all the knowledge that had already been acquired.

Keywords: Design; Environments; Scenography; Theater; Internship

Índice

1. Introdução	16
1.1. Enquadramento do estágio	16
1.2. Motivações	16
1.3. Objetivos	17
1.4. Estrutura do relatório	17
2. Capítulo I – Entidade do Estágio: Teatro de Ferro	18
2.1. Localização e caracterização da envolvente (do geral para o particular)	18
2.2. Caracterização de recursos físicos (edifícios e anexos)	21
2.3. História	30
2.4. Dados corporativos	30
2.5. Estrutura organizacional (cargos, pessoas e sua caracterização)	31
2.6. Espetáculos	33
2.7. Identidade	45
2.7.1. Corporativa	45
2.7.2. Imagem corporativa	46
2.7.3. Comunicação organizacional	48
2.8. Parcerias	52
2.8.1. FIMP	54
2.8.2. Teatro Municipal do Porto	55
2.8.3. Teatro Nacional São João	56
3. Capítulo II - Teatro e cenografia	57
3.1. Introdução ao Teatro	57
3.1.1. Tragédia e Comédia	60
3.2. Teatro de marionetas	63
3.3. Cenografia	79
3.3.1. Casos de estudo	83
4. Capítulo III – O Estágio no Teatro de Ferro	97

4.1.	Enquadramento	97
4.2.	Descrição das atividades desenvolvidas	97
5.	<i>“Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe”</i>	135
6.	<i>Conclusão</i>	137
6.1.	Contribuição do estágio para o desenvolvimento profissional e pessoal	137
6.2.	Desenvolvimento de atividades futuras	137
7.	<i>Bibliografia</i>	139
8.	<i>Webgrafia</i>	141
9.	<i>Apêndices – Esboços</i>	147

Lista de figuras

Figura 1 - Localização do Teatro de Ferro e transportes envolventes (Foto: Google Maps).....	20
Figura 2 - Espaço Oficinal 1 (Foto: Daniela Gomes)	22
Figura 3 - Espaço Oficinal 2 (Foto: Daniela Gomes)	22
Figura 4 - Sala de ensaios 1 (Foto: Daniela Gomes)	24
Figura 5 - Sala de ensaios 2 (Foto: Daniela Gomes).....	24
Figura 6 - Escritório (Foto: Daniela Gomes)	25
Figura 7 - Sala de lazer 1 (Foto: Daniela Gomes).....	26
Figura 8 - Sala de lazer 2 (Foto: Daniela Gomes).....	26
Figura 9 - Espaço de arrumos audiovisuais 1 (Foto: Daniela Gomes)	27
Figura 10 - Espaço de arrumos audiovisuais 2 (Foto: Daniela Gomes) ...	27
Figura 11 - Espaço de arrumos cenográficos 1 (Foto: Daniela Gomes)	28
Figura 12 - Espaço de arrumos cenográficos 2 (Foto: Daniela Gomes) ...	29
Figura 13 - Organograma Teatro de Ferro 2017 (Foto: Teatro de Ferro). 31	
Figura 14 - Espetáculo "O Soldadinho" (Foto: https://www.dgartes.gov.pt/en/evento/986)	33
Figura 15 - Espetáculo "Dura Dita Dura" (Foto: Susana Neves - http://lazer.publico.pt/festivais/331184_mar-marionetas-festival-internacional-de-marionetas-de-espinho)	37
Figura 16 - "Ópera dos 5€" (Foto: https://www.radar360.pt/opera-dos-cinco-e/)	38
Figura 17 - Espetáculo "Uma Aventura no Espaço" (Foto: https://teatromunicipal.cm-braganca.pt/frontoffice/pages/98?event_id=570)	40
Figura 18 - Espetáculo "OLO - um solo sobre um solo" (Foto: Susana Neves - https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1151).....	41
Figura 19 - Espetáculo "Objecto Encontrado Perdido" (Foto: Susana Neves - https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1151)	42
Figura 20 - "Brecht Para Principiantes III" (Foto: Paulo Castilho - https://www.qpi.pt/brecht-para-principiantes-filme/)	43
Figura 21 - "À procura de Lem" (Foto: Manuel Ruas Moreira - https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1151).....	43

Figura 22 - Espetáculo "Bela Adormecida" (Foto: http://fimfalx.blogspot.com/2017/04/teatro-de-ferro-portugal.html)	44
Figura 23 - Espetáculo "Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe" (Foto: Carlota Gandra - https://www.dgartes.gov.pt/pt/evento/808)..	45
Figura 24 - Logótipo Teatro de Ferro (Foto: https://www.facebook.com/teatrodeferro/photos/a.254317237920105.68366.248473075171188/254317241253438/?type=3&theater).....	47
Figura 25 - Exemplo de aplicação do logótipo (Foto: http://www.fimp.pt/2017/pt/programa.html)	47
Figura 26 - Exemplo da aplicação do logótipo num cartaz (Foto: http://marionetasportugal.blogspot.com/2012/04/).....	48
Figura 27 - Página principal do website Teatro de Ferro (Foto: http://www.teatrodeferro.com/)	49
Figura 28 - Website Teatro de Ferro - Sobre (Foto: http://www.teatrodeferro.com/tdf/sobre.html).....	49
Figura 29 - Página principal do Facebook do Teatro de Ferro (Foto: https://pt-pt.facebook.com/teatrodeferro/)	50
Figura 30 - Página Vimeo do Teatro de Ferro (Foto: https://vimeo.com/teatrodeferro).....	51
Figura 31 - Cartaz do Espetáculo "Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe" (Foto: https://www.cardapio.pt/teatro/33837-teatro-marionetas-tradicionais-de-um-pais-que-nao-existe-estreia-no-porto/).....	52
Figura 32 - Capa do programa do FIMP 2017 (Foto: https://www.fimp.pt/2017/assets/lec/docs/fimp17_programa.pdf)	55
Figura 33 - Ruínas do teatro de Siracusa, Itália (Foto: https://pt.dreamstime.com/foto-de-stock-royalty-free-teatro-grego-siracusa-image22538295).....	58
Figura 34 - O Teatro de Thorikos (Foto: Grimal, 1978).	59
Figura 35 - Teatro de Fantoques da Casa Grimani, Veneza, Século XVIII (Foto: Paul Fournel, J.A. (1995). Les Marionnettes. Paris: Bordas).....	63
Figura 36 - Marionetas de mão 1 (Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre).....	65

Figura 37 - Marionetas de mão 2 (Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre).....	66
Figura 38 - Marionetas de mão 3 (Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre).....	66
Figura 39 - Marionetas de Vara (Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre).....	67
Figura 40 - Marionetas de Vara Mecânicas (Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre).....	68
Figura 41 - Marioneta Guignol (Foto: http://www.boutiquecardelli.fr/marionnettes/8-marionnette-guignol-sculptee-tilleul.html).....	70
Figura 42 - Marionetas Punch & Judy (Foto: http://www.dave-doughnut.co.uk/punchandjudy.html)	71
Figura 43 - Marioneta Bunraku operada por três manipuladores (Foto: https://japanese-school-asahi.com/bunraku/)	72
Figura 44 - " <i>Polichinelle français, gravura por Henri Bonnard</i> " (Foto: http://www.titeresante.es/2014/02/informe-para-tallar-un-rostro-a-don-cristobal-polichinela-por-adolfo-ayuso/)	74
Figura 45 - Marioneta Roberto (Foto: http://www.ei.marionetasmandragora.com/1507)	75
Figura 46 - Bonecos de Santo Aleixo (Foto: https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/bonecos_de_santo_aleixo_animam_biblioteca_de_evora).....	77
Figura 47 - Marioneta São Lourenço (Foto: Daniel Rocha - http://lazer.publico.pt/museus/11262_museu-da-marioneta).....	78
Figura 48 - "Alice e o País das Maravilhas no Gelo" (Foto: http://www.cardapio.pt/teatro/34677-alice-e-o-pais-das-maravilhas-no-gelo-inova-com-cenografia-inteiramente-digital/)	81
Figura 49 - Máquina de Cena Trono (Foto: Vários. Máquinas de Cena – O Bando. Campo das Letras, 2005).....	84

Figura 50 - Máquina de Cena Xilofone (Foto: Vários. Máquinas de Cena – O Bando. Campo das Letras, 2005)	84
Figura 51 - Interior loja Gaga's Workshop (Foto: http://www.pommietravels.com/gagas-workshop-at-barneys-new-york/)	88
Figura 52 - Interior loja Gaga's Workshop (Foto: http://www.pommietravels.com/gagas-workshop-at-barneys-new-york/)	89
Figura 53 - Loja Gaga's Workshop (Foto: https://www.vogue.com/slideshow/lady-gagas-workshop-opens-at-barneys-new-york-parties-photos#2)	89
Figura 54 - Concerto U2 (Foto: http://accesswinnipeg.com/2010/10/u2-360-tour-coming-to-winnipeg-may-29/)	91
Figura 55 - Festival Tomorrowland (Foto: https://www.tomorrowland.com/en/dreamville/welcome)	92
Figura 56 - Indicações Tomorrowland (Foto: https://www.tomorrowland.com/en/dreamville/welcome)	93
Figura 57 - Um dos acampamentos do Tomorrowland (Foto: https://www.tomorrowland.com/en/dreamville/welcome)	93
Figura 58 - Castelo da Bela Adormecida (Foto: http://www.disneycidadania.com/natureza/os-lugares-que-inspiraram-cenarios-da-disney/)	95
Figura 59 - Castelo Neuschwanstein na Alemanha (Foto: http://www.disneycidadania.com/natureza/os-lugares-que-inspiraram-cenarios-da-disney/)	96
Figura 60 - Experiência perpendicular aos lados estrada (Foto: Daniela Gomes).....	98
Figura 61 - Experiência lados estrada (Foto: Daniela Gomes).....	98
Figura 62 - Experiência módulo estrada (Foto: Daniela Gomes)	99
Figura 63 - Experiência estrada 1 (Foto: Daniela Gomes)	99
Figura 64 - Experiência estrada 2 (Foto: Daniela Gomes).....	99
Figura 65 - Protótipo estrada (Foto: Eduardo Mendes).....	100
Figura 66 - Peças para estrutura e perna (Foto: Eduardo Mendes).....	101
Figura 67 - Peça para colocação de pernas (Foto: Daniela Gomes)	102
Figura 68 - Base madeira 1000mm por 1000mm (Foto: Daniela Gomes)	103

Figura 69 - Esboço das medidas na madeira (Foto: Daniela Gomes)	104
Figura 70 - Madeira estrado com base ripa de telhado (Foto: Daniela Gomes).....	105
Figura 71 - Montagem dos estrados na sala de ensaios (Foto: Daniela Gomes).....	106
Figura 72 - Experiência com poliestireno (Foto: Daniela Gomes)	107
Figura 73 - Esqueleto humano gigante (Foto: Eduardo Mendes)	107
Figura 74 - Furação de madeira (Foto: Daniela Gomes)	108
Figura 75 - Madeira com fio (Foto: Daniela Gomes)	109
Figura 76 - Peça para ligar ossos (Foto: Daniela Gomes).....	109
Figura 77 - Desenho insuflável (Foto: Eduardo Mendes).....	110
Figura 78 - Insuflável pronto (Foto: Eduardo Mendes)	111
Figura 79 - Círculo na base de madeira (Foto: Daniela Gomes)	112
Figura 80 - Madeira de 500mm por 500mm em baixo da base (Foto: Daniela Gomes)	113
Figura 81 - Peça que junta rampa ao estrado (Foto: Daniela Gomes)	114
Figura 82 - Peça que junta rampa ao estrado 2 (Foto: Daniela Gomes) .	115
Figura 83 - Peça que junta rampa ao estrado 3 (Foto: Daniela Gomes) .	115
Figura 84 - Peça junta ao estrado com dobradiça (Foto: Daniela Gomes)	115
Figura 85 - Rampa (Foto: Daniela Gomes).....	116
Figura 86 - Madeira da peça da rampa (Foto: Daniela Gomes).....	116
Figura 87 - Pernas com peças de borracha (Foto: Daniela Gomes)	117
Figura 88 - Base madeira com madeirinhas vermelhas (Foto: Daniela Gomes).....	117
Figura 89 - Base madeira com madeirinhas vermelhas 2 (Foto: Daniela Gomes).....	118
Figura 90 - Figura 76 - Corte de carpete (Foto: Daniela Gomes).....	119
Figura 91 - Colar carpete na base madeira (Foto: Daniela Gomes)	119
Figura 92 - Carpete colada nos lados da ripa de madeira (Foto: Daniela Gomes).....	119
Figura 93 - Colar bolas manipulação (Foto: Daniela Gomes)	120
Figura 94 - Colar bolas manipulação (Foto: Daniela Gomes)	121
Figura 95 - Colocação de compressas nos ossos (Foto: Daniela Gomes)	122

Figura 96 - Colocação de compressas (Foto: Daniela Gomes)	122
Figura 97 - Lixar madeira das telas (Foto: Daniela Gomes).....	123
Figura 98 - Lixar madeira das telas (Foto: Daniela Gomes)	124
Figura 99 - Tela de fibra de vidro (Foto: Eduardo Mendes)	124
Figura 100 - Furação de barra de ferro (Foto: Daniela Gomes).....	125
Figura 101 - Furação de barra de ferro 2 (Foto: Daniela Gomes).....	126
Figura 102 - Montagem no Mosteiro São Bento da Vitória (Foto: Eduardo Mendes)	127
Figura 103 - Montagem da cenografia (Foto: Eduardo Mendes).....	127
Figura 104 - Estrutura cerca (Foto: Eduardo Mendes)	128
Figura 105 - Estrutura cerca (Foto: Eduardo Mendes)	129
Figura 106 - Experiência madeirinhas na cerca (Foto: Daniela Gomes)	129
Figura 107 - Insuflável gigante (Foto: Eduardo Mendes).....	130
Figura 108 - Telas de fibra de vidro com tiras de madeira pretas (Foto: Eduardo Mendes).....	131
Figura 109 - Arrumação dos estrados (Fonte: Daniela Gomes).....	132
Figura 110 - Arrumação dos estrados 2 (Fonte: Daniela Gomes)	132
Figura 111 - Desmontagem de pin spots (Foto: Daniela Gomes)	133
Figura 112 - Desmontagem de pin spots 2 (Foto: Daniela Gomes)	134

1. Introdução

1.1. Enquadramento do estágio

Este estágio aconteceu no âmbito do curso de Mestrado em Design Integrado do Instituto Politécnico de Viana do Castelo. O estágio desenvolveu-se numa companhia de Teatro denominada Teatro de Ferro, no Porto e teve a duração de dezasseis semanas. Durante este período pretendeu-se recolher o máximo de experiências possível e, sempre que possível e oportuno, intervir positivamente nos trabalhos desenvolvidos na entidade, com o intuito de alcançar a plena integração do estagiário em todos o processo de ideação, projeto e produção. O estágio curricular teve início em Outubro de 2017 e término em Janeiro de 2018.

1.2. Motivações

Vinda da licenciatura em Design de Ambientes, também esta concluída no mesmo Instituto, o objetivo de fazer este estágio surgiu como uma oportunidade para a mestranda poder ganhar alguma experiência a nível profissional na área da cenografia. O mundo do teatro sempre foi uma paixão enorme para a mestranda que sempre alimentou o sonho de poder conhecer o que se passa por “de trás das cortinas”, como gerir um teatro, o dia-a-dia da companhia e de todos os seus técnicos, as emoções do cenógrafo em véspera de estreia, a sensação de dever cumprido quando se termina um projeto e sentimos que contribuímos para a sua realização. Enfim, o “alvorço” do Teatro sempre foi a maior das curiosidades.

De entre as três opções que um Mestrado possibilita- dissertação, projeto ou estágio – o estágio foi, sem qualquer dúvida, a opção preferida desde o início do curso para poder conseguir o grau de mestre e poder trabalhar na área da cenografia. Uma vez que a mestranda estava aberta à aquisição de novos conhecimentos vindos diretamente do mercado de trabalho, pensou-se que seria muito enriquecedor e vantajoso para a formação académica, poder aprofundar os conhecimentos e trabalhar nesta área.

1.3.Objetivos

Os objetivos iniciais determinados para este estágio, tendo em vista a aprendizagem e a melhoria das capacidades profissionais, foram:

- Estagiar de modo a se conseguir uma melhor adaptação e percepção de como funciona o mundo do trabalho;
- Explorar a área do Design de Cenografia;
- Perceber qual a mais-valia que o Design poderá trazer para o campo da cenografia;
- Adquirir conhecimentos sobre toda a área do teatro, desde a produção de um espetáculo até à encenação das personagens, de maneira a conhecer o processo criativo desde início, ou seja, desde as pesquisas até ao momento da estreia;
- Conseguir colaborar positivamente com uma companhia de teatro e perceber qual o papel que o designer pode assumir;
- Observar os modos operatórios utilizados na conceção cenográfica pelos vários técnicos envolvidos;
- Poder estabelecer diferenças entre a criação de um cenário por um cenógrafo e por um designer;
- Percecionar como o design pode contribuir para a criação de soluções de cenários, sejam eles para teatros, para festivais, para concertos ou até mesmo para lojas comerciais.

1.4.Estrutura do relatório

O primeiro capítulo do relatório apresenta a entidade escolhida para estagiar, o Teatro de Ferro, e a estrutura que lhe está associada. No capítulo dois, faz-se uma introdução ao teatro e aos géneros teatrais mais conhecidos: a comédia e a tragédia, e também se apresenta o teatro de marionetas, uma vez que este está bastante associado à entidade. Não esquecendo o principal tópico que é a cenografia, apresentam-se também neste capítulo cinco casos de estudo. O capítulo três é inteiramente dedicado à descrição das atividades que foram desenvolvidas durante o período de estágio.

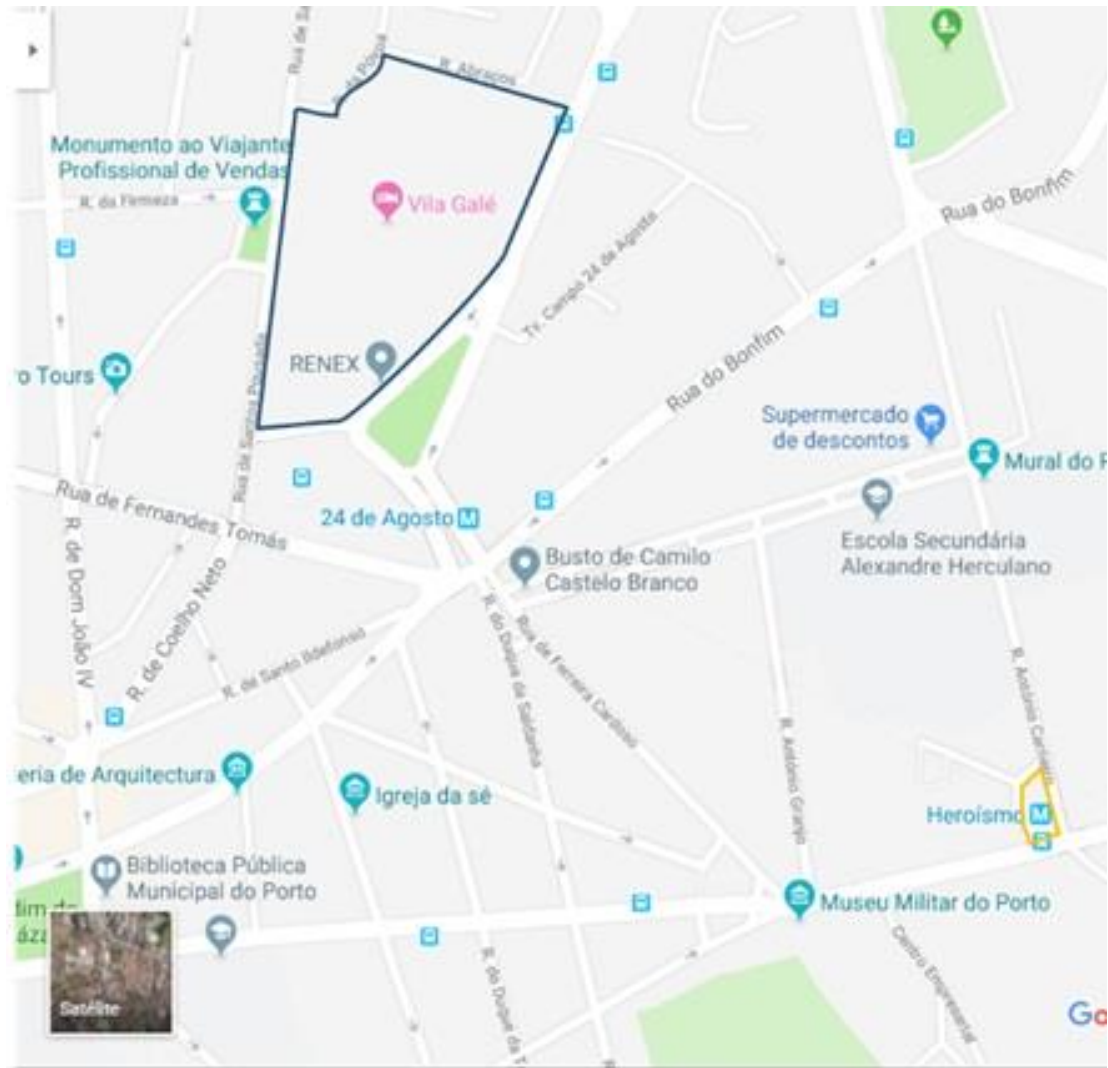
2. Capítulo I – Entidade do Estágio: Teatro de Ferro

2.1. Localização e caracterização da envolvimento (do geral para o particular)


A sede do Teatro de Ferro situa-se em Portugal, na cidade do Porto. A sua localização na Travessa da Formiga, nº 65, embora não sendo no centro da cidade, permite-lhe ter uma grande acessibilidade pedestre a diferentes meios de transporte, como a estação do metro do Heroísmo que se encontra a cerca de 5 minutos relativamente à sede assim como a estação de comboios da Campanhã também esta a cerca de 5 minutos. Tem também várias paragens pertencentes à rede urbana de autocarros da cidade do Porto que se encontra a 1 minuto da sede e ainda a central de camionagem situada no Campo 24 de Agosto que se encontra a 20 minutos. Se a viagem for feita de carro, tanto pelo Norte como pelo Sul do país o melhor percurso a ser feito é em direção à Ponte do Freixo.


Com toda esta acessibilidade torna-se muito fácil a deslocação dos trabalhadores do Teatro a vários locais espalhados pela cidade para, por exemplo, resolver problemas que surjam no decorrer da produção de um espetáculo, assim como a ida de colaboradores e público à sua sede.

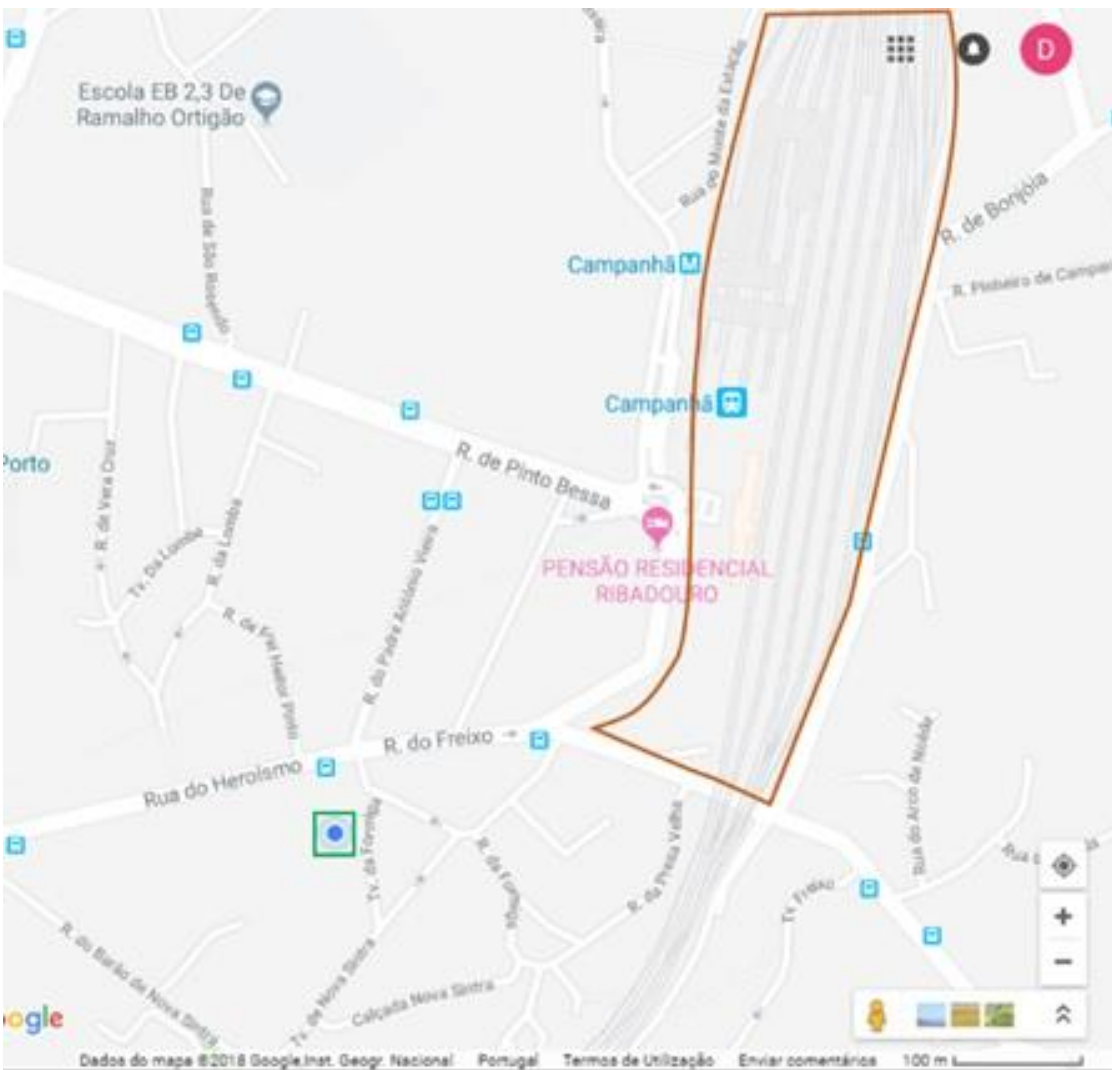
Na figura 1 podemos ver assinalados a localização exata da sede do teatro e os equipamentos envolventes referidos anteriormente.




Legenda:

 Central de Camionagem Campo 24 de Agosto

 Estação de Metro Heroísmo



 Teatro de Ferro


 Estação de Comboios Campanhã

Figura 1 - Localização do Teatro de Ferro e transportes envolventes (Foto: Google Maps)

2.2. Caracterização de recursos físicos (edifícios e anexos)

A sede do Teatro de Ferro é um edifício que ocupa cerca de 245m². Este espaço conta com várias divisões no mesmo edifício. Estas divisões estão preparadas para dar apoio a todas as necessidades do Teatro, desde as mais administrativas, passando pelas artísticas, até às mais técnicas o que possibilita, por exemplo, resolver problemas a nível cenográfico a qualquer altura, sendo uma mais-valia para quem faz residência no teatro, pois durante o trabalho pode sempre utilizar e usufruir do que o teatro tem ao dispor como algum equipamento de luz ou de som entre outros. O edifício possui ainda uma oficina, uma sala de ensaios, um escritório e uma sala de lazer. Para além destes espaços conta ainda com duas zonas de arrumos onde é guardado todo o material cenográfico e o material audiovisual.

A Oficina (figuras 2 e 3) é um espaço que possibilita a construção de soluções de apoio à criação de cenografias que são projetadas para as peças de teatro. As características do espaço e a sua localização estão também pensados para dar resposta rápida a problemas cenográficos, uma vez que se encontra logo ao lado da sala de ensaios. Quando alguém está em residência a trabalhar no seu projeto ou quando se está em ensaio e porque algum objeto precisa de ser arranjado/afinado, por exemplo, tem a possibilidade e a oportunidade de aceder a vários materiais e várias máquinas-ferramentas à disposição e que podem ser usadas livremente. A oficina conta com vários equipamentos, desde os de grande porte como serras de meia esquadria, máquina de furar de coluna e esmerilador até às de máquinas de pequeno porte como aparafusadoras sem fios, rebarbadoras, lixadeiras elétricas, entre outras. Para além das máquinas encontram-se disponíveis na oficina os materiais essenciais às construções como madeiras, ferros, plásticos, parafusos, entre muitos outros de vários tipos e formatos.



Figura 2 - Espaço Oficial 1 (Foto: Daniela Gomes)



Figura 3 - Espaço Oficial 2 (Foto: Daniela Gomes)

A Sala de ensaios (figuras 4 e 5) é o espaço maior do edifício. Esta área delimitada por quatro paredes está preparada para possíveis ensaios de espetáculos. Quem lá trabalha pode contar com bastante luz natural que passa através de três grandes vãos imponentes na parede sul e que, podem ser tapadas com flanela preta para escurecer o espaço, o que para quase todos os espetáculos é essencial simulando assim o ambiente real de teatro. Está também equipado com varas presas com abraçadeiras no teto que possibilitam a utilização de projetores de luz, *pin spots*¹, e outro material luminotécnico essencial à cenografia. Toda a rede elétrica está montada prevendo a utilização deste material técnico de iluminação. No teatro, as fichas elétricas normalmente usadas são do tipo CE², por isso a sala de ensaios está preparada com alguns adaptadores *schuko*³ para os diversos tipos de projetores necessários.

Este espaço conta também com um pequeno vestiário, podendo este ser utilizado tanto pelos atores para troca de roupa como também para guardar os uniformes ou figurinos utilizados nas peças.

¹ Os pin spots são pequenos focos de luz que servem para salientar algo que é importante durante uma peça, como por exemplo um objeto ou até uma personagem.

² As fichas CE são adaptadores usados no teatro para ligar pin spots e projetores de luz, por exemplo.

³ As fichas Schuko são fichas que servem para passar corrente.

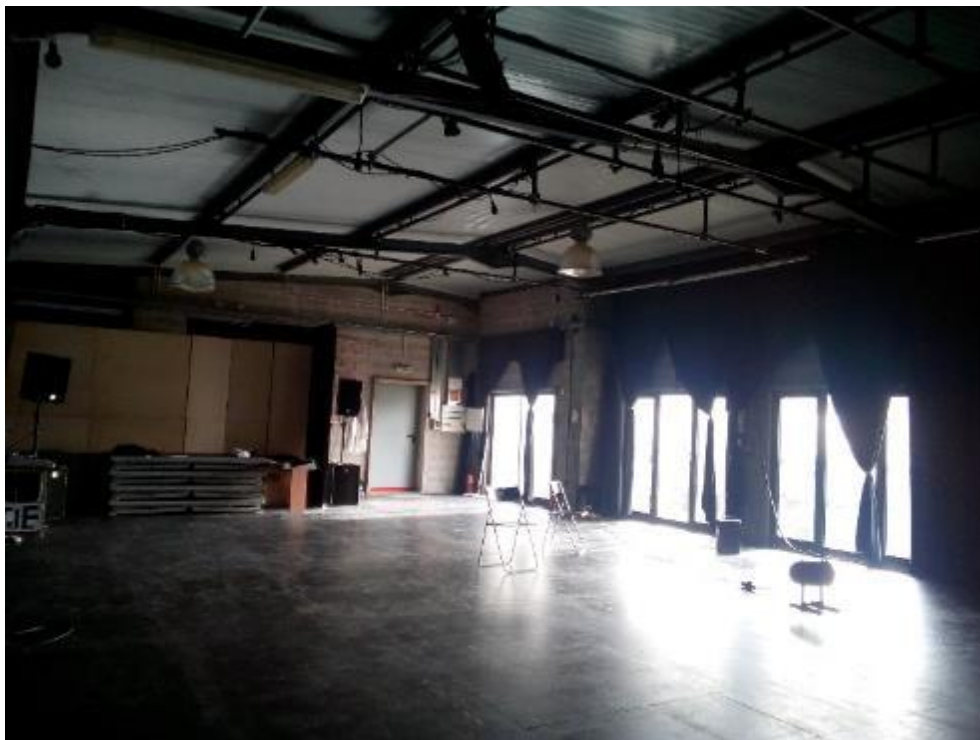


Figura 4 - Sala de ensaios 1 (Foto: Daniela Gomes)



Figura 5 - Sala de ensaios 2 (Foto: Daniela Gomes)

O escritório (figura 6) é um espaço utilizado não só pela direção do Teatro de Ferro como também é dividido com a direção do FIMP (Festival Internacional de Marionetas do Porto). É aqui que ambas as direções trabalham, marcam reuniões, e onde toda a componente de produção acontece. É composto por várias secretárias, estantes, mesa de reuniões, painéis de parede para afixação de elementos vários e é bastante iluminada quer por luz natural quer por luz artificial direta/indireta.



Figura 6 - Escritório (Foto: Daniela Gomes)

A área de lazer (figura 7 e 8) faz parte do espaço do escritório podendo ser separada da área de trabalho através de umas telas. Está preparado para a equipa poder almoçar no próprio espaço. No seu todo é um espaço reduzido mas muito funcional onde a equipa do teatro se reúne e convive.



Figura 7 - Sala de lazer 1 (Foto: Daniela Gomes)



Figura 8 - Sala de lazer 2 (Foto: Daniela Gomes)

A sede do Teatro de Ferro conta ainda com dois espaços de arrumos.

Como podemos ver através das figuras 9 e 10, o primeiro espaço diz respeito ao material audiovisual, ou seja, este espaço serve de arrumos a

projetores de luz, mesas de som, *pin spots*, ventoinhas, entre outros equipamentos, juntamente a alguns figurinos que pertencem ao FIMP.



Figura 9 - Espaço de arrumos audiovisuais 1 (Foto: Daniela Gomes)

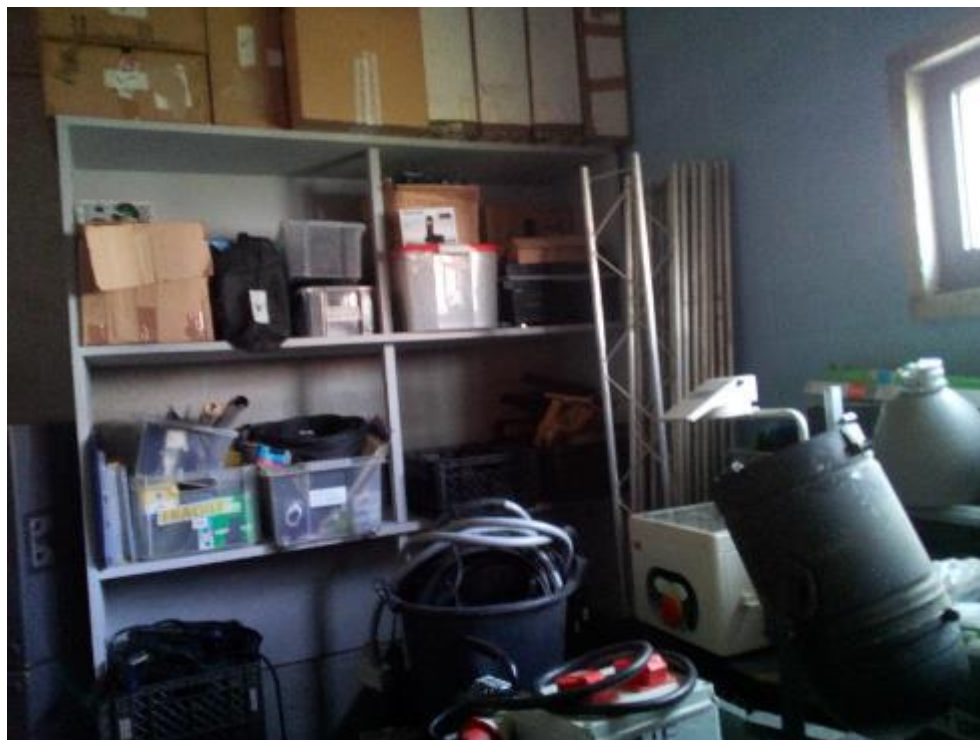


Figura 10 - Espaço de arrumos audiovisuais 2 (Foto: Daniela Gomes)

O segundo espaço de arrumos (figuras 11 e 12) diz respeito ao material cenográfico. Este espaço serve para manter organizado todo o material das cenografias já realizadas. Os cenários são guardados aqui para que, quando os espetáculos voltam a estar em carteira⁴, ou seja, voltam a ser encenados, estes possam tornar a ser utilizados.



Figura 11 - Espaço de arrumos cenográficos 1 (Foto: Daniela Gomes)

⁴ Em carteira, é uma expressão utilizada, no teatro, para se referir a um espetáculo ou vários que estão atualmente em exibição.

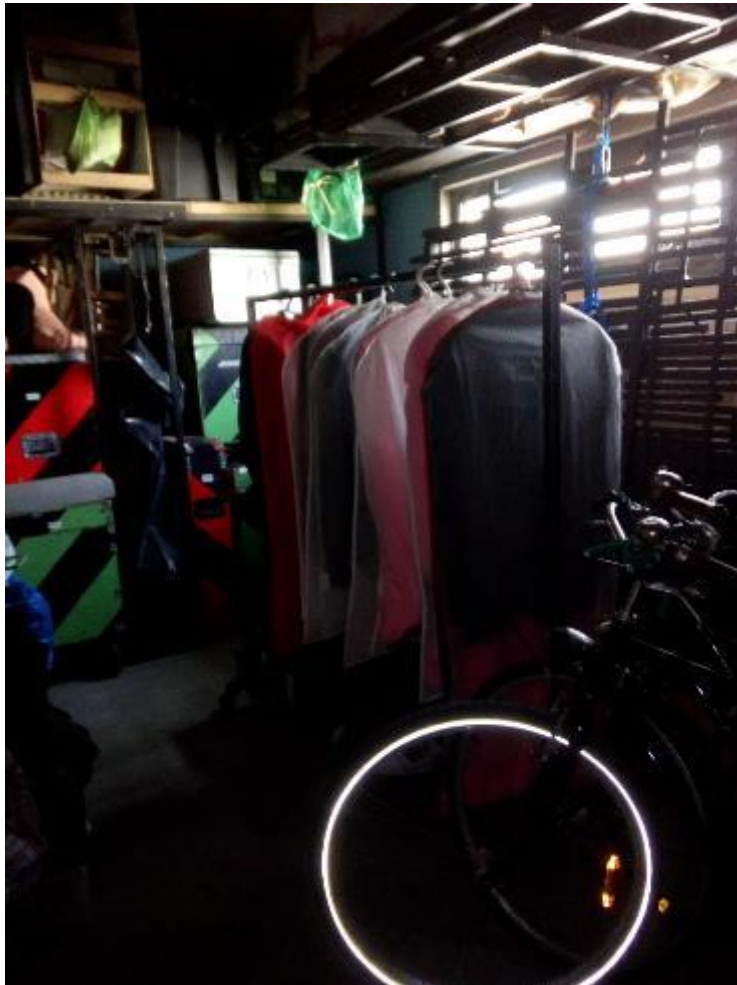


Figura 12 - Espaço de arrumos cenográficos 2 (Foto: Daniela Gomes)

O teatro conta ainda com a “Mobi Dick”, uma carrinha branca que serve de transporte para atores e técnicos bem como todo o material necessário às produções teatrais. Esta carrinha, uma Iveco Daily 35C15 toda branca, deve o seu nome e cor ao célebre romance do século XIX do autor norte-americano Herman Melville que descreve a história de um cachalote branco e das suas lutas contra baleeiros que a tentam capturar.

2.3. História

O Teatro de Ferro (TdF) nasceu em 1999 pelas mãos de dois profissionais do teatro, Igor Gandra e Carla Veloso, que formam atualmente a equipa permanente da companhia. O nome para este teatro foi escolhido tendo em especial atenção a noção de matéria primordial, o ferro. Resistente, mas ao mesmo tempo mutável, concedendo continuidade a um conceito que interessa muito a este teatro, o de transformação continua. Este conceito serve de inspiração a todos os seus integrantes. O número de profissionais a trabalhar nas diversas áreas, cenografia, luminotecnia, sonoplastia e até aos atores, altera-se de espetáculo para espetáculo.

Ao longo de 19 anos a companhia tem desenvolvido maioritariamente trabalhos na área do teatro de/e com marionetas. Em todas as peças da companhia, a marioneta encontra-se sempre presente, de múltiplas formas possíveis e imaginárias. Segundo Igor Gandra, diretor artístico e encenador do Teatro de Ferro, fazer teatro com marionetas é um trabalho bastante aprofundado, existindo uma relação entre o “ (...) *corpo-interprete com o objeto manipulado (...)*”⁵.

2.4. Dados corporativos

O Teatro de Ferro é uma Associação Cultural sem fins lucrativos, que tem como atividade primordial a criação artística e a apresentação de espetáculos de natureza não comercial. Conta com um número médio de 6 colaboradores por Produção/Criação de Espetáculos e é uma entidade que não tem mecenas.

A nível financeiro, o Teatro de Ferro é apoiado pelo Ministério da Cultura/Direção-Geral das Artes, desde 2003, através do programa Sustentado de Apoio às Artes. Outras receitas chegam de coproduções com entidades de programação e através de vendas de espetáculo.

⁵ Bem vindos ao Teatro de Ferro. <http://www.teatrodeferro.com/tdf/sobre.html>, acedido em Janeiro 17, 2018

2.5. Estrutura organizacional (cargos, pessoas e sua caracterização)

O organograma abaixo (figura 13) permite-nos ter uma noção de como se organiza genericamente a estrutura de um teatro, e também do Teatro de Ferro. Neste caso, o órgão principal, a direção artística, é sempre constante, já a equipa criativa e a equipa de construção, por vezes, pode ser alterada, pois, o elenco vai mudando consoante a peça a ser apresentada, e os colaboradores pontuais vão surgindo consoante a situação em que se encontrem (p. ex. estagiários).



Figura 13 - Organograma Teatro de Ferro 2017 (Foto: Teatro de Ferro)

Os “pilares” principais do Teatro de Ferro são as figuras de Igor Gandra, o Diretor Artístico e Encenador, e Carla Veloso também Diretora Artística e Atriz.

Igor Gandra é formado em teatro, dança, teatro de marionetas e objetos, filosofia e artes marciais. Antes de formar o Teatro de Ferro, esteve na equipa do Teatro de Marionetas do Porto, de 1993 até 1999. Em 1999, criou o Teatro de Ferro onde é co-director artístico e encenador residente, tendo dirigido mais de 30 criações. Para além disto, Igor Gandra é também director artístico do Festival Internacional de Marionetas do Porto (FIMP) desde 2009. Em 2013, integra a Comissão Artística das Comédias do Minho. É também docente e formador em diversas instituições, sendo algumas delas a Universidade de Évora, o Instituto Superior de Ciências Educativas, o Balletatro Escola Profissional e a Escola

Superior de Educação de Lisboa. Recebeu por diversas vezes distinções pelo seu trabalho. Em 1997, recebeu o prémio atribuído pelo Clube Português de Artes e Ideias no concurso “O Teatro na Década”. Em 2004, recebeu o Prémio Revelação Ribeiro da Fonte – Teatro 2004 pelo Ministério da Cultura/Instituto das Artes. Em 2005, recebeu uma “Medalha de Mérito Cultural e Científico do Concelho de Vila Nova de Gaia”. Ainda em 2005, recebeu o “Troféu Aquilino Ribeiro - Revelação 2005” atribuído pelo Jornal do Centro, Viseu.⁶

Carla Veloso é formada em dança, teatro, teatro de marionetas, história da arte e gestão e produção das artes do espetáculo. Como criadora e intérprete esteve envolvida em todos os espetáculos desta companhia. Carla Veloso para além de diretora artística, é a responsável por todos os assuntos relativos à direção de produção, direção do serviço educativo “Lúdica – Lúcida”⁷, dos acolhimentos e residências, e do Serviço de Emergências⁸. Tem uma vasta experiência como docente nas áreas da dança e do movimento em vários contextos e instituições de ensino.”⁹

A equipa do teatro conta também com a colaboração do escultor Eduardo Mendes na realização da componente plástica dos espetáculos, ou seja, na realização das cenografias. Licenciado em Escultura pela Escola Universitária das Artes de Coimbra, foi entre 2002 e 2008 docente no Ensino Básico e Secundário e em 2008 e 2009, um dos membros cofundador do coletivo artístico “Salão 40” em Coimbra, conseguindo dinamizar o atelier de desenho de modelo vivo. Frequentemente participa em exposições de escultura, desenho e fotografia.¹⁰

⁶ Igor Gandra, https://www.teatroferro.com/tdf/igor_gandra.html. Consultado em Agosto 09, 2018

⁷ O serviço educativo Lúdica-Lúcida diz respeito às oficinas/workshops que o Teatro de Ferro realiza, às residências que o Teatro alberga e também às formações que oferece. – Lúdica-Lúcida, Formação Regular, <https://www.teatroferro.com/formacao/aulas.html>, acedido em Agosto 09, 2018

⁸ O Serviço de Emergência é um projeto de apoio aos artistas e aos seus projetos. Esses projetos têm que apresentar uma ligação da marioneta com o teatro ou outro tipo de performance. – Residências, Serviço de Emergências 2018, <https://www.teatroferro.com/formacao/se.html>, acedido em Agosto 09, 2018

⁹ Carla Veloso, https://www.teatroferro.com/tdf/carla_veloso.html, acedido em Agosto 09, 2018

¹⁰ Eduardo Mendes, <https://cargocollective.com/eduardomendes/About-Eduardo-Mendes>, acedido em Agosto 09, 2018

2.6. Espetáculos

O Teatro de Ferro conta com uma grande diversidade de espetáculos que foram criados e encenados ao longo de quase duas décadas. Nesta secção, pretende-se apresentar, resumidamente, o conjunto de obras levadas a cena pela companhia e, com isso mostrar a grande variedade de temas trabalhados que incorporam conceitos ligados a uma certa realidade contemporânea e outros de teor fantasiosos.

O primeiro espetáculo, o “O Soldadinho” (figura 14), foi criado em 1994 por Igor Gandra quando trabalhava no Teatro de Marionetas do Porto, transitando mais tarde para o Teatro de Ferro, por altura da sua fundação, e encontra-se em carteira. É um espetáculo onde pequenos soldados de chumbo e outros brinquedos, ganham vida e se tornam heróis. O romance protagonizado por um soldado e por uma bailarina, fala-nos de um amor inigualável.¹¹



Figura 14 - Espetáculo "O Soldadinho" (Foto: <https://www.dgartes.gov.pt/en/evento/986>)

¹¹ Espetáculos, O Soldadinho, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>,
acedido em Julho 12, 2018

Um ano após a criação da companhia, em 2000, foi encenada a peça “Belamáquina 2.0”, um solo, interpretado por Igor Gandra, onde surgem vários temas diversificados, entre eles os afetos e a intoxicação alimentar. A peça apresenta-se como um mesclar de ideias: *“Circuitos regressos; Sentidos impressos; Pesquisa espectacular; Novo organismo utópico; Velha fantasmagoria da caverna; Intoxicação alimentícia; Manutenção de afecto; Manifestação rotina.”*¹²

Em 2001, “Blurp”, mostrava um espetáculo de ficção científica onde se podia ver as batalhas enfrentadas por Blurp e o seu amigo Blip, desafiando o incógnito, o medo e a descoberta da importância do significado da amizade.¹³

Em 2002, “Next” foi um espetáculo onde os atores constituíam uma família: a mãe, o pai e a filha com três anos de idade. *“A mãe, na penumbra, manipula um morcego amigo (morcego em esperanto diz-se vesperto), a pequena é uma aventureira corajosa, o grande é um bocadinho assustador.”*¹⁴

No ano de 2003 surgiram “Pisa Relva”, um espetáculo que, segundo a companhia, mostra *“O confronto do gesto contemplativo e a interação com a natureza à escala de uma marioneta, de um miúdo.”*¹⁵, e ainda “Desmontagem 1”, um espaço cénico onde interagem atores e espetadores que, de pé, se deslocavam livremente.¹⁶

No ano seguinte, 2004, “Pólo Pólo” foi um espetáculo que reproduziu o utópico, ligado ao dia a dia esquimó, e que propunha uma observação sobre as questões transgeracionais que ocorrem com diferentes gerações e que, decorrem das práticas da vida, do conflito pela sobrevivência e do enigma da morte.¹⁷ No mesmo ano, “Desmontagem 2”, espetáculo que deu continuidade a “Desmontagem 1”, mostrou um espetáculo onde um grupo de géneros misto, homens e mulheres, andavam à beira rio, vestidos com armações negras e

¹² Espetáculos, Belamáquina 2.0, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido Julho 12, 2018

¹³ Espetáculos, Blurp, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

¹⁴ Espetáculos, Next, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

¹⁵ Espetáculos, Pisa Relva, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

¹⁶ Espetáculos, Desmontagem 1, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

¹⁷ Espetáculos, Pólo Pólo, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

embaciadas. Os seus corpos tinham uma luz própria que era seguida pelo olhar atento do público.¹⁸

Em 2005 surgiu “Desmontagem 3” que pretendeu debater a relação entre o homem e a máquina “ (...) *as relações entre (os) humanos e entre o Homem e a Máquina continuam a estruturar o imaginário destes processos que (...), procuram outros caminhos, outras formas de expressão.*”, onde existe uma união entre o talento, a arte, a existência e a vida.¹⁹

No ano seguinte despontou “Branca de Neve” um conto que trabalhou a ideia de que temos sempre quem nos ajude nos momentos mais difíceis. Segundo a companhia, a noção presente na narrativa que conhecemos como a “Branca de Neve”, dos irmãos Grimm, foi mantida e aproveitada, na maneira mais pura, e subtil. Comparam-na ao crescimento das crianças, nas formas que elas encontram para lidar com o mundo, de modo que conseguem ultrapassar os medos bem como a importância da ajuda nos momentos necessários.²⁰ Nesse ano a companhia exibiu também “Desmontagem 4 e 4.1”, onde se procurou trabalhar sobre as ideias e conceitos de “ (...) *presença e ausência, acção e inacção, mostrar e esconder.*”.²¹

Em 2007, foram levados à cena dois espetáculos “Sexta-Feira” e “Desmontagem 5”. “Sexta-Feira” conta uma história sobre náufragos, reinterpretando as aventuras de Robinson Crusoe, de Daniel Defoe.”,²² e “Desmontagem 5” um espetáculo inovador, que tem a capacidade de poder vir a ser encenado tanto num espaço interior como num espaço exterior. Este projeto conta com três pequenos espetáculos, denominados de “micro-apresentações”. A primeira apresentação contava com a presença de três atores e uma marioneta. O espaço é ocupado pela ação desencadeada por estas personagens que mostram uma evolução constante ao longo da micro-apresentação. A segunda micro-apresentação é composta por um grupo de atores, que tem como propósito

¹⁸ Espetáculos, Desmontagem 2, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

¹⁹ Espetáculos, Desmontagem 3, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

²⁰ Espetáculos, Branca de Neve, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

²¹ Espetáculos, Desmontagem 4 e 4.1, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

²² Espetáculos, Sexta-Feira, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

ocupar-se de um outro grupo de seres sem corpo, de modo a perceberem quais são as suas ambições. A última e terceira apresentação, diz respeito à presença de um ator e de um objeto que estão ligados através de um acordo de regras secretas.²³

Em 2008 surgiu “Quase Solo”, um espetáculo que sugeria ao público algumas hipóteses sobre o que se vê e o que não se vê, e onde a ligação entre marioneta e o marionetista era ilusória. “*A marioneta, o objecto, o actor/manipulador e o espaço de cena interagem de um modo em que a ordem entre contentor e contido, manipulador e manipulado, nem sempre é evidente.*”²⁴ Ainda nesse ano, vão a cena “Inês Negra” e “Estufa Fria”. “Inês Negra”, produção das Comédias do Minho, que teve como apoio na produção o Teatro de Ferro, é uma interpretação da Lenda de Inês Negra, lenda de Melgaço. Reza a lenda que, quando se dava a guerra contra Castela, por causa da independência de Portugal, Inês abandona Melgaço aquando da governação de Castela. Mulher do povo, junta-se ao exército de D.João I para recuperar Melgaço. Mas a batalha acaba por ser travada entre Inês e a sua inimiga, a “Arrenegada”, quando esta a desafia. Os dois exércitos concordaram com este combate. Assim que começa o duelo, “Arrenegada” consegue tirar a espada das mãos de Inês, mas esta pega num forçado de um camponês e continua a lutar. Assim que a “Arrenegada” bate com uma vara nas costas de Inês, esta furiosa, atira-se à sua opositora. “Arrenegada” levanta-se tapando a cara das feridas que Inês lhe fizera e foge para o Castelo. No dia seguinte, os Castelhanos saíram de Melgaço e D. João I tenta gratificar Inês, mas esta diz que a maior gratificação que recebeu foi ter dado uma tarefa à sua inimiga.²⁵

“Estufa Fria” mostra como duas realidades diferentes, urbana e rural, se podem assemelhar ou confrontar. A peça exprime o pensamento sobre a vida no campo, onde se pode ver o trabalho manual. “*Este espectáculo é também o sítio para evocar a manualidade no trabalho, os ciclos que se repetem, o ruído na*

²³ Espetáculos, Desmontagem 5, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

²⁴ Espetáculos, Quase Solo, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

²⁵ Lendas e Tradições, A Lenda de Inês Negra, <https://lendasetradicoes.blogs.sapo.pt/590.html>, acedido em Outubro 16, 2018

repetição, as colheitas expectáveis, as inesperadas e as inevitáveis.”²⁶. “Daydream”, peça do mesmo ano, fala-nos sobre a questão da ilusão. Este último espetáculo foi produzido sobre um pensamento de pedaços de “ (...) ilusão convencional, uma convenção reinventada a cada momento - lampejos de lucidez na vigília ou um cabecear sonolento em direcção a um universo onírico, os dois caminhos parecem entrecruzar-se.”²⁷

No ano de 2009, surgiu “Dura Dita Dura” (figura 15) que se encontra atualmente em carteira. Este espetáculo, feito invariavelmente com marionetas, retrata a história de uma criança que nasceu muda numa época em que o seu país se encontrava igualmente “mudo”. Segundo a companhia “*Baltazar é mudo, mas não surdo. A sua vivacidade de menino fora do baralho conflitua manifestamente com o obscurantismo que caracteriza o Portugal dos pequeninos.*” Os autores afirmam que Baltazar é “ (...) um escândalo de silêncio num país silen-ciado. Mas não se escolhe o lugar e o tempo onde se nasce.”²⁸



Figura 15 - Espetáculo "Dura Dita Dura" (Foto: Susana Neves - http://lazer.publico.pt/festivais/331184_mar-marionetas-festival-internacional-de-marionetas-de-espinho)

²⁶ Espetáculos, Estufa Fria, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

²⁷ Espetáculos, Daydream, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

²⁸ Espetáculos, Dura Dita Dura, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

No mesmo ano, estreou “Desmontagem 6 e 6.1”. Esta nova versão pretendeu demonstrar como as relações familiares são complexas, e os intervenientes nem sempre estão de acordo. Este é um espetáculo centrado nas relações de Pai e Filho. *“Através de uma sucessão de cenas que evocam - de forma breve, (violenta) tumultuosa e incisiva - as dificuldades e os mal-entendidos que frequentemente caracterizam as relações parentais e filiais, (...)”*.²⁹

Em 2010, surgiu “Ópera dos Cinco €” (figura 16), um espetáculo que reuniu três companhias: Teatro de Ferro, Radar 360 e Teatro do Frio ambos sediados na cidade do Porto. Este projeto explorou a ideia de transversalidade estrutural, e cruzou elementos oriundos de linguagens distintas como o circo e a marioneta.³⁰



Figura 16 - "Ópera dos 5€" (Foto: <https://www.radar360.pt/opera-dos-cinco-e/>)

²⁹ Espetáculos, Desmontagem 6 e 6.1, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

³⁰ Espetáculos, Ópera dos Cinco €, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

No ano seguinte, em 2011, surgiu “Pandora” onde o público se deparava com um espetáculo sobre obstáculos entre o desejo e a expectativa. “*A nossa PANDORA versa sobre os influxos do desejo no processo de criar e a sua relação com a gestão das expectativas.*”³¹ Também nesse ano, foi criada “A Cantora”, espetáculo protagonizado por alunos de Mestrado da Universidade de Évora, onde através das experiências passadas, tiveram de se reinventar enquanto artistas. Para a obtenção do resultado criativo, os alunos serviram-se dos conhecimentos e aprendizagens realizadas no âmbito do seu percurso académico. “*De alguma forma, foi necessário inventar estes artistas, foi necessário que estes artistas se (re) inventassem, enquanto tal e enquanto colectivo.*”³²

Em 2012, foi encenado “Sombras da Rua de Trás e Arredores”, que mostrou uma conjugação de diversas áreas, onde se trabalharam as ligações que podem existir entre luz, imagem e som. Designada por instalação ou performance, este espetáculo materializou-se na apresentação de sequências audiovisuais, que combinaram diversas técnicas de manipulação, bem como, nas relações entre outros diferentes díspares.³³ “O Acidente”, também do mesmo ano, remeteu o espectador para uma realidade desconhecida, onde assume o papel de visitante. Esta peça é estruturada como se fosse uma visita conduzida ao local onde algo aconteceu, ou que ainda vai acontecer, “*(...) ao epicentro de uma enigmática catástrofe. Neste museu morto-vivo, neste parque mais ou menos temático, o que parece é.*”³⁴ Nesse mesmo ano, a companhia apresentou ainda “Ciclo M1.1 e M1.2” onde foi possível observar, uma pequena peça de cariz mais emancipador. “*A brevidade do estar em cena quer libertar o discurso, ao mesmo tempo remete-nos para uma forma de olhar, um pensamento para a acção ainda mais essencial.*”³⁵ “Projeto Laboratório I: Brecht para Principiantes” a última criação do ano de 2012, trouxe vários pensamentos sobre o mundo do espetáculo tendo em conta “*Os poemas de Bertolt Brecht*” que serviram de

³¹ Espetáculos, Pandora, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acessido em Julho 12, 2018

³² Espetáculos, A Cantora, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acessido em Julho 12, 2018

³³ Espetáculos, Sombras da Rua de Trás e Arredores, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acessido em Julho 12, 2018

³⁴ Espetáculos, O Acidente, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acessido em Julho 12, 2018

³⁵ Espetáculos, Ciclo M1.1 e M1.2, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acessido em Julho 12, 2018

justificação para “...uma série de questionamentos e reflexões sobre o mundo-espectáculo que habitamos e os papéis que nele nos cabem, nos atribuem ou a que nele nos remetemos.”.³⁶

Em 2013, surge “Uma Aventura no Espaço” (figura 17), espetáculo que também se encontra em carteira, que pretende despertar a curiosidade do público com as descobertas que a personagem principal, Carla Cosmonauta, alcança. “Nesta Aventura no Espaço os espectadores serão acompanhados por dois actores e uma pianista e com eles viverão as aventuras de uma menina que, dominada pela curiosidade e motivada pela descoberta, fará uma viagem espacial inesquecível (...)”.³⁷



Figura 17 - Espetáculo "Uma Aventura no Espaço" (Foto: https://teatromunicipal.cm-braganca.pt/frontoffice/pages/98?event_id=570)

Em 2014 surge “OLO – um solo sobre um solo” (figura 18) que também está em carteira. A marioneta OLO é um ser que “(...) *persiste na hesitação entre observar e construir o mundo que habita, ou nos convida a habitar.*”.³⁸ Também no mesmo ano, foi produzido “Brecht para Principiantes II: Projeto de Formação e criação” que retratou questões sobre a coragem, as regras e os costumes, pretendendo fomentar a reflexão, não só no público, mas também nos intérpretes. “ *A coragem e o altruísmo, as boas intenções, a observação das*

³⁶ Espetáculos, Projeto Laboratório I: Brecht para Principiantes, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

³⁷ Espetáculos, Uma Aventura no Espaço, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

³⁸ Espetáculos, OLO – um solo sobre um solo, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

regras e dos costumes e a necessidade de os colocar em causa, são algumas das questões com que nos debatemos neste processo de criação e aprendizagem.”³⁹



Figura 18 - Espetáculo "OLO - um solo sobre um solo" (Foto: Susana Neves - <https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1151>)

“Objecto Encontrado Perdido” (figura 19), também este em carteira, surge em 2015. O público é levado para a “secção de perdidos e achado” para tentar encontrar respostas às questões sobre o princípio dos factos. *“O objecto, o encontro e a perda são as matérias primas desta criação que se inspira no século XX mas que aspira a refletir com humor (...) sobre algumas questões fundamentais para o século XXI, nomeadamente a da origem das coisas: a natureza, o trabalho, o desejo ...”*⁴⁰

³⁹ Espetáculos, Brecht para Principiantes II: Projeto de Formação e criação, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

⁴⁰ Espetáculos, Objecto Encontrado Perdido, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018



Figura 19 - Espetáculo "Objecto Encontrado Perdido" (Foto: Susana Neves - <https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1151>)

No mesmo ano surge “Brecht para Principiantes III” (figura 20), projeto desenvolvido pelo Teatro de Ferro em conjunto com a Qualificar Para Incluir. Este projeto tratava-se de um filme de Saguenail, que fala das peças de Bertolt Brecht – “O que diz sim e O que diz não”, encenadas por Igor Gandra em conjunto com Carla Veloso. Estas peças “ (...) *tratam com aparente singeleza e muito real complexidade a questão do respeito pela tradição. A doença como negro pano de fundo, a escalada até ao abismo como metáfora da interrogação filosófica decorrente da situação-limite – eis duas expressivas escolhas do dramaturgo alemão que permitem inúmeras extrapolações e desencadeiam outros tantos ecos.*”⁴¹

⁴¹ Espectáculos, Brecht Para Principiantes III, <https://www.teatrodeferro.com/espectaculos/todos.html>, acessido em Julho 12, 2018



Figura 20 - "Brecht Para Principiantes III" (Foto: Paulo Castilho - <https://www.qpi.pt/brecht-para-principiantes-filme/>)

No ano de 2016 surgiu “À procura de Lem” (figura 21) que se encontra também em carteira. Trata de transmitir “questões filosóficas” sobre temas reais como: a deslealdade, a paranoia, e a falsidade, não omitindo “ (...) *a relação de profunda dependência que a ciência tem com a política sem que essa relação seja norteadada por uma deontologia rigorosa e específica.*”⁴²



Figura 21 - "À procura de Lem" (Foto: Manuel Ruas Moreira - <https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1151>)

⁴² Espetáculos, À Procura de Lem, <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

No ano seguinte surge, “Bela Adormecida” (figura 22), uma marioneta que adormeceu quando se picou e que, não importa se é dia ou noite, desde então, tem sonhos que lhe parecem bastante reais. Durante o seu longo sono, é acompanhada por três indivíduos que a zelam. *“Parecia-nos estranho que ninguém cuidasse dela ao longo de todo esse tempo. Arranjámos não uma, não duas, mas pelo menos três pessoas para tomar conta de Bela enquanto dormia. Eles procuravam garantir que estava tudo bem e que a nossa Bela sonhava e aprendia enquanto sonhava.”*⁴³



Figura 22 - Espetáculo "Bela Adormecida" (Foto: <http://fimfalx.blogspot.com/2017/04/teatro-de-ferro-portugal.html>)

O espetáculo mais recente designa-se “Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe”(figura 23). Marionetas tradicionais convidam o espetador a entrar numa viagem por “destinos improváveis da globalização”, onde não chega a nenhuma cidade turística e, enquanto espera, vê que *“Das metamorfoses dos corpos, das bagagens e do mobiliário surgem objetos e criaturas animadas, através das quais os passageiros e a tripulação de terra se relacionam e convivem.”*⁴⁴

⁴³ Espetáculos, Bela Adormecida, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018

⁴⁴ Espetáculos, Marionetas tradicionais de um país que não existe, <https://www.teatrodeferro.com/espetaculos/todos.html>, acedido em Julho 12, 2018



Figura 23 - Espetáculo "Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe" (Foto: Carlota Gandra - <https://www.dgartes.gov.pt/pt/evento/808>)

2.7. Identidade

2.7.1. Corporativa

O Teatro de Ferro é uma companhia de teatro que desenvolve o seu trabalho maioritariamente com marionetas e outros objetos, que incorporam nos espetáculos. Segundo Igor Gandra, “*A marioneta tem a possibilidade de poder transparecer aquilo em que se acredita, transparecer as coisas como queremos que sejam, ou seja, a marioneta consegue e tem a oportunidade de criar e de inventar outras ficções, outras fantasias*”.⁴⁵

Para além dos amantes de marionetas, o teatro tem vindo a conquistar um público mais diversificado. Este tem apostado, não só na relação de marionetas e teatro, como também tem arriscado na interação entre teatro e cinema, assim como na relação entre teatro e dança/performance, permitindo “*um crescimento no domínio das linguagens e dos seus cruzamentos, bem como uma importante abertura de horizontes.*”.⁴⁶

⁴⁵ Teatro de Ferro: Uma Aventura no Espaço, <https://www.publico.pt/2014/01/15/video/teatro-de-ferro-uma-aventura-no-espaco-20140115-163245>, acessido em Agosto 09, 2018

⁴⁶ Teatro de Ferro Associação, <https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1151>, acessido em Agosto 09, 2018

O Teatro de Ferro dispõe de um espaço de trabalho adequado para diversas atividades paralelas ao trabalho de encenação de espetáculos. Nesta parte “Lúdica-Lúcida”, o teatro cede o seu espaço para os workshops, para trabalhos de residências e também para aulas regulares.⁴⁷ Nas oficinas proporcionam-se também uma espécie de workshops, para crianças, onde estas aprendem a construir marionetas com os materiais que lhes são dados. Serve de exemplo o workshop “Família Ramos”, onde os participantes são convidados a construir uma figura a partir das sobras da poda das árvores. “*Ramos, galhos e pauzinhos, depois de devidamente preparados, são a matéria-prima para estes corpos que vamos inventar.*”⁴⁸

As residências são um género de alojamento, mas para ofício, ou seja, o espaço do teatro é cedido a artistas, ou grupos, que pretendem explorar e aprofundar os seus projetos artísticos, durante um determinado período de tempo. Desta forma, estes podem desfrutar da sala de ensaios, da oficina e do material que a companhia disponibiliza. Há ainda a possibilidade de frequentar as aulas que a mesma proporciona. É possível usufruir de aulas da dança contemporânea, canto coral experimental, e Karaté.

2.7.2. Imagem corporativa

O logótipo do Teatro de Ferro (figura 24), conta com um design sóbrio e eficaz, capaz de transmitir o essencial, sendo simples e direto mas bastante elucidativo, o que se reflete também nos trabalhos que a companhia pretende elaborar. O tipo de letra usada é a Arial. As letras pretas, criam um grande contraste com o fundo branco, antevendo a visão brutalista, sarcástica mas ao mesmo tempo idealista, divulgada nas suas peças de teatro. Podemos ver alguns exemplos da aplicação do logótipo, na figura 25, onde o logótipo é colocado num programa de um festival como parceiro, e na figura 26, através de um cartaz.

⁴⁷ Lúdica-Lúcida, Formação Regular, <https://www.teatrodeferro.com/formacao/aulas.html>, acedido em Agosto 09, 2018

⁴⁸ Família Ramos – Workshop de construção e manipulação, http://www.fimp.pt/2016/pt/wop-familia_ramos/, acedido em Agosto 09, 2018

TdF TEATROdeFERRO

Figura 24 - Logótipo Teatro de Ferro (Foto:
<https://www.facebook.com/teatrodeferro/photos/a.254317237920105.68366.248473075171188/254317241253438/?type=3&theater>)



Figura 25 - Exemplo de aplicação do logótipo (Foto:
<http://www.fimp.pt/2017/pt/programa.html>)



Figura 26 - Exemplo da aplicação do logótipo num cartaz
 (Foto: <http://marionetasportugal.blogspot.com/2012/04/>)

2.7.3. Comunicação organizacional

A comunicação organizacional permite fornecer conhecimento de dentro para fora, no caso, permite ao teatro conseguir informar todos os seus contactos, e também quem os segue, de todos os passos que dão e, conseqüentemente, tentarem desta forma, obter uma grande adesão aos seus espetáculos.

A comunicação com o seu público, é feita através de diferentes plataformas *online* assim como através das redes sociais, o que possibilitam uma maior abrangência de público-alvo.

O correio eletrónico, é a plataforma *online* mais utilizada para comunicar as novidades a todos os contactos da companhia. Esta ferramenta possibilita a rápida comunicação de diversos assuntos, sejam eles de cariz informativo ou relativos a trabalho. Possibilita ainda que, caso surjam dúvidas, seja possível

esclarecê-las visto que a informação se encontra detalhada. É ainda possível receber uma *newsletter* regular via email.

O sítio na internet⁴⁹ (Figuras 27 e 28) é o meio comunicacional que permite manter os seguidores informados, indubitavelmente, dos vários assuntos relativos ao Teatro, nomeadamente os referentes aos espetáculos. Assim, o público mais dedicado, assim como os novos potenciais espectadores, podem estar informados sobre todos os detalhes referentes às peças a realizar.



Figura 27 - Página principal do website Teatro de Ferro (Foto: <http://www.teatrodeferro.com/>)



Figura 28 - Website Teatro de Ferro - Sobre (Foto: <http://www.teatrodeferro.com/tdf/sobre.html>)

⁴⁹ Bem vindos ao Teatro de Ferro. <http://www.teatrodeferro.com/tdf/sobre.html>,
acedido em Janeiro 17, 2018

Sendo desde há alguns anos para cá, uma das ferramentas comunicacionais mais utilizadas em todo o mundo, o Facebook⁵⁰ (figura 29) permite ao teatro interagir com todo o seu público. Aqui, são publicados todos os projetos que o teatro faz assim como aqueles em que participa.



Figura 29 - Página principal do Facebook do Teatro de Ferro (Foto: <https://pt-pt.facebook.com/teatrodeferro/>)

Como meio de comunicação complementar, a companhia utiliza também o site Vimeo⁵¹ (Figura 30), no qual se compartilham vídeos. Por sua vez, os utilizadores podem, para além de ver os vídeos, fazer *upload* e partilhá-los. Através desta ferramenta, pretende-se surpreender os visitantes, com pequenos *teasers* de espetáculos, que estão a ocorrer ou que já saíram de cena. Nesta plataforma, é possível visualizar, por exemplo, “Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe” (2017) e “Bela Adormecida” (2017), entre outros.

⁵⁰ Facebook, Teatro de Ferro, <https://pt-pt.facebook.com/teatrodeferro/>, acessido em Agosto 09, 2018

⁵¹ Teatro de Ferro, <https://vimeo.com/teatrodeferro>, acessido em Novembro 13, 2018

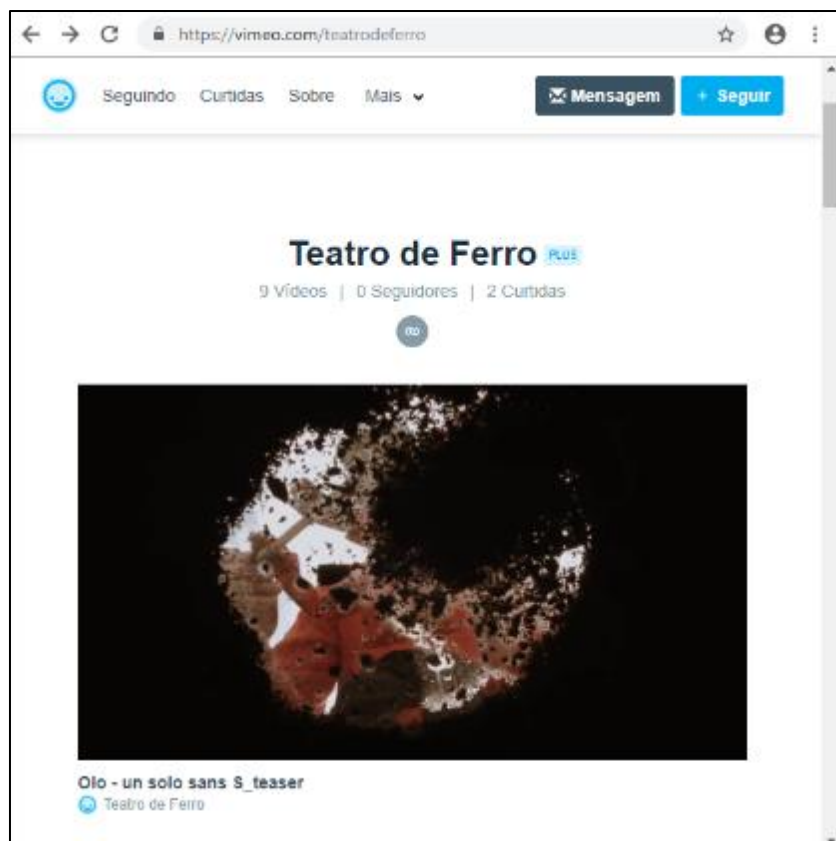


Figura 30 - Página Vimeo do Teatro de Ferro (Foto: <https://vimeo.com/teatrodeferro>)

Dependendo da parceria com que o projeto foi desenvolvido, a ação de marketing, passa pelas plataformas *online* da companhia, assim como pelas plataformas dos parceiros em questão. Não descurando dos métodos mais tradicionais, são também afixados cartazes, como o apresentado na figura 31, em diferentes lugares públicos, de modo a promover as apresentações, de forma massiva, por diversos espaços das localidades onde se apresenta.



Figura 31 - Cartaz do Espetáculo "Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe" (Foto: <https://www.cardapio.pt/teatro/33837-teatro-marionetas-tradicionais-de-um-pais-que-nao-existe-estreaia-no-porto/>)

Mas as plataformas *online* não são a única comunicação do Teatro de Ferro. Também há um contato direto com agentes culturais de difusão ou Mediadores Culturais, denominados de programadores, que difundem os projetos da companhia. Existe igualmente a produção regular de conteúdos, tais como texto e imagem, dos espetáculos e de outras atividades em que a companhia esteja envolvida.

2.8. Parcerias

Ao longo da sua existência, o Teatro de Ferro, tem conseguido estabelecer relações de colaboração entre diferentes instituições e pessoas, com vista à realização dos seus projetos.

O Teatro de Ferro é uma entidade que tem sido apoiada pela República Portuguesa – Cultura, Direção-Geral das Artes no âmbito do Programa de Apoio Sustentado às Artes para o quadriénio de 2018-2021. Todo o trabalho feito pelo mesmo, de criação, de apresentação itinerante, de programação e de cativação de espectadores, é considerado um serviço público cultural.

Para a concretização das atividades desenvolvidas, conta com o apoio de parceiros, também eles públicos, sob a forma de coproduções. São exemplos destas coproduções, o Teatro Nacional São João, o Teatro Municipal do Porto, a Câmara Municipal do Porto, o Centro Cultural de Belém, entre outros. E sob a forma de compra de espetáculos, temos exemplos do Teatro Municipal de Bragança, o Teatro de Vila Real, entre outros. De referir também o apoio do IIEFP (Instituto do Emprego e Formação Profissional), no domínio público, na ajuda de contratação de colaboradores, ao abrigo da Medida Estágio Emprego.⁵²

Para o Teatro de Ferro, as parcerias apresentam uma porção relevante na sua dinâmica relacional e, são importantes, aos diferentes domínios da sua atividade. Temos como exemplos, o Festival Internacional de Marionetas do Porto, através da apresentação/circulação, programação e formação; o Festival Internacional de Marionetas e Formas Animadas de Lisboa, através da apresentação/circulação; a Escola Profissional de Campanhã e o Instituto Superior de Ciências Educativas do Douro, através da formação e desenvolvimento de público e a “Qualificar para Incluir”, uma associação de solidariedade social, através da formação e da criação. *“A representação, através da expressão teatral, de situações e desafios com os quais os indivíduos se confrontam contem um apreciável potencial terapêutico. Os jovens e adultos que integram o grupo que trabalha com os profissionais do Teatro de Ferro têm a oportunidade de incorporar personagens e circunstâncias que lhes permitem projectar as vivências pessoais, sempre muito difíceis de consciencializar.”*⁵³.

⁵² Medida Estágio Emprego tem como intenção incorporar jovens desempregados em entidades com ou sem fins lucrativos, de modo a usufruírem de experiência prática em ambiente de trabalho, a fim de melhorar o perfil de empregabilidade e possibilitar a colocação profissional. – Portal da Juventude, Medida Estágios Emprego, <https://juventude.gov.pt/Associativismo/ImpulsoJovem-Medida-Estagios-Emprego/Paginas/ImpulsoJovem-Medida-Estagios-Emprego.aspx>, acedido em Outubro 16, 2018

⁵³ Qualificar para Incluir, Actividades Artísticas, <https://www.qpi.pt/actividades-artisticas/>, acedido em Outubro 16, 2018

2.8.1. FIMP

O Festival Internacional de Marionetas do Porto (FIMP), é um festival anual que reúne, não só espetáculos de teatro, mas também de dança e de música. De variados estilos e formatos, todos se centram e contam com o mesmo objetivo, “(...) o de levar a festa até ao público (...)”. A edição do ano de 2017 (figura 32), não tem um tema próprio, mas procurou reencontrar e mostrar o trabalho de artistas, conhecidos no mundo das marionetas e também da conexão entre os humanos e o mundo através da música. O Teatro de Ferro, participou nesta edição, com o espetáculo “Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe”.⁵⁴

Variadas são as línguas que ouvimos neste festival, uma vez que algumas das peças que por ele passam, vêm das várias partes do mundo. Em 2017, assinalou-se, mais uma vez, a presença de espetáculos importantes no campo do Teatro de Marionetas, como é exemplo a “Ressacs” e “Gaspard”, ambos projetos belgas; a “La Domus di Pulcinella” da Itália; “Globo. Digital Glossary” da Rússia; “Quiet Motors” da França e, “Puppetmastaz” da Alemanha.⁵⁵ Vários são os espaços que acolhem este festival, de entre os quais se destacam o Teatro Rivoli, o Teatro Campo Alegre, o Teatro de Ferro, todos situados na cidade do Porto.

A relação entre o Teatro de Ferro e o FIMP, é a parceria através da apresentação/circulação de espetáculos bem como na programação e formação através de workshops.

⁵⁴ Bem vindos ao Festival Internacional de Marionetas do Porto 2017!, <http://www.fimp.pt/2017/pt/index.html>, acedido em Fevereiro 21, 2018

⁵⁵ Programa, <http://www.fimp.pt/2017/pt/programa.html>, acedido em Fevereiro 21, 2018



Figura 32 - Capa do programa do FIMP 2017 (Foto: https://www.fimp.pt/2017/assets/lec/docs/fimp17_programa.pdf)

2.8.2. Teatro Municipal do Porto

O Teatro Municipal do Porto possui dois pólos: o Teatro Rivoli e o Teatro Campo Alegre. É através destes pólos que o Teatro Municipal do Porto mostra a pluridisciplinaridade que oferece a todo o público.⁵⁶

A relação entre o Teatro de Ferro e o Teatro Municipal do Porto, é uma parceria feita através do apoio e coprodução nos projetos, como por exemplo, a peça “Pisa Relva” com a coprodução com o Teatro Campo Alegre.

⁵⁶ Quem somos, Teatro Municipal do Porto, <http://m.teatromunicipaldoporto.pt/PT/quem-somos/>, acedido em Março 14,2018

2.8.3. Teatro Nacional São João

O Teatro Nacional São João, situado no Porto, é um equipamento que, aposta na coprodução de espetáculos, com diversas companhias de teatro, nacionais e internacionais.⁵⁷ O Teatro Nacional São João, relaciona-se com o Teatro de Ferro através de uma parceria baseada no apoio e coprodução em certos projetos, de entre os quais, a peça “Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe” encenada no Mosteiro de São Bento da Vitória.

⁵⁷ Teatro Nacional São João, História, http://www.tnsj.pt/home/template_new.php?intID=7&intSubID=17, acessido em Março 14, 2018

3. Capítulo II - Teatro e cenografia

3.1. Introdução ao Teatro

Para percebermos um pouco melhor sobre este trabalho referente à cenografia para teatro, parece-nos necessário fazer uma pequena introdução e contextualização sobre o teatro, sobre a sua evolução, bem como sobre a tragédia e a comédia, que são dois tipos de teatro muito importantes para a sua história e desenvolvimento. Apesar das suas diferenças, em ambos, o teatro, mais do que um espetáculo de entretenimento, passa a ser um importante motor de desenvolvimento de pensamento crítico. Como afirma Grimal (1978, p.9), “*Em todos os tempos, o teatro foi um meio poderoso de acção; serve de veículo a ideias e «mentalidades» que o palco propaga, difunde e impõe com uma eficácia e um alcance maiores que os do livro.*”

O teatro antigo, surgiu e cresceu na Grécia, mais precisamente em Atenas e mais tarde na Roma Antiga. O seu primeiro idioma foi, respetivamente, o grego. Acredita-se que, desde os tempos da civilização cretense, já existiam “ «locais de espetáculo» ” que os gregos chamariam de *theatron* e os romanos de *theatrum*.⁵⁸ Segundo Soares (2013, p. 21) cit. in Ouellet (1980) “*O vocábulo Teatro deriva do grego Theatron, que designa “o local onde se vê(...)*”, e é um local social onde tudo pode acontecer, perante espetadores.

“De resto, para muitos povos, o teatro é um instrumento bastante válido para ligar e estreitar numa única rede de conexões os diferentes momentos da vida, para abolir a nítida distinção entre passado, presente e futuro em nome de uma experiência global que envolve, além da experiência individual, a história e o próprio destino do grupo a que os indivíduos pertencem.” (Molinari, 2010, p. 21)

Para Molinari (2010) nem sempre é fácil conseguir perceber e interpretar um espetáculo. Embora a dança seja também “representativa”, é igualmente difícil compreender, até que ponto, as vestes, ajudam a interpretar um personagem. “*A dança é também predominantemente representativa, mas muitas vezes é difícil perceber em que medida o disfarce significa entrar na*

⁵⁸ Grimal, Pierre. O Teatro Antigo. Edições 70, 1978 – Pág. 9

personagem, ou não passa de pura transfiguração ornamental do próprio corpo”. (Molinari, 2010, p. 29)

Segundo Grimal (1978), os chamados espetáculos, consistiam em coros que dançavam, possuindo um valor religioso e simbólico. O mesmo autor, refere que o local de espetáculos, o mais antigo em Atenas, é o teatro de Dionysos Eleuthereus, situado numa aldeia de Beócia. Estes locais de espetáculos, eram instalados em encostas, aproveitando assim a natureza para fins acústicos. *“Era constituído por um espaço circular, o «Choros», mais frequentemente chamado «orchestra», onde se dançava e cantava os ditirambos em honra de Dionísio, que ali tinha um templo e um bosque sagrado. Os espectadores tinham os seus lugares na encosta da colina, (...)”* (Grimal, 1978, p. 16). Este género de local de espetáculos, aproveitava a paisagem que os rodeava, e evitava naturalmente, que se fizessem grandes construções. Ainda hoje, é possível visitar um desses locais em Itália, mais propriamente no teatro de Siracusa (figura 33). *“Esta disposição, que colocava os teatros nas encostas duma colina e utilizava a paisagem para evitar construções demasiado importantes e dispendiosas, encontramos-la no teatro de Siracusa, que ainda existe e continua a servir de local de espectáculos.”* (Grimal, 1978, p. 16)



Figura 33 - Ruínas do teatro de Siracusa, Itália (Foto: <https://pt.dreamstime.com/foto-de-stock-royalty-free-teatro-grego-siracusa-image22538295>)

O mesmo autor refere-se, a um outro local de espetáculos, também ele instalado numa encosta, mas situado em Atenas, o Lenaion, o teatro de Thorikos. Embora um pouco diferente a nível estrutural, pois “(...) apresentava uma *orchestra* não circular, mas rectangular e, no burgo ático de Thorikos, o teatro tinha a forma de um rectângulo, cujos lados menores eram arredondados e a *orchestra* formava um rectângulo quase perfeito.” (Grimal, 1978, p. 16). O objetivo para estes teatros serem dispostos nas encostas, passava por conseguirem aproveitar a geografia natural, caracterizada por elevações graduais e, mais ou menos circulares de um terreno, que proporcionavam uma melhor visibilidade para o lugar onde o espetáculo decorria.

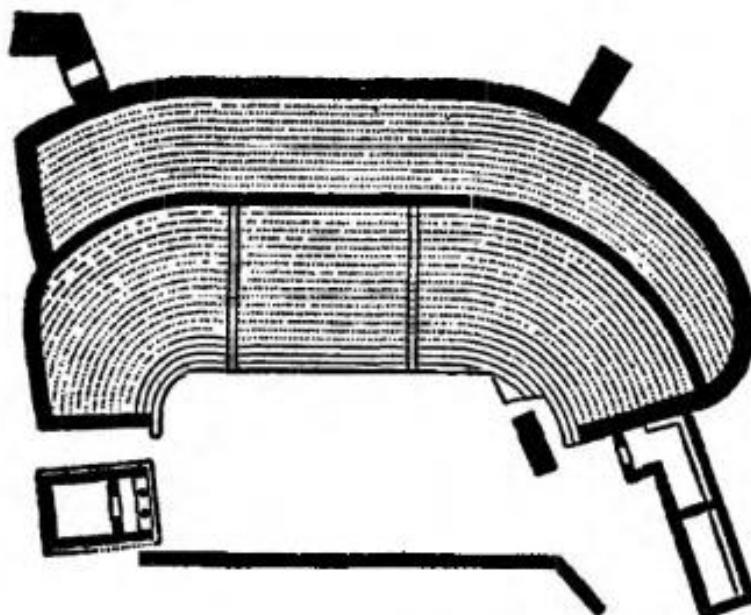


Figura 34 - O Teatro de Thorikos (Foto: Grimal, 1978).

Segundo Grimal (1978), os teatros gregos antigos, só possuíam a “«*orchestra*»” e os lugares dos espetadores. Não existia nenhuma plataforma para os atores, pois eles atuavam juntamente com as pessoas do coro e, só se distinguiam pelas roupas que vestiam. Ainda neste tempo, parece não haver nenhuma referência sobre a “«*skéne*»”. A *skéne* era uma estrutura que se costumava encontrar por detrás da “«*orchestra*»”. Este era onde o local onde os atores trocavam de roupa. Mais tarde, por volta do século V, começam a construir-se *skenai*, cabanas provisórias que possibilitavam a instalação de cenários.

3.1.1. Tragédia e Comédia

Segundo Molinari (2010), as origens do teatro não podem ser procuradas nas manifestações de espetáculos dos povos chamados «primitivos». Para este autor, “(...) *a base histórica da tradição teatral do Ocidente pode ser localizável nas representações trágicas e cômicas que nos aparecem, em forma já madura, no século V a.C. na Grécia, em Atenas.*” (Molinari, 2010, p. 33)

Para Grimal (1978), a história do teatro antigo é importante não só para a história da Grécia e de Roma, como também, se revela interessante para toda a cultura ocidental. Através deste fascínio, houve a reaparição da tragédia e da comédia antiga, que incitou o aparecimento do teatro clássico. Estes são os dois grandes gêneros de peças mais conhecidos na história do teatro, não esquecendo também o drama satírico, este último com mais presença na Grécia. “*Os três nasceram no mundo helénico e foi em Atenas que se representaram as peças que levaram os três gêneros ao mais alto grau de perfeição. (...) Apesar de a tragédia, a comédia e o drama satírico formarem aparentemente um todo inseparável, não é de modo nenhum certo que tenham os três uma mesma origem, e que possamos justificá-los da mesma maneira.*” (Grimal, 1978, p. 27).

O mesmo autor, afirma que existem alguns testemunhos, como o de Sólon (poeta grego), e o de Heródoto (geógrafo e historiador grego), que dão a entender que a 1ª tragédia não surgiu em Atenas, mas sim em Sicion. Esta gênese literária é “(...) *submetida a certas obrigações e convenções impostas pela tradição e reagrupando em si várias formas de expressão particularmente susceptíveis de atingir o espírito e o coração dos espectadores atenientes.*” (Grimal, 1978, p. 41).

“A tragédia grega apresenta uma estrutura obrigatória, à qual permanecerá fiel até ao fim. Uma primeira característica consiste no contraste entre a expressão falada e a expressão lírica (salmodiada e cantada). Este contraste, distinguimo-lo no uso de métricas (isto é, no ritmos e de versos) diferentes. As partes faladas são, geralmente, em trímetros jâmbicos (ou em tetrâmetros trocaicos): estes ritmos, cujo elemento é o jambo (uma sílaba curta seguida duma sílaba longa) ou o troqueu (uma sílaba longa seguida de uma sílaba curta), está, com efeito, próximo do que é natural, espontâneo na língua. As partes líricas são escritas em versos muito variados.” (Grimal, 1978, p. 42)

Em relação à comédia, para Grimal (1978), esta é o «o canto de Komos», um género de cortejo muito barulhento, que passava pelas aldeias enquanto se cantava. Este acontecimento tinha lugar sobretudo na época das vindimas.

A comédia grega, segundo “os filólogos” era dividida em três épocas: a antiga, a média e a nova. “*Os filólogos dividem a história da comédia grega em três fases: antiga, média e nova.*” (Molinari, 2010, p. 55)

O período antigo, cabia à “(...) célebre tríade de autores citada por Horácio «*Eupolis atque Cratinus, Aristofanesque poetae.*” (Molinari, 2010, p. 55). Segundo o autor, nesta altura, a “estrutura literária” é mais solta pois, a base de todo este género é a “parábase”, que consiste num tipo de desfile de coros e atores. Os temas neste período recaem sobre a “problemática política e social”. No período médio, passamos a denotar que o coro já não tem tanta importância, em comparação com o período antigo, e que, o personagem, ganha mais visibilidade do que o próprio tema da peça. Já a comédia nova, prima pelo “enredo e o carácter”, onde se começa a dar maior relevância aos personagens.

A comédia era introduzida, sobretudo, nos folclores que as aldeias faziam. Antes de 486 a.c., as comédias eram divertimentos que “(...) *punham em cena personagens rústicas: ladrões de fruto ou de vinho, charlatões que se diziam capazes de curar todos os males. Esta comédia primitiva desenvolvera-se em Itália, em torno das colónias gregas; dava lugar a improvisações, chamadas phlyakes (falatórios) que exerceram grande influência sobre a comédia itálica e romana.*” (Grimal, 1978, p. 35)

“*A comédia é então uma festa de caos, prelúdio de uma reposição da ordem: mas esta não pode surgir senão da desordem. A comédia será sempre e em todas as formas, obstinadamente, uma representação dum mundo «às avessas».*” (Grimal; 1978:37).

Segundo Grimal, existia “outros tipos de Komoi”, que eram mais ligados ao conceito de comédia e que, descreveriam muito melhor as suas características. “*Existiam outros tipos de komoi, cortejos rústicos, mais próximos da comédia antiga, e que dão conta, melhor que ele, das características desta. Foi A. Pickard (...) que, muito correctamente, chamou a atenção para eles: são festas durante as quais os participantes se disfarçavam de animais, ou se apresentavam*

empoleirados num qualquer animal inesperado, ou traziam com eles, ou passeavam qualquer animal que de algum modo eram os seus substitutos.” (Grimal, 1978, p. 36)

Já o drama satírico, segundo o mesmo autor, era um género muito ligado ao culto e à lenda de Dionísio, Deus do vinho. Este género trata-se de *“uma espécie de tragédia burlesca, em que o coro é formado por sátiros”* (Grimal, 1978, p. 28). Está mais conectado com o culto, e é muito mais ligado à lenda de Dionísio. Tem como característica ridicularizar os heróis ao invés de os retratar. É muito diferente da tragédia que procura apresentar *“narrativas lendárias”*.(Grimal; 1978:33)

“O coro do drama satírico está muito perto do da comédia antiga, onde os coreutas (em Aristófanos) ora são vespas, ora rãs, ora aves. Por outro lado, a tragédia é um género sério, enquanto que o drama satírico apresenta um carácter licencioso e paródico.” (Grimal; 1978:33)

3.2. Teatro de marionetas

“O teatro de Marionetas foi essencialmente desde sempre um teatro de imagem e acção. É através da acção que a marioneta se exprime, ultrapassando a sua condição de forma inanimada para forma animada, e em acção dramaticamente diante do público, ganha alma.” (Ribeiro, 2013, p. 12)

Segundo Beltrame (2002), o teatro de marionetas surgiu por volta do final do século XIX e despontou graças ao interesse, e curiosidade, dos dramaturgos e encenadores pela mesma. Tanto os dramaturgos como os encenadores acreditavam que a marioneta podia *“(…) expressar os estados da alma ocultos e impalpáveis, possibilitando conhecer e mostrar as sensações transcendentais.”* (Beltrame, 2002)

Segundo Tománek (2006), o teatro de fantoches clássico é considerado como uma das formas mais puras do teatro. *“In “classic puppet theatre” (puppet spaces where the audience is not allowed to see the puppeteer), the audience only has contact with the puppet. It is possible consider this form as one of the “purest” forms of puppet theatre.”* (Tománek, 2006, p. 10)



Figura 35 - Teatro de Fantoches da Casa Grimani, Veneza, Século XVIII (Foto: Paul Fournel, J.A. (1995). Les Marionnettes. Paris: Bordas)

“Uma das características mais interessantes do teatro de marionetas é a negação do realismo, pois a marioneta é um objeto inanimado, e o marionetista quer estando à vista ou não do público, manipula-o, e é este o jogo estabelecido entre o público e o espetáculo, visto o espectador estar consciente desta condição.” (Ribeiro, 2013, p. 12)

Para existir uma boa apresentação teatral com uma marioneta é necessário o marionetista conseguir fazer parte da marioneta, isto é, não é só a marioneta que é manipulada, o corpo do ator também tem que acompanhar a marioneta fazendo parte da história. *“A marioneta inerte é um objecto, e o que o transforma em elemento teatral é a acção dramática, e quando o actor/marionetista manipula a marioneta, é também o seu corpo que atua em cena.”* (Ribeiro, 2013, p. 12)

“Il est devenu difficile aujourd’hui de dire que la marionette est l’art par excellence des enfants. Les montreurs souffrent de cette prison où on les enferme. Il est vrai qu’on humilie l’enfant en lui donnant la marionnette, et la marionnette en lui donnant l’enfant, comme si chacun des deux n’était bon qu’à l’autre; et je comprends bien l’indignation des artistes exigeant reconnaissance pour l’âge vénérable de leur métier, son passé illustre et sa tradition dans le monde. Il fallait mener, en effet, ce combat.” (Vitez, 1995, p. 5)

Dentro da família das marionetas, podem ser encontrados diferentes tipos, de entre os quais, a marioneta de mão, que é feita através de “desenhos” que a mão projeta e, temos também, a marioneta de vara. Cada um dos géneros de marionetas existentes é bastante díspar um do outro. Assim, como encontramos diferentes tipos de marionetas, também importa realçar a existência de diferentes maneiras de as manusear.

O primeiro tipo de marionetas que se vai aqui descrever, trata-se das marionetas de mão (figuras 36, 37 e 38). Segundo Tománek (2006), as marionetas de mão, como o próprio nome indica, têm como suporte a mão humana. É através do manuseamento da mão que a marioneta surge. Esta pode estar despida, servindo para usar e trabalhar a sombra, ou seja, podemos usar a mão para criar sombras numa parede. Também podemos pintá-las, ou então, utilizar recortes de imagens e colá-las. Uma outra maneira de fazer uma marioneta é vestir a mão com um pano. O pano irá cobrir a palma da mão e deixar as extremidades dos dedos à vista. Assim, será possível usar objetos que sejam

necessários à trama. A colocação da mão do marionetista dentro do pano é da maneira mais cómoda para manusear. É possível também, fazer uma marioneta com duas mãos, onde ambas se encontram dentro do boneco. Neste caso, os polegares são quem seguram a cabeça e os restantes dedos fazem o excedente do corpo da marioneta. Assim, torna-se difícil usar objetos. Ainda neste género de marionetas, temos as marionetas que conseguem rodar a cabeça. Estas não são seguradas por dedos mas sim por varas. Por volta de 1950, aparece um novo género de marioneta que conseguia abrir a boca. Um bom exemplo são as marionetas da série animada Rua Sésamo. Estas marionetas são manuseadas a partir de baixo.



Figura 36 - Marionetas de mão 1 (Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre)

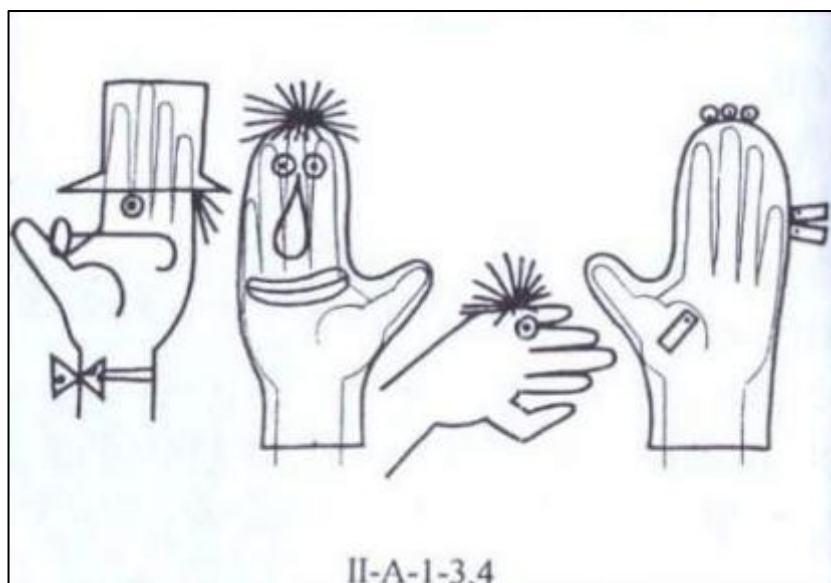


Figura 37 - Marionetas de mão 2 (Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre)

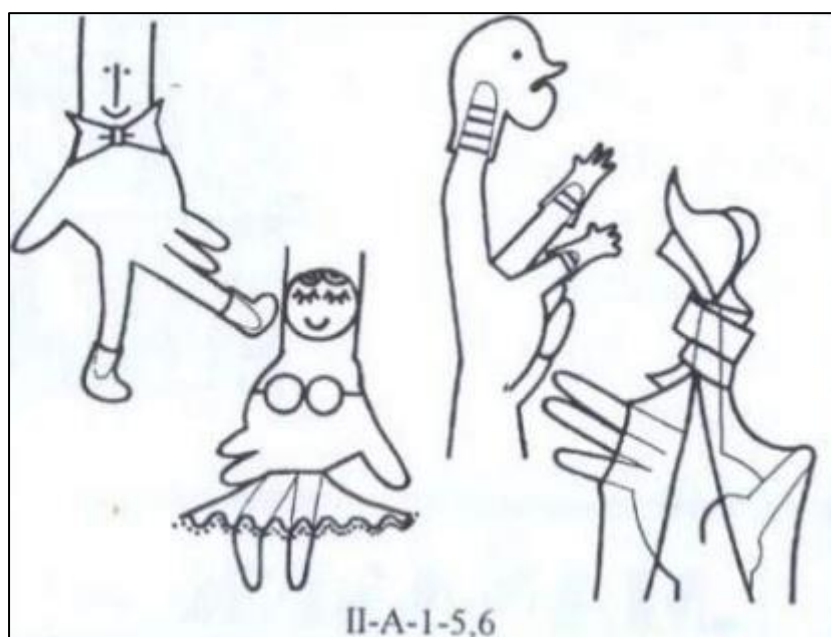


Figura 38 - Marionetas de mão 3 (Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre)

Um outro tipo de marionetas aqui retratado, são as marionetas de vara (figura 39). Segundo o mesmo autor, as marionetas de vara surgiram na Indonésia, mais propriamente na ilha de Javá. Embora este tenha sido o país de origem, estas percorreram o mundo e, ainda hoje, continuam a ser usadas em muitos outros países. Na década de 40, estes teatros de marionetas de vara, foram muito utilizados nos

Teatros checos, embora tenham sofrido algumas alterações e tenham sido adaptados pelos russos. Neste tipo de marionetas, as mãos da marioneta são ligadas a varas que são incorporadas às palmas das mãos. Isto permite que as mãos da marioneta possam expressar-se melhor. No caso desta marioneta, só as mãos e a cabeça são anexadas a varas. O resto do corpo encontra-se livre, ou seja, as pernas encontram-se soltas e a mão do intérprete é que as move caso seja necessário.

As marionetas de vara são manuseadas por cima ou então por trás.



Figura 39 - Marionetas de Vara (Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre)

Outro tipo de marionetas são as marionetas de vara mecânicas (figura 40). Tománek (2006), diferencia estas marionetas das marionetas de vara graças ao controlo da marioneta, que passa a ser feito por baixo, possibilitando assim muito mais oportunidades de manuseamento. A vara, passa a ser agregada à cabeça da marioneta, para que esta possa conseguir rodar. Estas marionetas passam a ser concebidas até com diferentes materiais, a fim de possibilitar novos movimentos. Estes novos mecanismos, surgem de modo a se obter novas maneiras de se

conseguir representar. Por exemplo, tal como mostra a imagem seguinte, retirada do livro “Forms of Puppet”, conseguimos ver que, eram usadas molas para se conseguirem dobrar os braços, e que, em vez de pernas, a marioneta que está no meio da imagem, tem uma roda com pernas pintadas, assim, quando era empurrada, como a mesma rodava, dava a impressão de que estava a caminhar ou a correr.

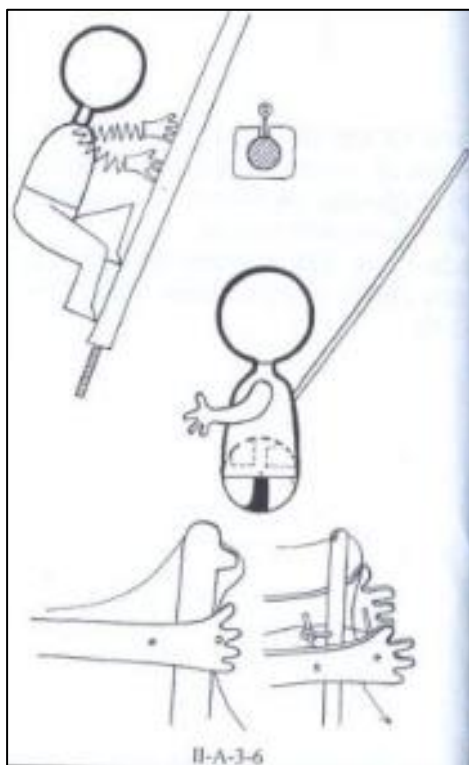


Figura 40 - Marionetas de Vara Mecânicas
(Foto: Tománek, A. (2006). Forms of Puppets. AMU – Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre)

3.2.1.1. Marionetas no Mundo

“O teatro de marionetas é, vocacionalmente, um teatro de itinerância, pois na maior parte dos casos a língua não é entrave para a compreensão dos espectáculos. A troca directa de ideias e práticas é um dos factores essenciais para o desenvolvimento desta arte, que é tantas vezes menosprezada pelas entidades oficiais, mesmo sabendo que muitos marionetistas são autênticos embaixadores culturais junto dos países que visitam. Este permanente intercâmbio a nível mundial criou uma classe de artistas que valoriza, muito antes de ser moda, a interdisciplinariedade (pela absorção de técnicas diferentes) e o multiculturalismo (pelo interesse em compreender – através da prática artística – povos e etnias diferentes).” (Solmer, 2003, p. 180)

As marionetas existem em praticamente todos os países e em todas as culturas. Sendo que todas elas apareceram em épocas diferentes, todas são distintas, com aparências e materiais igualmente díspares. ⁵⁹

É através delas que muitos países mostram as suas tradições. *“Em alguns países, as marionetas são autênticas instituições nacionais, portadoras das mais antigas tradições ou veículo de arrojadas experiências vanguardistas.”* (Solmer, 2003, p. 171)

Guignol

O Guignol (figura 41), foi concebido em Lyon, França, por volta do século XIX. Após a derrota do Império Francês, Guignol surgiu como um herói da Revolução. Esta marioneta acaba por ser descendente do Pulcinella, marioneta italiana do género Commedia dell’Arte. ⁶⁰

Este personagem de cariz camponês, com o nariz pequeno e olhos arredondados, foi “realizado com dialeto regional”. ⁶¹

⁵⁹ Marionetas, <http://www.museudamarioneta.pt/pt/coleccoes/marionetas/>, acessido em Maio 15, 2018

⁶⁰ Guignol, <http://www.museudamarioneta.pt/pt/coleccoes/marionetas/europa/guignol/>, acessido em Maio 15, 2018

⁶¹ Guignol French Puppet, <https://www.britannica.com/topic/Guignol>, acessido em Maio 15, 2018

“Guignol torna-se o intérprete indispensável dos sentimentos, aspirações, da cólera e da revolta que se manifestavam no povo.” (Marioneta, Guignol, s.d.)



Figura 41 - Marioneta Guignol (Foto: <http://www.boutiquecardelli.fr/marionnettes/8-marionnette-guignol-sculptee-tilleul.html>)

Punch & Judy

Inspirado também na marioneta Pulcinella, o Punch & Judy, surgiu na Inglaterra durante o século XVII. Punch é caracterizado por ser uma *“(...) personagem cruel, sedutora, galante, libertina e imortal.”* (Marioneta, Punch & Judy, s.d.)

Os espetáculos de Punch & Judy, criado por Martin Powell, mantiveram-se ao longo dos séculos, isto porque seguiam a história. *“Punch & Judy shows have stayed popular down the centuries because they have been kept topical. In wartime, Punch would fight and beat Hitler. In more recent times, Tony Blair, has even made an appearance!”* (Fellowship, s.d.)



Figura 42 – Marionetas Punch & Judy (Foto: <http://www.dave-doughnut.co.uk/punchandjudy.html>)

Bunraku

O teatro de marionetas Bunraku, concilia música com textos narrados. A música surge do shamisen, um instrumento de três cordas, e os textos, são narrados ao longo da peça, enquanto três manipuladores trabalham a marioneta. Esta manipulação é feita com o mestre a operar a cabeça e a mão direita, e com os ajudantes a operar a mão esquerda e os pés. *“Este teatro, musicado pelo shamisen (instrumento de três cordas) tem um narrador que conta a história enquanto a marioneta é operada por três manipuladores (o mestre move a cabeça e a mão direita, o primeiro ajudante a mão esquerda e o segundo move os pés), (...)”* (Solmer, 2003, p. 171)



Figura 43 - Marioneta Bunraku operada por três manipuladores (Foto: <https://japanese-school-asahi.com/bunraku/>)

3.2.1.2. Marionetas em Portugal

Robertos

Segundo Molinari (2010), entre o final do século XVI, até ao final do século XVIII, a Commedia dell'Arte⁶², género teatral originário de Itália, teve em Portugal um período de grande ascensão, tal como acontecia no resto dos países europeus.

Crescia assim, em Portugal, a mais marcante figura deste tipo de teatro de marionetas do país. Tudo começou quando, no final do século XVII, chega a Portugal o Polichinelo, Pulcinella em Itália (figura 44), personagem caracterizada por ter o nariz comprido, grande barriga e roupa garrida, que consegue cativar as atenções dos portugueses. *“É nos meados do séc. XVII que começam a chegar, em grande número, os artistas itinerantes estrangeiros, sobretudo franceses e italianos, que encontram público certo e generoso nas grandes cidades. E deste modo chega também Polichinelo, um ilustre emigrante, que conquista os corações do povo com as suas picardias”*. (Cardoso, s.d.)

⁶² Apareceu em Itália por volta do século XVI. Também pode ser designado de *commedia all'improvviso* e caracteriza-se por ser um *“Tipo de teatro caracterizado pela criação coletiva de actores, que improvisam gestual e verbalmente a partir de um muito breve guião preestabelecido.”* - (Solmer, 2003, p. 46)



Figura 44 - "Polichinelle francês, gravura por Henri Bonnart" (Foto: <http://www.titeresante.es/2014/02/informe-para-tallar-un-rostro-a-don-cristobal-polichinela-por-adolfo-ayuso/>)

Com o surgimento deste interesse, os portugueses aproveitaram a ideia e, juntamente com as ideias já existentes, conseguiram criar o herói popular conhecido como Dom Roberto. *“Por outro lado, o carácter português tende também a apropriar-se dos estrangeirismos. Esta simbiose de representações teatrais vindas do exterior com as já existentes terá resultado num processo de aculturação, aliás comum na história da cultura portuguesa, que origina o aparecimento de um novo personagem, um verdadeiro herói popular: Dom Roberto.”* (Cardoso, s.d.)

Os Robertos, são conhecidos por falarem com “voz de palheta”, onde os “rr” são bastante carregados. A palheta, é uma técnica que o bonecreiro, pessoa que faz estes fantoches e os manuseia, utiliza, para fazer a voz do boneco, e que delimita o número de sonoridades perceptíveis.⁶³

⁶³ Teatro Dom Roberto: Breve História e Notas, <https://marionetasdoporto.pt/teatro-dom-roberto-breve-historia-e-notas/>, acessado a Maio 10, 2018

Estas marionetas são construídas com materiais como a madeira e o tecido.⁶⁴

“A cara é sempre talhada com uma grande “ingenuidade escultórica”, os olhos são grandes e vivos, a boca sorridente, os restantes traços são sóbrios e discretos. Nesta singeleza formal o fantoche não perde nunca o ar matreiro, a “esperteza saloia” de herói popular. A cor, essa sim, é normalmente muito característica: o rosa forte, persistência, sem dúvida, do tom genérico da cerâmica popular do norte de Portugal, os célebres “bonecos de barro”.

(...)

As vestimentas são tão singelas quanto a cara do fantoche e de cores bastante garridas. Quanto ao talho, o suficiente apenas para esconder a mão do bonecreiro permitindo, ao mesmo tempo, uma grande agilidade ao nível dos movimentos. Também aqui, poderíamos dizer, a construção do “roberto” aposta mais nas possibilidades de movimentação frenética do que na “nobreza” dos gestos e atitudes, que resultam de vestidos mais elaborados.” (Cardoso, s.d.)



Figura 45 - Marioneta Roberto (Foto: <http://www.ei.marionetasmandragora.com/1507>)

⁶⁴ Visita ao Museu da Marioneta Dossier do Professor, http://www.museudamarioneta.pt/wp-content/uploads/2017/01/dossier_professores.pdf -
acedido em Maio 11, 2018

Bonecos de Santo Aleixo

Os Bonecos de Santo Aleixo, são as marionetas que surgiram no Alentejo, por volta do século XIX, mais propriamente em Santo Aleixo, terra que lhe atribuiu o nome.⁶⁵

“Os Bonecos de Santo Aleixo serão oriundos da aldeia que lhes deu o nome. De composição essencialmente rural, o grupo percorria o Alto Alentejo apresentando os seus espectáculos. Há registos da sua existência já no século XVIII, como nos diz Padre Joaquim da Rosa Espanca in Memórias de Vila Viçosa, onde refere terem sido apreendidos e mandados queimar títeres de Santo Aleixo, em 1798.” (Marioneta, Bonecos de Santo Aleixo, s.d.)

Estas marionetas são de varão e são manuseadas a partir de cima. Têm uma vara fixa por cima da cabeça que é interligada com fios ao boneco que tem entre 20 e 40 centímetros. “São títeres de varão, manipulados por cima, à semelhança das grandes marionetas do Sul de Itália e do Norte da Europa, mas diminutos – de vinte a quarenta centímetros.” (Cendrev, s.d.)

São marionetas que normalmente empregam materiais como a madeira, a cortiça e o tecido.⁶⁶

⁶⁵ Bonecos de Santo Aleixo [Alentejo, Portugal], http://www.catedra.uevora.pt/unesco/index.php/unesco_pt/Patrimonio-imaterial/Patrimonio-imaterial-vivo/Bonecos-de-Santo-Aleixo-Alentejo-Portugal, acedido em Maio 11, 2018

⁶⁶ Visita ao Museu da Marioneta Dossier do Professor, http://www.museudamarioneta.pt/wp-content/uploads/2017/01/dossier_professores.pdf, acedido em Maio 11, 2018



Figura 46 - Bonecos de Santo Aleixo (Foto: https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/bonecos_de_santo_aleixo_animam_biblioteca_de_evora)

Estes bonecos, apresentam-se nuns palcos, desmontáveis, e que têm o nome de “retábulo”. Os seus manipuladores ficam encobertos na parte de trás do palco “(...) *ocultos pelos cenários desenhados de modo naïve.*” e na parte da frente eram colocadas “*duas teias de fios cuja utilidade pode ser disfarçar as varas dos bonecos ou proteger marionetas e manipuladores de objectos que seriam atirados para o palco.*”. Estes espetáculos possuíam “(...) *um carácter bastante interactivo, mas também provocatório (...)*”, o que, por vezes, fazia com que as pessoas que assistiam atirassem alguns objetos como resposta a essa provocação.

Nestes espetáculos dos Bonecos de Santo Aleixo, a guitarra portuguesa auxiliava todo o espetáculo, sendo cantadas músicas ao vivo.⁶⁷

⁶⁷ Visita ao Museu da Marioneta Dossier do Professor, http://www.museudamarioneta.pt/wp-content/uploads/2017/01/dossier_professores.pdf -
acedido em Maio 11, 2018

Marionetas de São Lourenço

As marionetas de S. Lourenço são marionetas portuguesas que ganharam grande visibilidade durante o século XVIII, maioritariamente no Bairro Alto, em Lisboa. São marionetas concebidas com barro e tecido, e são manuseadas à vista. Fazem parte da “tradição ópera-cómica para marionetas”.⁶⁸

Durante o século XX, por meados de 1973, a Companhia de S. Lourenço e o Diabo, antes com o nome de Companhia de Ópera Buffa, tenta recompor o espírito e as particularidades da ópera-cómica. “(...) a Companhia, iniciou a sua actividade de teatro de marionetas em Maio de 1973 com o nome de Companhia de Ópera Buffa, tendo como objectivo estudar e reconstituir o espírito e as características da ópera-cómica (opera buffa) para cantores e marionetas do século XVIII e, a partir dos conhecimentos obtidos, tentar a sua utilização na actualidade, sem destruir as suas características históricas e, sobretudo, tentar transmitir o traço psicológico das personagens da ópera: mordacidade e truculência, traços esses que se diluíram nos tempos.” (Marioneta, Companhia de S. Lourenço, s.d.)



Figura 47 - Marioneta São Lourenço (Foto: Daniel Rocha - http://lazer.publico.pt/museus/11262_museu-da-marioneta)

⁶⁸ Visita ao Museu da Marioneta Dossier do Professor, http://www.museudamarioneta.pt/wp-content/uploads/2017/01/dossier_professores.pdf, acedido em Maio 11, 2018

3.3. Cenografia

A oportunidade de poder trabalhar na área da cenografia foi muito bem recebida por parte da mestranda. Uma vez que já tinha havido um primeiro contacto, no decorrer da licenciatura, através de um projeto de cenografia levado a cabo pelo Teatro do Noroeste - Centro Dramático de Viana do Castelo, fazer um estágio na área da cenografia era, sem dúvida, o que se pretendia.

“O cenário é essencial pois ajuda a determinar o tempo e o espaço da ação teatral, sendo que para a interpretação e construção do mesmo (...), é necessário conhecer e recorrer a outras linguagens artísticas, essencialmente no domínio da expressão/artes plásticas.” (Soares, 2013, p. 26)

A Cenografia surgiu na Grécia Antiga, com o intuito de definir a decoração de um teatro. Só mais tarde é que ganhou um significado mais similar ao usado nos dias de hoje.⁶⁹

“O termo cenografia (skenographie, que é composto de skené, cena, e graphein, escrever, desenhar, pintar, colorir) se encontra nos textos gregos – A poética, de Aristóteles, por exemplo. Servia para designar certos embelezamentos da skené. Posteriormente é encontrado nos textos em latim (De architectura, de Vitruvio): scenographia. Era usado provavelmente para definir no desenho uma noção de profundidade.” (Mantovani, 1989, p. 13)

Hoje em dia, a cenografia caracteriza-se como todo o tipo de adereços, adornos ou objetos, que utilizámos, ou então, objetos expositivos que fazem parte do nosso dia-a-dia. Ou seja, podemos considerar que, a cenografia, é um conjunto de objetos que, quando juntos, criam e qualificam espaços e ambientes. Por outro lado, podemos considerar que a cenografia é um único objeto, e que, toda a trama, se passa envolta dela. Para cada pessoa existe um conceito diferente do que é a cenografia.

A cenografia foi sempre uma parte muito importante num espetáculo. É através dos cenários e dos adereços que se encontram em palco, que conseguimos

⁶⁹ Cenografia, <http://www.museudoteatroedanca.gov.pt/pt-PT/colecoes/Maquetes/ContentDetail.aspx>, acedido em Janeiro 07, 2018

perceber onde se passa a história e como são as personagens.⁷⁰ Nem sempre existe cenografia nas peças, é exemplo disso o teatro de rua. Neste caso, não são feitos nenhum tipo de cenários. O lugar onde se representa acaba por ser o cenário necessário à peça, tendo os atores de se adaptarem.

Desde que a cenografia surgiu, na Grécia Antiga, muito antes de surgirem disciplinas ligadas à mesma, era comum que o responsável pelas cenografias fosse um arquiteto. Uma vez que a arquitetura é a construção de espaços, quer sejam eles efémeros ou permanentes, a representação da cenografia acaba por ir ao encontro deste pensamento pois, também ela pode ser efémera ou permanente, tudo depende do que o encenador quer que se represente. *“Nessa medida arquiteto e cenógrafo sempre tiveram idênticos problemas para resolver e, tal como o cenário não é a peça, mas é importante para a peça, a arquitetura não é a vida mas também não lhe é neutra e, em última análise, torna-se o local de ação do drama da nossa existência.”* (Lopes, 2012, p. 21)

Inicialmente, a cenografia era basicamente caracterizada pelas grandes telas pintadas, isto fazia com que fossem feitas a duas dimensões, mas, para se perceber o que se queria transmitir, todo o trabalho envolvia muito a técnica da perspectiva. Só mais tarde, por volta do século XX, é que se começa a usar a cenografia com outro sentido, ou seja, passa-se a desenhar e a conceber cenografia a três dimensões, onde o espaço passa a ser caracterizado como um elemento multifuncional.⁷¹

Ao longo dos tempos, a cenografia tem evoluído no sentido de incorporar novos conceitos, técnicas e tecnologias. Deixamos de a ver só em telas pintadas e já passamos a vê-la também em formato digital, fazendo uso de novas tecnologias. A conceção e/ou execução dos cenários de um espetáculo, com o avançar dos

⁷⁰ Desvendando o Teatro, Cenografia, <http://www.desvendandoteatro.com/componentes.htm>, acessado em Maio 12, 2017

⁷¹ Cenografia, <http://www.museudoteatroedanca.gov.pt/pt-PT/colecoes/Maquetes/ContentDetail.aspx>, acessado em Janeiro 07, 2018

tempos, conseguiu usar a tecnologia como uma mais valia, dando origem a uma nova classificação – a cenografia digital.⁷²

A cenografia digital pode ser vista em várias peças de teatro. Aqui, é usado um ecrã de projeção no fundo de cena, onde vão passando imagens ou objetos referentes à cena que se está a passar em palco. Sob o guião de Nuno Markl, Mafalda Santos e Francisco Palma, “Alice e o País das Maravilhas no Gelo” (figura 48), que é baseado na obra de Lewis Carroll de 1865, é um bom exemplo de uma peça musical que conta com bastante cenografia digital. Esta peça foi a primeira em Portugal a ter cenografia digital ao longo de toda a trama, tendo estreado em 2017. Nesta obra “(...) intensifica-se a parceria entre o MAR Shopping Matosinhos e a produtora AM Live (...)”. Variadas são as projeções de vídeo que se encontram durante o espetáculo. ⁷³



Figura 48 - "Alice e o País das Maravilhas no Gelo" (Foto: <http://www.cardapio.pt/teatro/34677-alice-e-o-pais-das-maravilhas-no-gelo-inova-com-cenografia-inteiramente-digital/>)

Pela leitura de alguns textos na bibliografia referida, podemos dizer ainda que, desde há alguns anos para cá, o conceito de cenário pode ser entendido em

⁷² Novos caminhos para a cenografia diante da evolução tecnológica: o teatro e a realidade aumentada, <http://periodicos.unifor.br/tec/article/download/6706/5684>, acessido em Agosto 02, 2018

⁷³ Cardápio, agenda cultural, <http://www.cardapio.pt/teatro/34677-alice-e-o-pais-das-maravilhas-no-gelo-inova-com-cenografia-inteiramente-digital/>, acessido em Janeiro 17, 2018

outros contextos, que não só o palco de um qualquer teatro. Desmistifica-se assim a ideia de que este só serviria para peças de teatro. Segundo Landal (2016), a ideia de cenário conseguiu adquirir um lugar em outros ambientes como, são exemplo disso, os espaços expositivos de museus, o vitrinismo e a chamada loja conceito. Neste último caso, um dos exemplos a considerar é o da loja “Gaga’s Workshop”, da cantora Lady Gaga.

Outros casos do uso de cenários verificam-se no campo dos festivais e dos concertos.⁷⁴

Assim, podemos considerar que, no âmbito da cenografia, quando entrámos num teatro para ver uma peça, ou um festival de música, ou quando entramos numa loja expositiva, por vezes, entrámos numa realidade paralela, em que tudo à nossa volta, nos faz imaginar e sentir que pertencemos ali, que fazemos parte daquela história e daquele “mundo”. Nem sempre esse objetivo se consegue atingir, isto porque, depende sempre do tema que cada cenografia quer passar.

⁷⁴ Cenografia: entenda o que é e seus benefícios, <http://fosforocenografia.com.br/blog/cenografia-entenda-o-que-e-e-seus-beneficios/>, acedido em Maio 17, 2017

3.3.1. Casos de estudo

3.3.1.1. “O Bando”

Um dos casos de estudo aqui apresentado trata-se de uma companhia de teatro portuguesa, “ O Bando”, atualmente sediada em Palmela, Setúbal.

“O Bando”, é uma companhia de teatro muito conhecida pelas suas máquinas de cena, que mostram o quanto a cenografia evoluiu.

Esta companhia surgiu em 1974, pela direção de um grande nome da cenografia nacional, o cenógrafo João Brites.

As criações deste grupo distinguem-se pelas múltiplas funcionalidades que, os objetos, podem ter em palco, assim como, por serem polivalentes e capazes de se adaptarem aos mais variados lugares/espacos cénicos. Estas criações, chamadas de “máquinas de cena”, eram fortemente marcadas pelo seu carácter singular. Eram distintas, sendo “(...) *ao mesmo tempo adereços, instrumentos musicais e parte integrante do cenário, estes objectos, concebidos para responder às exigências concretas de cada espectáculo, revelam características bastante peculiares.*” (Martins, 2005: 11).

Estas máquinas são objetos cénicos feitos artesanalmente. “São dispositivos de ataque de expressão, não substituem a realidade, lutam contra ela e o primeiro objetivo desta luta é, paradoxalmente, o de a desacelerarem.” (Ribeiro, 1994: 195).

São já várias as estruturas arquitetadas por este grupo.

As mais conhecidas são, “O Trono”, para o espetáculo Afonso Henriques; a Nora, para o espetáculo Nora; o Xilofone, para o espetáculo Liberdade; a Escadamóvel, para o espetáculo Balada de Garuma; e a Návia para o evento Peregrinação na Expo 98. O trono (figura 49), era todo feito em madeira, e era um objeto móvel articulável. Conforme a posição em que se encontra, faz lembrar um berço, um castelo que representava o território português. Do lado direito, lembrava o território castelhano e, do lado esquerdo o território árabe. A Nora, construída com madeira e ferro, era também um objeto móvel articulável. O Xilofone (figura 50), era executado com casquinha (madeira), corda, alumínio e

vidro. Este objeto era imóvel e desmontável. As cordas serviam para prender os pulsos dos atores. A Escadamóvel era feita com alumínio e madeira e, basicamente, eram três paralelepípedos móveis não desmontáveis. Estas escadas serviam como ponte, na horizontal, e como escadas, na vertical. E por fim, a Návia. A Návia era fabricada a partir de madeira, aço, e alguns equipamentos elétricos. Esta máquina era uma estrutura articulada montada em duas partes. Estes engenhos, embora fossem objetos de grandes dimensões, eram sempre controlados face ao espaço cénico, acabando por se transformarem tanto em adereços como em cenários.⁷⁵



Figura 49 - Máquina de Cena Trono (Foto: Vários. Máquinas de Cena – O Bando. Campo das Letras, 2005)



Figura 50 - Máquina de Cena Xilofone (Foto: Vários. Máquinas de Cena – O Bando. Campo das Letras, 2005)

⁷⁵ - Vários. Máquinas de Cena – O Bando. Campo das Letras, 2005.

Para se conseguir produzir cenografia de qualidade, tem que existir um processo de trabalho contínuo e organizado, produzido em conjunto pelos diferentes setores do teatro. Ou seja, todos os setores têm de estar em sintonia, desde os encenadores, aos cenógrafos, passando pelos luminotécnicos e pelos sonoplastas.

3.3.1.2. “The Glass Menagerie”

Um outro caso de estudo, que mostra esta necessidade de interação por parte destas áreas, trata-se de uma peça de teatro norte-americana, “The Glass Menagerie”, de Tennessee Williams.

“The Glass Menagerie”, embora tenha surgido com algumas controvérsias no mundo do teatro (havia rumores de que os ensaios não corriam bem, que havia sempre alguém que se esquecia das falas, que no dia da estreia ninguém encontrava Taylor, uma das atrizes da peça, tinha sido muito difícil convencer Taylor a entrar na peça), conseguiu, aquando da sua estreia, em 1944, criar todo um alvoroço por parte dos críticos. Embora tenha sido difícil conseguir manter a peça durante essa semana, uma vez que o público não estava a aderir, passadas duas semanas da estreia, e graças à ajuda dos mesmos críticos, todas as noites passaram a ter plateia cheia.⁷⁶

Para que toda esta obra tivesse o sucesso que teve, foi necessário um esforço conjunto de diversas áreas, técnicos de cenografia, a área da luminotecnia bem como da sonoplastia.⁷⁷

Nesta peça, o cenário parece querer transportar-nos para uma época passada, fazendo sentir que estamos no mesmo ambiente em que as personagens representam. Na cena inicial da peça, Cena Um, podemos ver através das didascálias que, em palco, se encontram todos os elementos necessários para a perceção de toda a história. *“Quando sobe o pano, o público depara-se com a escura parede traseira do prédio dos Wingfields. O edifício, que corre paralelamente à ribalta, é flanqueado por vielas escuras, dois desfiladeiros atravessados por cordas de roupa, com caixotes do lixo e os sinistros ferros das escadas de incêndio vizinhas. Durante a peça, todas as entradas e saídas de cena são feitas por essas vielas laterais. No final do comentário de abertura de Tom, a sombria parede do prédio mostra gradualmente (através duma*

⁷⁶ The Glass Menagerie, Further Study, <http://www.sparknotes.com/lit/menagerie/context.html>, acedido em Junho 16, 2017

⁷⁷ Williams, Tennessee. *O Zoo de Vidro*, in *Doce Pássaro Da Juventude, A Noite Da Iguana E Outras Peças*. Tradução José Miguel Silva. Lisboa: Relógio D’água, 2015. – Pág. – 15-91

transparência) o interior do piso térreo do apartamento dos Wingfields".
(Williams, 2015: 15)

Para ajudar a completar todo um cenário, o uso de adereços é, por vezes, a melhor opção, pois servem para tornar a peça mais real e credível, até porque estes, podem ser usados diversas vezes e ter uma dupla funcionalidade. *“Em primeiro plano vê-se a sala de estar, que também serve de quarto de dormir de Laura, quando o sofá se abre para funcionar como cama. Em segundo plano, ao centro, e dividido por um amplo arco ou um segundo proscénio, com desbotados reposteiros transparentes (ou segunda cortina), fica a sala de jantar. Na sala de estar, sobre um antiquado móvel de prateleiras, vê-se uma coleção de animais de vidro translúcido, e na parede, à esquerda do arco, de frente para o público, uma foto ampliada do pai”.* (Williams, 2015: 15-16)

Este caso de estudo mostra como a cenografia pode ser poderosa. A persistência, o trabalho em conjunto realizado pelas mais variadas áreas, assim como as diferentes situações, fazem com que a Cenografia seja considerada imprescindível no espetáculo teatral.

3.3.1.3. Gaga's Workshop

Um diferente caso de estudo, referente à chamada loja conceito, trata-se da loja “Gaga's Workshop”, da cantora Lady Gaga. Esta loja, inaugurada em 2011, situa-se na Barneys⁷⁸, em Nova Iorque. Possui um piso (no 5º andar da Madison Avenue Men's) com várias peças cenográficas, todas elas produtos exclusivos criados pela Nicola Formichetti, e artistas como Eli Sudbrack e Christophe Hamaide Pierson, e com vitrinas bastante trabalhadas.⁷⁹



Figura 51 - Interior loja Gaga's Workshop (Foto: <http://www.pommietravels.com/gagas-workshop-at-barneys-new-york/>)

As peças são únicas e foram concebidas com o intuito de demonstrar a grandiosidade da cantora. Estas cenografias são bastantes excêntricas e invulgares, mas capazes de retratar, muito fidedignamente, a personalidade excêntrica que reconhecemos da imagem da cantora.⁸⁰

⁷⁸ Barneys – Rua de Nova Iorque

⁷⁹ Gaga's Workshop Opens at Barneys New York, <https://www.vogue.com/article/lady-gagas-workshop-opens-at-barneys-new-york>, acessido em Março 28, 2018

⁸⁰ Introducing Gaga's Workshop at Barneys New York, <https://www.digitalsurgeons.com/thoughts/strategy/introducing-gagas-workshop-at-barneys-new-york/>, acessido em Março 28, 2018



Figura 52 - Interior loja Gaga's Workshop (Foto: <http://www.pommietravels.com/gagas-workshop-at-barneys-new-york/>)

A fachada da loja é, também ela, extravagante, pensada para chamar a atenção de quem por lá passa. Deparamo-nos com uma boca enorme na entrada da loja, talvez para se associar ao facto de estarmos a entrar na vida da cantora.



Figura 53 - Loja Gaga's Workshop (Foto: <https://www.vogue.com/slideshow/lady-gagas-workshop-opens-at-barneys-new-york-parties-photos#2>)

Quando a loja foi inaugurada, em Novembro de 2011, 25 % do dinheiro arrecadado com as vendas era doado a uma instituição, a Fundação Born This Way.⁸¹

⁸¹ Introducing Gaga's Workshop at Barneys New York, <https://www.digitalsurgeons.com/thoughts/strategy/introducing-gagas-workshop-at-barneys-new-york/>, acessado em Março 28, 2018

3.3.1.4. Festivais e concertos

Também podemos considerar os festivais como excelentes exemplos do uso de cenografia fora do teatro.

Festivais de renome como o Tomorrowland, Rock In Rio, Burning Man, Coachella, Alfa Future, Electric Daisy Carnival, o Boom Festival tal como os famosos concertos do U2, mostram-nos como a cenografia é importante para criar um ambiente, uma ligação entre o artista, o público e o espetáculo.⁸²

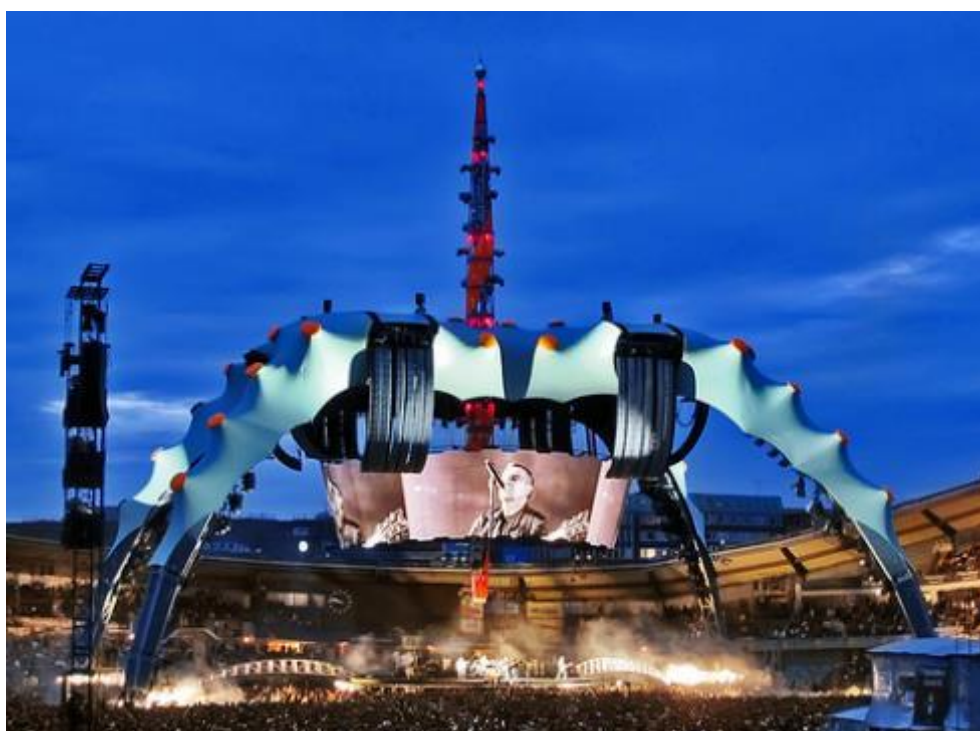


Figura 54 - Concerto U2 (Foto: <http://accesswinnipeg.com/2010/10/u2-360-tour-coming-to-winnipeg-may-29/>)

O maior dos festivais, não só pelo festival em si, mas também por todo o trabalho de produção envolvido, criado ao pormenor, com o intuito de nos fazer sentir que estamos num local diferente, num local mágico é, sem qualquer dúvida, o Tomorrowland.

⁸² Cenografia: entenda o que é e seus benefícios, <http://fosforocenografia.com.br/blog/cenografia-entenda-o-que-e-e-seus-beneficios/> – acedido em Maio 17, 2017



Figura 55 - Festival Tomorrowland (Foto: <https://www.tomorrowland.com/en/dreamville/welcome>)

O Tomorrowland é um festival que surgiu em 2005 e que tem arrecadado milhares de fãs ao longo dos anos. Na sua primeira edição, em 2005, contaram com cerca de 10.000 pessoas e, ao longo dos anos, o número de pessoas a querer assistir ao festival tem aumentado conseguindo, em 2017, contar com cerca de 400.000 mil pessoas. Tudo neste festival é pensado de acordo com o tema proposto. Ano após ano, tudo é elaborado ao mais pequeno pormenor, para nos fazer sentir únicos e especiais no festival. Este conta também, com a “DreamVille”, um género de acampamento onde os visitantes podem descansar depois de um dia cheio de emoções e, onde se juntam diferentes personalidades e culturas. Para além deste espaço para novas amizades, o festival conta também com um “Marketplace”, com espaços de cabeleireiro, joalheria e supermercado e também com barracas de comida de todo o mundo, para todos os gostos. ⁸³

⁸³ DreamVille, <https://www.tomorrowland.com/en/dreamville/welcome>, acedido em Abril 07, 2018



Figura 56 - Indicações Tomorrowland (Foto: <https://www.tomorrowland.com/en/dreamville/welcome>)



Figura 57 - Um dos acampamentos do Tomorrowland (Foto: <https://www.tomorrowland.com/en/dreamville/welcome>)

Segundo o site do Tomorrowland, “We believe in enjoying life to the fullest without having to compromise everything. We are responsible for the generation tomorrow and respect each other and Mother Nature.”⁸⁴

⁸⁴ Tomorrowland, <https://www.tomorrowland.com/en/festival/welcome>, acessido em Abril 07, 2018

3.3.1.5. Cidades cenário

As cidades cenário são, um dos bons exemplos do que infelizmente vem a acontecer em alguns centros de cidades. Derivado ao conseqüente aumento de rendas, é inevitável que habitantes nascidos e criados, abandonem as suas terras. O facto de as cidades estarem a ser reconstruídas e muito procuradas pelos turistas, faz com que as rendas aumentem, fazendo com que, quem esteja há vários anos a viver no centro, seja obrigado a partir devido aos preços elevados.

Isto acontece porque a maioria da reabilitação está a ser feita para fins turísticos e alojamento local e não para “arrendamento de longa duração”. A maioria dos projetos para estes alojamentos são comprados por investidores internacionais “(...) a empresa tem actualmente em mãos tantos projectos como aqueles em que esteve envolvida durante 14 anos: tem mais de 65 projectos em curso, sendo que mais de metade dos proprietários são investidores estrangeiros.” (Pinto, Os centros das cidades estão a ser reconstruídos ao ritmo de To e T1, 2017)

“O alojamento de curta duração, as pequenas tipologias que permitem colocar maiores números de fracções no mercado, e obter rentabilidade imediata é, ainda, demasiado apetecível. “Corremos o risco de estarmos a perder diversidade cultural e social dentro da cidade, de estarmos a criar uma cidade com cafés, restaurantes e hotéis. Uma monocultura”, avisa Adriana Floret.” (Pinto, Os centros das cidades estão a ser reconstruídos ao ritmo de To e T1, 2017)

Isto acontece porque, a maioria dos prédios, a maioria dos edifícios, são comprados por pessoas estrangeiras e os objetivos passam por os tornar, mais tarde, quando já se encontram requalificados, como moradias para férias, ou então hostel. Assim sendo, as cidades ficam como um género de destino passageiro, fazendo com que se tornem cidades cenário, só de passagem. Hoje em dia, podemos ver isso a acontecer no Porto, assim como noutras cidades internacionais.

3.3.1.5.1. Disneylândia

A Disneylândia, como toda a gente sabe, trata-se de uma cidade que retrata todos os filmes da Disney. Filmes tão conhecidos como o Rei Leão, a Branca de Neve e Os Sete Anões, a Bela Adormecida, Frozen, entre outros, fazem as alegrias de quem por lá passa.

Praticamente todos os cenários dos filmes da Disney são inspirados nas muitas cidades reais de todo o mundo, ou então em alguns edifícios específicos, é exemplo disso o castelo da Bela Adormecida, sendo o mesmo inspirado no castelo Neuschwanstein na Alemanha. ⁸⁵



Figura 58 - Castelo da Bela Adormecida (Foto: <http://www.disneycidadania.com/natureza/os-lugares-que-inspiraram-cenarios-da-disney/>)

Estes cenários acabam por criar uma cidade dentro de outra cidade, permitindo ser só uma cidade de passagem, lá está, uma cidade cenário.

⁸⁵ Os lugares que inspiraram cenários da Disney, <http://www.disneycidadania.com/natureza/os-lugares-que-inspiraram-cenarios-da-disney/>, acessado em Abril 19, 2018



Figura 59 - Castelo Neuschwanstein na Alemanha (Foto: <http://www.disneycidadania.com/natureza/os-lugares-que-inspiraram-cenarios-da-disney/>)

4. Capítulo III – O Estágio no Teatro de Ferro

4.1. Enquadramento

Durante o estágio, o trabalho desenvolvido decorreu à volta da cenografia essencial para o projeto “Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe”, embora tenha participado em montagens de outras peças. O presente capítulo retrata as atividades desenvolvidas, referindo as técnicas e os materiais usados. Durante o processo de trabalho, todas as estruturas feitas foram testadas, de modo, a se perceber se havia necessidade de se melhorar ou se haveria algum erro a ser resolvido. Por vezes têm que ser reajustadas ou melhoradas e por isso voltam a ir para a oficina. Nem sempre tudo o que se faz no teatro é utilizado. Durante todo este processo de trabalho, a segurança sempre foi posta em primeiro lugar.

Se pretendermos relacionar a área da cenografia com o pensamento de algum autor, poderíamos considerar o meta-projeto de De Moraes e com a Patter Language de Christopher Alexander.

Para se chegar ao trabalho final e para que este corra com sucesso, o processo que se tem a fazer pode sofrer várias alterações ao longo do percurso, fazendo com que haja avanços e recuos identificados com o meta projeto.

Numa outra perspetiva, podemos associar esta temática, da cenografia, à “Pattern Language” de Alexander (1977). As *patterns* consistem em vários grupos de pessoas que trabalham uma área mais específica que, quando junta com as outras, conseguem chegar a um resultado final mais rico.

4.2. Descrição das atividades desenvolvidas

Várias foram as atividades desenvolvidas ao longo deste estágio. Desde a construção de estruturas maiores, passando pela construção de estruturas mais pequenas até à montagem de toda uma cenografia.

Das estruturas maiores temos o exemplo da base do estrado, feito em metal. Inicialmente fizeram-se cerca de 7 estrados. Temos o exemplo das bases do estrado, em madeira também de porte grande. Estruturas de porte mais pequeno, temos o exemplo das pernas dos estrados, em metal, e foram feitas cerca de 42 pernas inicialmente. Ao longo do estágio foram feitos também 5 bonecos

insufláveis, em plástico. Foram também feitas cerca de 10 peças de madeira (pequenas) para interligarem peças de poliestireno.

Praticamente todas as atividades que foram desenvolvidas ao longo deste estágio são atividades cujo resultado final demorou a surgir e se revelou depois de vários dias de trabalho.

- Trabalho de AutoCad

Para começar este estágio, foi pedido que em AutoCad, se realizassem umas peças de metal, os estrados, para se ver como iriam ser feitas. Era mais fácil conseguir visualizar como se haveria de executar. Se era necessário criar um módulo que depois iria ser junto a outros módulos, ou se iria ser feito peça a peça.

Inicialmente começamos por tentar definir algumas medidas para a estrutura que servisse como um palco. Para conseguirmos medidas mais precisas, o AutoCad foi a ferramenta escolhida. Começamos por desenhar peça a peça, como podemos ver nas figuras 60 e 61, o que seria usado na estrutura, passando depois por um pequenos módulo (figura 62) até à estrutura final (figuras 63 e 64).

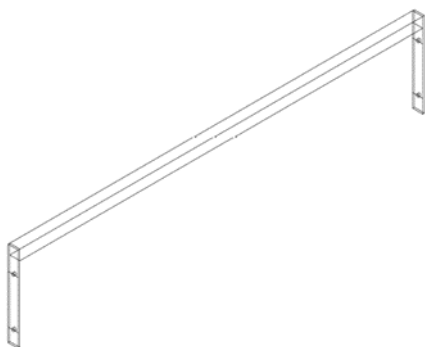


Figura 60 - Experiência perpendicular aos lados estrado (Foto: Daniela Gomes)

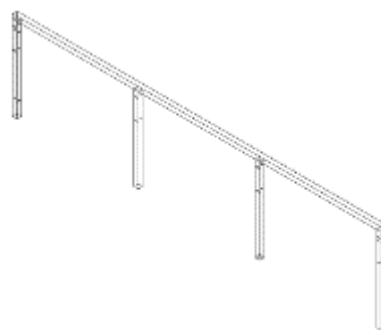


Figura 61 - Experiência lados estrado (Foto: Daniela Gomes)

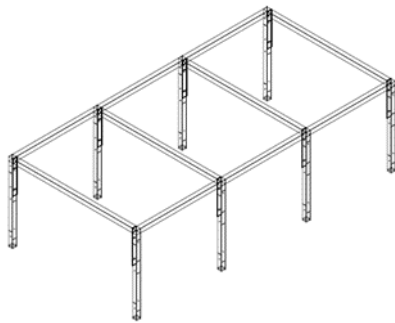


Figura 62 - Experiência módulo estrado (Foto: Daniela Gomes)

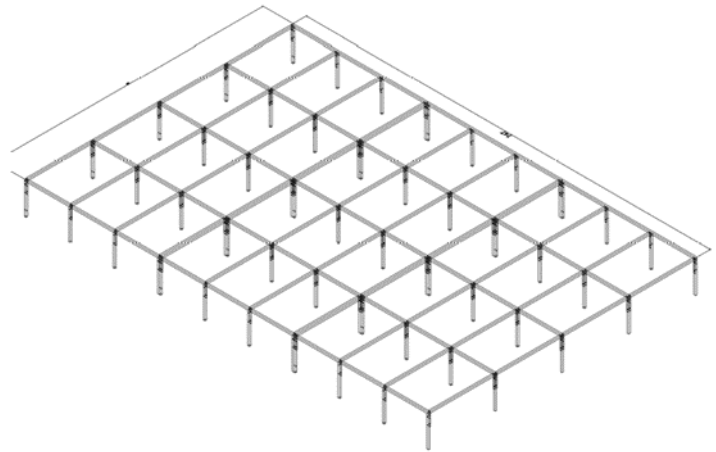


Figura 63 - Experiência estrado 1 (Foto: Daniela Gomes)

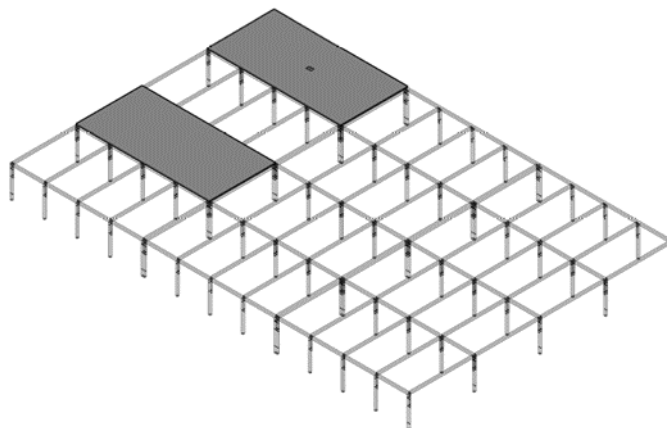


Figura 64 - Experiência estrado 2 (Foto: Daniela Gomes)

- Estrutura base ferro
 - Protótipo (estrutura - estrado) metal
 - (pingar – técnica de soldar)
 - Tubo quadrado em ferro galvanizado 30/35 mm – espessura 1,5 mm

Depois de algumas experiências feitas em autocad, a concepção das peças não foi exatamente igual ao que se tinha desenhado/planeado. Acabamos por executá-las de maneira um pouco diferente, não seguindo de todo os desenhos projetados em AutoCad, embora a base da estrutura acabasse por ir de encontro

aos desenhos iniciais. Este facto ocorreu simplesmente por uma questão de praticidade, visto que, seguindo esta nova ideia, as estruturas seriam de mais fácil conceção e arrumação.

Assim sendo, acabamos por projetar uma outra ideia, e passamos para a fase de experimentação, através da criação de um protótipo, que podemos ver na figura 65. Através deste protótipo tornou-se mais fácil compreender e testar a fiabilidade do mesmo.



Figura 65 - Protótipo estrado (Foto: Eduardo Mendes)

Para a execução, tivemos que cortar dois tubos de ferro, com 2000 mm, e outros dois, com 1000 mm, formando assim um retângulo. No meio da estrutura, havia ainda, um outro tubo de ferro com 1000 mm de comprimento (figura 65). Para juntar os ferros, primeiramente, era necessário pingar (pingar é uma técnica de soldar que consiste num pingo de solda para que mais tarde se una duas superfícies) em dois pontos do sítio que se pretendia juntar e, só depois, é que se conseguia soldar a zona em questão. Este procedimento é executado desta forma para assegurar que a soldadura não entre dentro do ferro.

Ainda para esta estrutura, era necessário fazer umas peças, também elas em tubo de ferro, para que depois se pudesse colocar umas pernas, para a estrutura ficar mais alta, como podemos ver o procedimento na figura 66. Estas peças tinham 185 mm de altura e eram soldadas por dentro da estrutura.

As pernas da estrutura, também elas em ferro, tinham 400 mm de altura.



Figura 66 - Peças para estrutura e perna (Foto: Eduardo Mendes)

- Estrutura base ferro (continuação)
 - Projeção das estruturas: corte de Ferro; Trabalho de rebarbadora; Medição de ferro; Polimento do ferro.
 - Ferro galvanizado tubo quadrado 30/35 mm
 - Lixar ferro
 - Colocação de parafusos nos ferros pequenos para as pernas
 - Furar ferro (bitola – objeto utilizado para transportar medidas)

Tendo a experiência resultado na perfeição, começamos por fazer as restantes estruturas. Inicialmente, começamos por fazer 7 estrados. O processo

das peças foi exatamente o mesmo. Primeiramente, começamos por cortar o ferro, exatamente com as mesmas medidas, 2m por 1m. Todas as pontas do ferro tiveram de ser lixadas, isto porque, em primeiro lugar, é mais fácil de se conseguir soldar e, em segundo lugar, para que não ocorressem acidentes, visto que, quando estamos numa montagem da cenografia, e por alguma razão alguém não possui luvas, não corre o risco de se cortar, não desconcentrando a pessoa e toda a equipa envolvida. O ferro, na parte de fora, era lixado com uma rebarbadora e, na parte de dentro, era limado.

No final deste processo, passamos para as peças que iriam ser colocadas para as pernas. Começamos por fazer 42 pernas iguais às da figura 67. O processo foi o mesmo, cortar e lixar o ferro. Em seguida, com distância de 2.5 mm foi feito um furo com uma broca de 4mm e depois de 8mm. Quando se trata de furar ferro, é necessário que, primeiro se faça um ponto com o pica miolos e depois se use uma broca mais pequena, como por exemplo, 2mm de largura e, só depois é que se usa uma broca maior, a que tem a medida final, por exemplo 8mm de largura, isto para que não haja erros e o furo saia com as medidas pretendidas.



Figura 67 - Peça para colocação de pernas (Foto: Daniela Gomes)

Para que as medidas de distância fossem sempre iguais em todas as peças, foi usada uma bitola para o fazer. A bitola trata-se de um objeto, seja ele um pedaço de madeira, um pedaço de ferro, ou de outro material, que consegue transportar uma medida de um lado para o outro, sem ser alterada.

- Estrutura base madeira
 - Cortar madeira
 - Apertar madeira (base para colocar a madeira no estrado)
 - Medições de madeira
 - Lixar madeira (bolear – arredondar a madeira) (chanfrar – passar só lixa no risco)
 - Colocação de parafusos na madeira (escariar – alargamento do furo para colocação de parafusos.
 - Contraplacado de bétula – 12 mm – base
 - Ripa de telhado – pinho – estrutura base

Depois da 1ª etapa, por assim dizer, estar concluída, começamos a fazer as tampas em madeira que cobrem a estrutura de ferro. Inicialmente, começamos por cortar placas de contraplacado de bétula com 1000 mm por 1000 mm (figura 68). Em seguida boleamos e chanframos a madeira, ou seja, arredondamos os cantos, que significa bolear e passamos a lixa nos riscos de corte, isto é, chanfrar.



Figura 68 - Base madeira 1000mm por 1000mm
(Foto: Daniela Gomes)

Em seguida, começamos por fazer uma estrutura com madeira de ripa de telhado, que fosse colocada por baixo da base de madeira, de modo a que esta não saísse da estrutura de ferro. Para ficarem todas as estruturas colocadas iguais, tivemos que se fazer umas marcações exatas. Estas marcações eram feitas das extremidades da madeira até ao centro. As primeiras medidas das extremidades eram 180mm e a seguir eram 160mm. A última medida que era dos 160mm até ao centro rondava os 15,9mm. Podemos ver através da figura 69 como eram feitas as medidas.

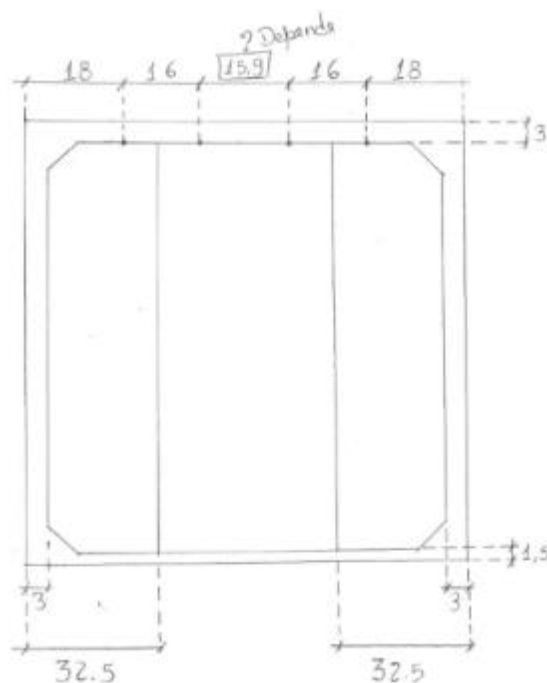


Figura 69 - Esboço das medidas na madeira (Foto: Daniela Gomes)

O processo seguinte consistia em furar a madeira nas medidas indicadas em cima e depois escariar. Escariar consiste no alargamento do furo para depois colocar o parafuso e este ficar ao mesmo nível da superfície da tábua.

Terminando as marcações, começamos por cortar ripas de telhado de pinho. Cada estrutura continha duas destas ripas. Uma delas tinha 750mm e, a outra, tinha 735mm de comprimento. Para as interligar, havia ainda uma outra peça de madeira com 135mm de comprimento. Para conseguir unir estas peças, era necessário, em primeiro lugar, lixá-las e depois furar as pontas com uma broca de 2mm para em seguida colocar um parafuso.

Assim que a estrutura da ripa de telhado estava terminada, era só aparafusá-la à tábua anteriormente cortada. Podemos ver o resultado na figura 70.



Figura 70 - Madeira estrado com base ripa de telhado (Foto: Daniela Gomes)

Para conseguirmos colocar corretamente a estrutura na madeira cortada, foi essencial prendê-la a estrutura de ferro, com a ajuda de uns grampos e, só depois, a aparafusar à tábua de madeira. Assim ficaram colocadas corretamente. Assim que a estrutura de madeira estava finalizada, esta podia ser agregada à estrutura de ferro.

- Montagem das estruturas finais (estrado)

Depois das 7 estruturas concebidas, passamos à montagem das mesmas com o intuito de perceber qual seria a área total que ocupariam. O palco (estrutura), foi montado na sala de ensaios do Teatro de Ferro, para que, os atores também pudessem ensaiar nela (figura 71).



Figura 71 - Montagem dos estrados na sala de ensaios (Foto: Daniela Gomes)

- Objetos em poliestireno
 - Experimento em poliestireno, para adereços (ou não) tendo como inspiração ossos

Durante o processo de criação da cenografia, durante alguns tempos livres, fomos fazendo experiências com poliestireno, como podemos ver através da figura 72. Este material era uma reutilização de uma outra cenografia, mais antiga, e foi reutilizado na forma de adereços variados para a nova peça. Inicialmente, a ideia para estes adereços, tinha como inspiração, os ossos do corpo humano. Assim, foram feitos vários “ossos” sendo que, o resultado final, foi um esqueleto, com uma escala maior do que a do corpo humano (figura 73). A ideia passava por utilizar o esqueleto como se este fosse um mutante, que seria manipulado por um ator. O processo de trabalhar o poliestireno revelou-se bastante moroso, em termos de conceção.



Figura 72 - Experiência com poliestireno (Foto: Daniela Gomes)



Figura 73 - Esqueleto humano gigante (Foto: Eduardo Mendes)

A junção de todas estas peças passava por, num dos ossos, utilizar um engenho composto por um pedaço de madeira e um fio (figura 75) que ligava, todas as peças desta forma e, na ponta, era colocado um íman. Na outra metade, a que iria se agregar à anterior, era utilizado o mesmo processo mas, na outra ponta, era colocada uma barra de ferro arredondada, que se prendia ao íman. Podemos ver na figura 76 este engenho descrito anteriormente. Assim esta marioneta gigante conseguia ser movimentada, pois os fios, sendo um material manobrável, possibilitavam uma boa movimentação.



Figura 74 - Furação de madeira (Foto: Daniela Gomes)



Figura 75 - Madeira com fio (Foto: Daniela Gomes)

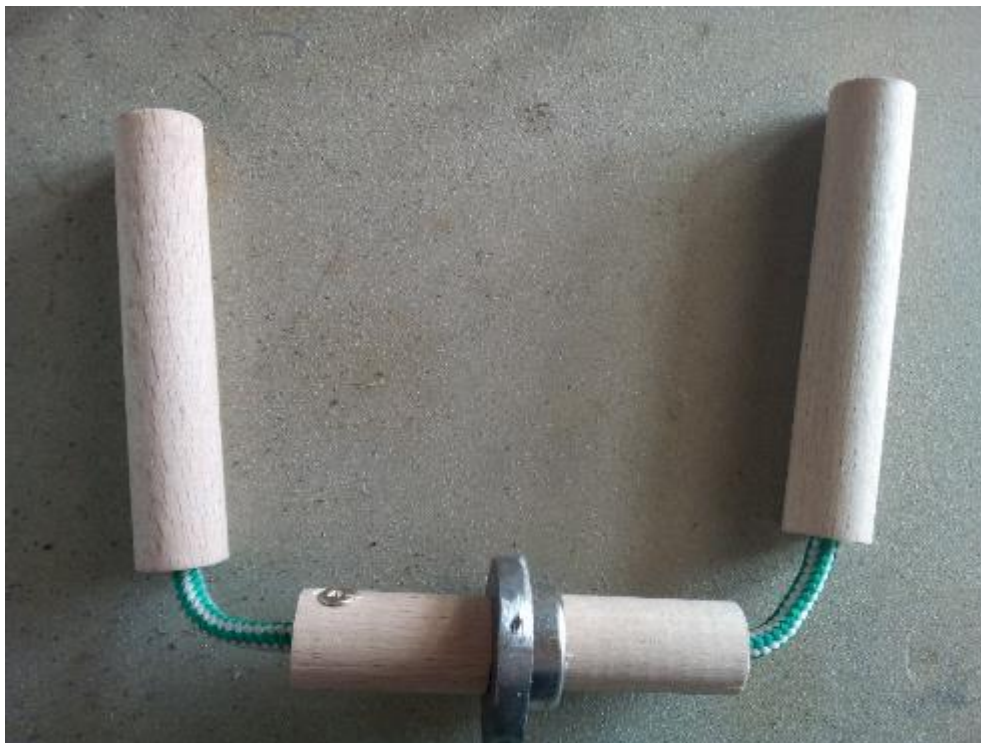


Figura 76 - Peça para ligar ossos (Foto: Daniela Gomes)

- Bonecos insufláveis

- Experiências com sacos de plástico para bonecos insufláveis (enrolar plástico; cortar plástico; queimar de leve com ferro)

Procedemos também à realização de bonecos insufláveis com plástico.

Para esta experiência, começamos por fazer um desenho na mesa da oficina para o 1º boneco, mas percebemos que era mais fácil no chão e então, executamos o seu esboço com giz. Este desenho tinha uma inspiração mista, esta baseava-se numa árvore assim como numa mão (figura 77).



Figura 77 - Desenho insuflável (Foto: Eduardo Mendes)

Depois da delineação executada no chão, foi necessário colocar o plástico em cima e decalcar com caneta preta. A seguir, tínhamos uma

margem de cerca de 5cm, aproximadamente, do risco, para cortar o plástico de maneira a que a fase seguinte pudesse resultar.

A fase seguinte consistia em começar a enrolar a margem do plástico cortado até ao traçado feito inicialmente e, passar um ferro por cima, para colar o plástico. Esta técnica permite que o plástico cole e não rasgue facilmente.

Posto isto, colocamos o insuflável numa ventoinha, a fim se verificar a sua funcionalidade. Assim conseguimos obter um insuflável, dos vários pretendidos (figura 78).



Figura 78 - Insuflável pronto (Foto: Eduardo Mendes)

Ao todo, foram concebidos 5 bonecos insufláveis, todos de dimensões diferentes, e ainda, um insuflável gigante.

- Círculos para insufláveis
 - Furar madeira
 - Medidas das estruturas de madeira
 - Acabamentos das madeiras (estrutura) cortes de cilindros – tico-tico

Aquando da experimentação dos insufláveis, surgiram novas ideias para os tornar mais completos, e assim passamos à sua execução. Esta nova tarefa,

tratava-se da utilização de círculos de madeira como base dos insufláveis (figura 79). Assim, fizemos 4 círculos pequenos e 5 círculos grandes. Os círculos pequenos, estavam todos na mesma base, já os círculos grandes foram distribuídos por outras bases. A primeira experiência que fizemos, para o círculo grande, passava por descobrir o centro da base e, a partir desse ponto, marcar 500mm em oito linhas previamente marcadas. Em seguida, fazia-se um círculo com raio de 200mm. Depois das medidas traçadas num dos pontos à escolha, com uma broca de 8mm, fazíamos um furo, para depois conseguirmos colocar a máquina, o tico-tico, a fim de cortar o círculo. Posto isto, era só cortar o objeto pretendido.

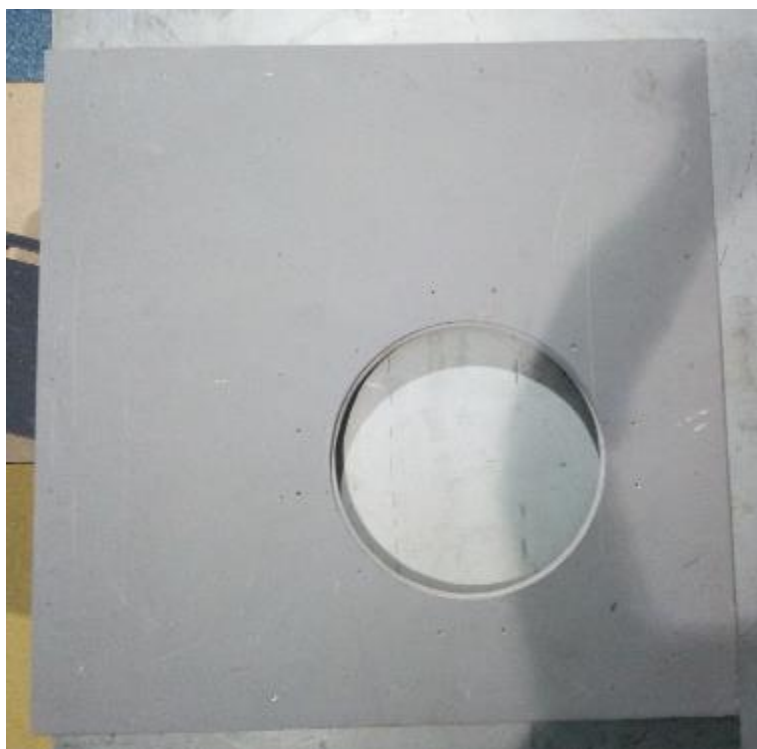


Figura 79 - Círculo na base de madeira (Foto: Daniela Gomes)

Para conseguirmos aproveitar os círculos que se tinham cortado, foi necessário ainda, cortar um outro círculo, com um raio mais pequeno. Pegamos numa madeira com 500mm por 500mm e, fizemos o mesmo processo, medir, furar e cortar. A diferença deste círculo encontrava-se no raio. Este contava com um raio de 195mm. Para além disso, os cantos desta peça foram cortados com um ângulo de 45.

Posto isto, a madeira de 500mm por 500mm, foi colocada por baixo da base de madeira do estrado (figura 80). Havia uma margem de 5mm para que estas se sobrepussem sem que caíssem.

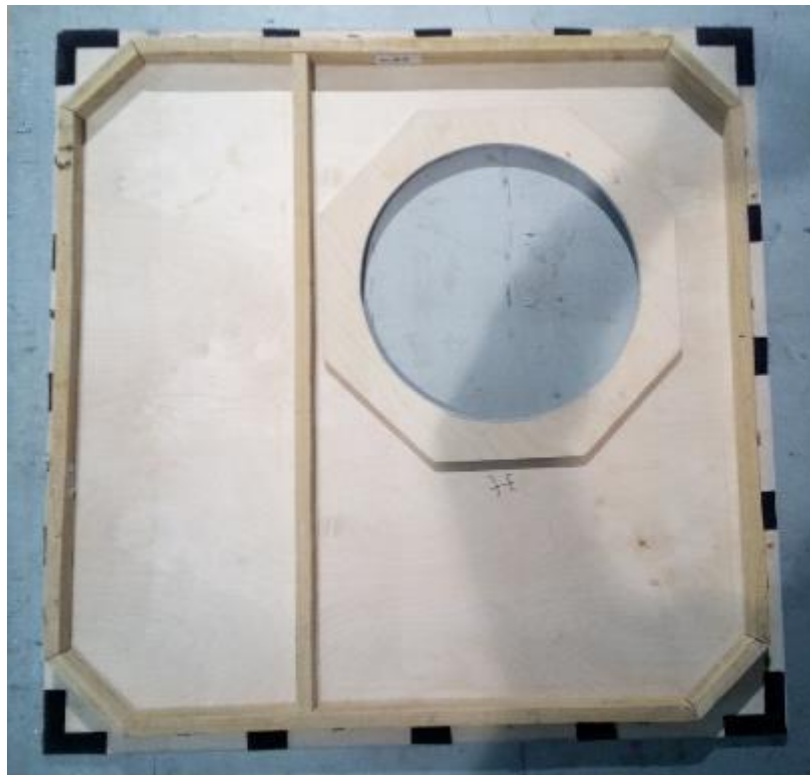


Figura 80 - Madeira de 500mm por 500mm em baixo da base (Foto: Daniela Gomes)

- Compra de materiais (multiplacas)
- Compra de ferro (tinoco)

Para se prosseguir com o trabalho era necessário a compra de novos materiais para fazer novas estruturas. Foi necessário comprar contraplacado de bétula, através da empresa Multiplacas. E a compra de ferro galvanizado tubo quadrado 30/35mm, através da empresa Tinoco.

- Montagem de dois estrados finais
 - Novos cortes de madeira para novas estruturas
 - Novos cortes de ferro para novas estruturas
 - Américo (cortar, furar, lixar ferro)
 - Lixar dobradiças (rebarbadora)

- Colocar peças de borracha nos ferros (pernas da estrutura)
- Furação de ferro de modo a interligar /prender todos os estrados
- Montagem de todos os estrados finais.
- Colocação de madeirinhas vermelhas no interior da base do estrado

Sendo necessário executar mais duas estruturas, foi essencial cortar mais madeiras para o estrado. Assim, o processo foi o mesmo. Medir, cortar e furar madeira.

Com o surgimento de problemas em algumas máquinas de ferro e, havendo a necessidade de realizar mais dois estrados, tivemos que nos deslocar ao Américo Castanheira/ Tudo Faço em Vila Nova de Gaia, para concretizarmos o trabalho restante. Assim, o processo de trabalho foi o mesmo. Medir, cortar e furar o ferro. As medidas eram exatamente as mesmas. Para além dos dois estrados, efetuamos ainda fazer quatro rampas, também elas em ferro.

As rampas mediam 2000mm por 1000mm, e eram associadas a uma peça, também em ferro, com 260mm por 1000mm (figuras 81, 82 e 83). Estas duas peças eram agregadas com três dobradiças, de modo a se conseguir ter inclinação (figura 84).



Figura 81 - Peça que junta rampa ao estrado (Foto: Daniela Gomes)



Figura 82 - Peça que junta rampa ao estrado 2 (Foto: Daniela Gomes)



Figura 83 - Peça que junta rampa ao estrado 3 (Foto: Daniela Gomes)



Figura 84 - Peça junta ao estrado com dobradiça (Foto: Daniela Gomes)

Estas dobradiças tiveram que ser lixadas, com uma rebarbadora, para que depois se conseguisse soldá-las ao ferros. No meio da peça de 2000mm, existia um outro ferro, onde existiam umas pequenas pernas para distribuir o peso da rampa.



Figura 85 - Rampa (Foto: Daniela Gomes)

Os tampos de madeira para a rampa, eram dois, de 1000mm por 1000mm cada um. Para a outra peça da rampa, a madeira tinha 260mm por 1000mm (figura 86). Neste caso, foram cortadas mais 8 placas de madeira de 1000mm por 1000mm e, duas de 260mm por 1000mm. Bem como uma outra de 2000mm por 260mm, que unia duas rampas.



Figura 86 - Madeira da peça da rampa (Foto: Daniela Gomes)

Com todos os estrados completos, e já com as rampas terminadas, voltamos ao Teatro de Ferro, onde montamos todos os estrados e as rampas. Com todos os estrados montados, era necessário confirmar se todos os furos feitos para

os interligar estavam corretos ou não. No caso dos que não estavam, era necessário alargar um pouco os furos para que os parafusos coubessem.

Entretanto, colocamos umas peças de borracha em cada perna da estrutura, para não riscar o chão e não magoar ninguém como podemos ver na figura 87.



Figura 87 - Pernas com peças de borracha (Foto: Daniela Gomes)

Para finalizar esta etapa foram reutilizadas umas pequenas sobras de ripa de madeira e pintadas de vermelho e foram coladas por baixo da base de madeira do estrado, dentro da estrutura de madeira, de modo, a criarem imagens diferentes, únicas, que iriam ser mostradas na peça (figuras 88 e 89).

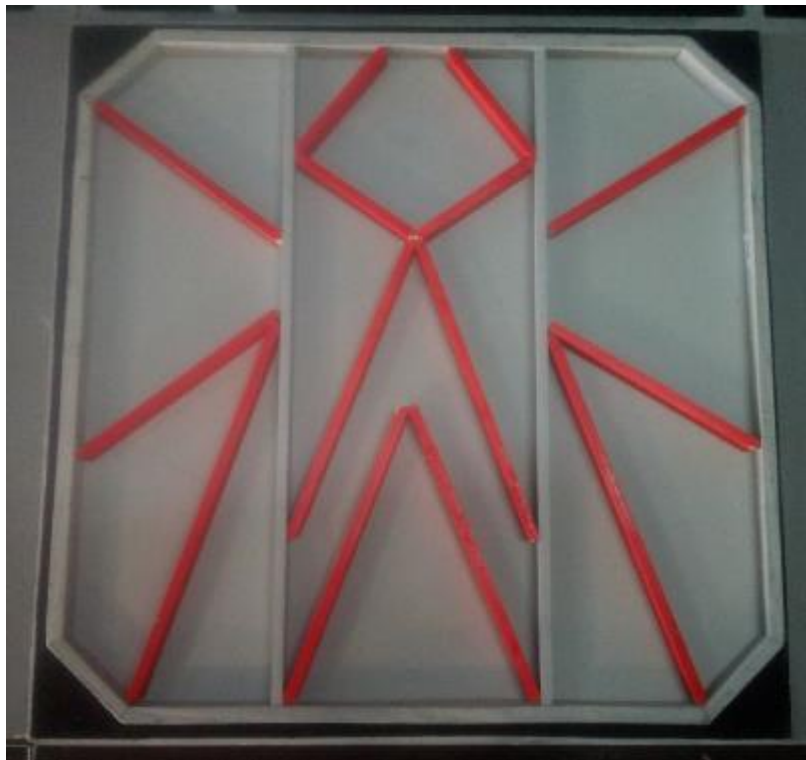


Figura 88 - Base madeira com madeirinhas vermelhas (Foto: Daniela Gomes)



Figura 89 - Base madeira com madeirinhas vermelhas 2 (Foto: Daniela Gomes)

- Oficina
 - Limpeza da oficina
 - Arrumação da oficina

A limpeza da oficina é essencial, é necessário a reposição e organização do material no seu devido lugar para se poder retomar o trabalho.

- Pintura da base de madeira dos estrados
- Colar tiras de carpete no estrado para não escorregar

Depois de vários ensaios nos estrados por parte dos atores, foi necessário concluir esta etapa. Para esse efeito, os estrados de madeira foram todos pintados de cinza. Foi necessário também colar umas tiras de carpete preta, por baixo da madeira, com cola de contacto e, no lado de fora da base que sustentava a madeira para, que esta não se mexesse (figuras 91 e 92). Tudo isto para que os atores se pudessem movimentar à vontade.



Figura 90 - Figura 76 - Corte de carpete (Foto: Daniela Gomes)



Figura 91 - Colar carpete na base madeira (Foto: Daniela Gomes)



Figura 92 - Carpete colada nos lados da ripa de madeira (Foto: Daniela Gomes)

- Bolas de manipulação

Colar bolas de manipulação (figuras 93 e 94) com cola de contato para que estas não se estragassem. A cola de contato reage de maneira diferente de material para material. Neste caso, as bolas de manipulação eram feitas em esponja, por isso, a cola é colocada na abertura ou rasgo que se pretende colar. Após a colocação da cola, volta-se a abrir a abertura para a cola secar. Só quando ambos as partes estiverem com a cola seca é que se volta colar definitivamente. Isto acontece, porque quanto mais seca a cola estiver, melhor irá colar.

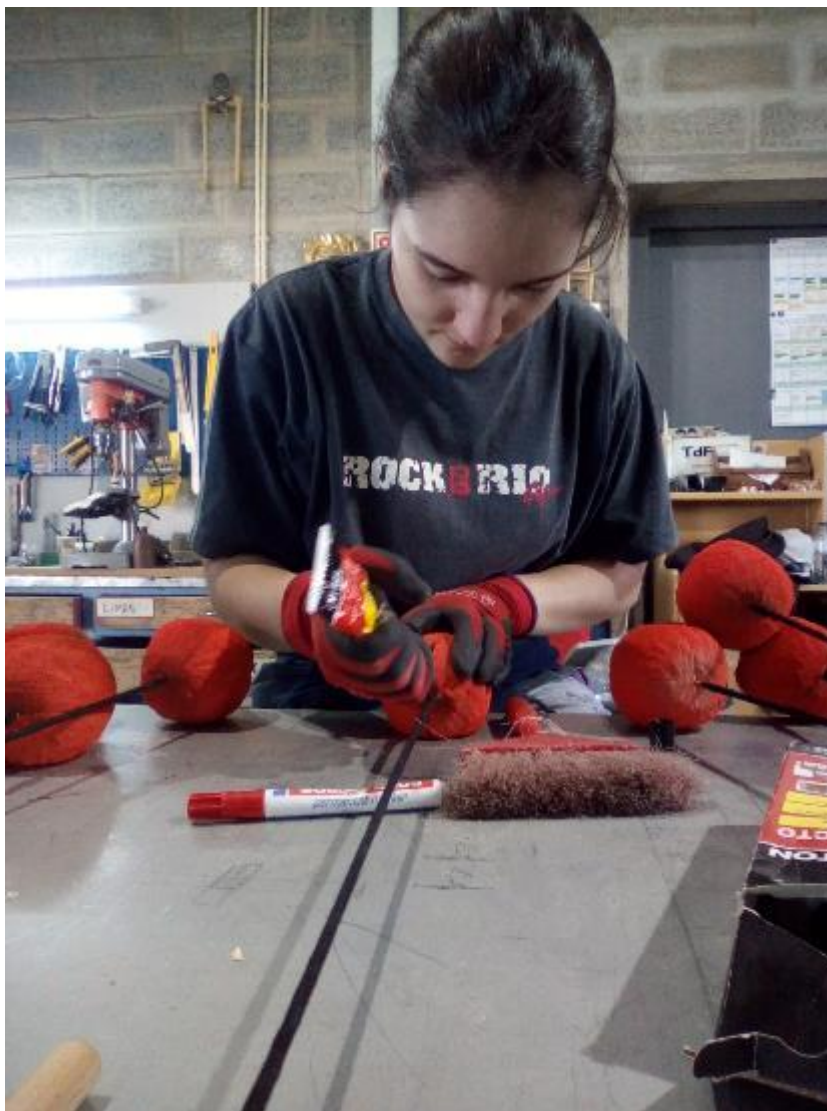


Figura 93 - Colar bolas manipulação (Foto: Daniela Gomes)



Figura 94 - Colar bolas manipulação (Foto: Daniela Gomes)

- Ossos em poliestireno
 - Colocação de compressas nos ossos para reforçar o material
 - Pintar os “ossos”

Como já referido anteriormente, a ideia inicial, era conseguir fazer um esqueleto humano, numa escala exagerada. Assim que as peças estavam concluídas, colocávamos compressas no poliestireno para o reforçar (figuras 95 e 96), assim não partiria tão facilmente. Estas compressas eram colocadas com cola branca. Depois de seco, e para ser o mais fidedigno em relação a um osso, pintávamo-lo de cinza.



Figura 95 - Colocação de compressas nos ossos (Foto: Daniela Gomes)



Figura 96 - Colocação de compressas (Foto: Daniela Gomes)

- Telas (fibra de vidro)
 - Ripa abeto/ casquinha
 - Corte de fibra de vidro
 - Colocação de fibra de vidro na madeira (telas)
 - Reforçado com malha de lona de encerado de pvc transparente
 - Lixar madeira das telas

Conceção de telas em fibra de vidro (reforçado com malha de lona de encerado de pvc transparente). A madeira usada para esta estrutura foi a ripa de abeto. Primeiramente, cortamos duas ripas de abeto com 1900mm e outras duas com 965mm. Em seguida, aparafusamo-las de modo a conseguir um retângulo. Antes de começarmos a agrafar a fibra de vidro à estrutura de madeira, esta é necessária ser lixada. Para isso, é utilizada uma lixadeira orbital de 230 watts (figuras 97 e 98). A próxima etapa, foi cortar fibra de vidro com 1000mm, para depois colocar na estrutura de madeira. O processo utilizado nestas telas é o mesmo processo que se utiliza nas telas de pintura. Começasse por esticar bem a fibra de vidro e agrafam-se os meios das madeiras cortadas. Em seguida, continuando a esticar a fibra, agrafam-se as extremidades. Para finalizar, vai se agrafando o resto de fibra nas ripas de madeira de modo a se conseguir ter a tela (figura 99).



Figura 97 - Lixar madeira das telas (Foto: Daniela Gomes)



Figura 98 - Lixar madeira das telas (Foto: Daniela Gomes)



Figura 99 - Tela de fibra de vidro (Foto: Eduardo Mendes)

- Conceção de peças em ferro para as telas
 - Barras de ferro

Realização de umas peças em barras de ferro (figura 100 e 101) com 110mm de comprimento e 30mm de largura. Estas peças eram dividida em três partes: 40mm das extremidades e 30mm na parte do meio. Cada parte continha um furo. Para se conseguir fazer os furos as medidas marcadas foram as seguintes: 55mm da extremidade até ao centro da peça, onde se fez um furo com uma broca de 8mm e, para os outros dois furos marcou-se 20mm das extremidades e fez-se um furo com uma broca de 6mm.



Figura 100 - Furação de barra de ferro (Foto: Daniela Gomes)



Figura 101 - Furação de barra de ferro 2 (Foto: Daniela Gomes)

- Descarregamento e montagem do palco – São Bento da Vitória

Transporte da cenografia já concretizada para o Mosteiro de São Bento da Vitória. Efetuou-se a montagem de toda a cenografia, para os atores poderem ensaiar no espaço onde seria apresentado as “Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe” (figuras 102 e 103).



Figura 102 - Montagem no Mosteiro São Bento da Vitória (Foto: Eduardo Mendes)



Figura 103 - Montagem da cenografia (Foto: Eduardo Mendes)

- Cerca
 - Cortar madeira para a “cerca”
 - Montagem da “cerca”
 - Pintar cercas
 - Colocação de madeiras na cerca

Quando se cortaram as bases do estrado de madeira, houve um reaproveitamento de algumas das sobras para esta “cerca” (figuras 104 e 105). Foram então cortadas algumas das sobras de madeira de contraplacado de bétula. Estes pedaços de madeira foram reutilizadas para serem colocadas na frente do palco. Uma vez que já estavam todos cortados, foi necessário pintá-los e, a cor utilizada, foi o mesmo cinza que foi utilizada na base de madeira do palco. Foi ainda preciso cortar umas ripas de madeira para fazer um suporte para segurar esta cerca. Este suporte tinha o formato de um T com um travamento diagonal.

As peças de madeira foram furadas com uma broca de 4mm e depois aparafusadas ao suporte feito.

Para fechar esta etapa, foram colocadas umas ripas pintadas de cor vermelha na frente da cerca, tendo como inspiração setas de sinalização (figura 106).



Figura 104 - Estrutura cerca (Foto: Eduardo Mendes)



Figura 105 - Estrutura cerca (Foto: Eduardo Mendes)



Figura 106 - Experiência madeirinhas na cerca (Foto: Daniela Gomes)

- Remendar insufláveis
- Furar plástico
- Cortar plástico
- Conceção de um insuflável gigante

À medida que os ensaios vão avançando, é normal que algum objeto ou algum adereço se estrague e seja necessário consertá-lo. Era muito provável que isso acontecesse com os insufláveis, pois o material utilizado era frágil e estes poderiam rasgar-se em algum ponto, o que realmente aconteceu. Para os consertar e pôr como novos foi necessário remendá-los. Tivemos que voltar a fazer uma beirinha e queimá-la novamente.

Entretanto, tivemos de fazer um insuflável com uma escala bastante maior (figura 107), onde o método de concepção foi exatamente o mesmo que utilizamos nos insufláveis pequenos. Fizemos um desenho no chão, e depois cobrimo-lo com um plástico. Decalcamos o desenho para o plástico e, no fim, cortamos com alguma margem. Essa margem foi utilizada para se ir dobrando à medida que íamos avançando e, essa dobra, era queimada de leve com um ferro.



Figura 107 - Insuflável gigante (Foto: Eduardo Mendes)

- “Bela Adormecida”
 - Preparação e organização do material para montagem “Bela Adormecida”
 - Montagem do cenário “Bela Adormecida” – Rivoli
 - Assistência nos ensaios

Procedeu-se à preparação, organização e carregamento de toda a cenografia da peça “Bela Adormecida”. Foi feito um descarregamento da cenografia da Bela no Teatro Rivoli. Executou-se a montagem da cenografia no

local. Era necessário prestar assistência nos ensaios, caso surgisse algum problema.

- Colocação de peças de madeira pretas nas telas

Revelou-se essencial a colocação de umas tiras de madeira, pintadas de preto, nas telas de vidro (figura 108) para reforçar a estrutura.



Figura 108 - Telas de fibra de vidro com tiras de madeira pretas (Foto: Eduardo Mendes)

- Desmontagem e carregamento
- Arrumação da cenografia (MTDUPQNE)

Entretanto realizou-se a desmontagem da cenografia no Mosteiro de São Bento da Vitória e o carregamento e deslocação da mesma para o Teatro de Ferro. Efetuou-se a arrumação dos cenários da peça “Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe” no espaço dos arrumos cenográficos, no Teatro de Ferro (figuras 109 e 110).



Figura 109 - Arrumação dos estrados (Fonte: Daniela Gomes)



Figura 110 - Arrumação dos estrados 2 (Fonte: Daniela Gomes)

- “OLO - um solo sobre um solo”
 - Montagem da cenografia “OLO - um solo sobre um solo”
 - Limpeza das peças
 - Filmagens

Desenrolou-se a montagem da cenografia “OLO - um solo sobre um solo” no Teatro de Ferro para ensaios. Foi feita uma limpeza dos objetos utilizados na peça para o espetáculo. Tornou-se necessário fazer assistência nas filmagens da peça “OLO - um solo sobre um solo” para o caso de surgir algum problema. Para finalizar, ocorreu a desmontagem de pin spots e de toda a cenografia (figuras 111 e 112).



Figura 111 - Desmontagem de pin spots (Foto: Daniela Gomes)



Figura 112 - Desmontagem de pin spots 2 (Foto: Daniela Gomes)

- O Soldadinho
 - Montagem da cenografia “O Soldadinho”
 - Carregamento “Soldadinho”

Procedeu-se à montagem da cenografia “O Soldadinho” para perceber se, os cenários se encontravam em bom estado, e se faltava algum objeto ou adereço. Após isso, ocorreu o carregamento da cenografia no Teatro de Ferro.

- Trabalho de relatório

5. **“Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe”**

“Marionetas Tradicionais de Um País que Não Existe”, trata-se de uma peça de teatro que retrata a indiferença das pessoas hoje em dia para com os outros.

Tudo se inicia num aeroporto, onde situações fora do normal nos chamam a atenção para as situações quotidianas do dia-a-dia.

Esta peça é uma coprodução do TNSJ (Teatro Nacional São João) e do Teatro de Ferro. *“As autoridades suspeitam que possa estar em curso um ataque amorista”, lê-se na sinopse do espetáculo. As metamorfoses dos corpos, das bagagens e do mobiliário surgem objetos e criaturas animadas, através das quais os passageiros e a tripulação de terra se relacionam e convivem.”*⁸⁶

Tudo começa num aeroporto, tudo indica para uma viagem normal, o aborrecimento da espera, a chamada para a partida surge, é necessário revistar as malas... Até aqui tudo parece normal, mas de repente começam a surgir situações foras do comum.

Deparamo-nos com um objeto que se encontra na mala da passageira. Objeto esse que se apodera dela e de toda aquela sala de espera. Sons bizarros ajudam a que todo este ambiente nos faça ficar focados no que vemos.

Tudo se resolve e a passageira consegue seguir viagem.

Esta é uma das cenas que podemos ver no espetáculo das “Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe”. Aqui diferentes situações surgem e ressurgem num espaço que, normalmente, é de passagem.

Com o decorrer deste espetáculo, percebemos que, hoje em dia, deixamos de ter uma certa opinião em relação ao que nos acontece. Por exemplo, aqui, graças à esmagadora “paranóia securitária”, vemos a “transformação dos passageiros em prisioneiros”. Até certa forma, percebemos que isso nos acontece derivado aos factos terroristas que vêm a acontecer ao longo dos anos e, onde a sociedade, nos vem a incutir que esta é uma forma de segurança mas, para termos essa segurança somos obrigados a passar pela humilhação de termos “(...) a

⁸⁶ Cardápio, Agenda Cultural, <https://www.cardapio.pt/teatro/33837-teatro-marionetas-tradicionais-de-um-pais-que-nao-existe-estreia-no-porto/>, acedido em Agosto 08, 2018

intimidade violada de cada vez que uma mala é escancarada diante da multidão".⁸⁷

⁸⁷ Jornal Público, Teatro – Proletários de todo o mundo: vemo-nos no aeroporto!, <https://www.publico.pt/2017/10/13/culturaipsilon/noticia/proletarios-de-todo-o-mundo-vemonos-no-aeroporto-1788447>, acedido em Agosto 08, 2018

6. Conclusão

6.1. Contribuição do estágio para o desenvolvimento profissional e pessoal

Este estágio ajudou bastante a ter uma visão diferente do que é o mundo do trabalho principalmente. Quando saímos da licenciatura não temos muito a noção de como funciona o mundo do trabalho e, poder fazer um estágio antes de concluir os estudos, ajuda-nos a perceber que nem tudo é como na faculdade. O facto do meu estágio me ter possibilitado aprender a trabalhar com máquinas, ajudou-me a perceber e ter uma visão diferente, ou seja, quando estamos na faculdade e nos é dado um tema para fazermos um trabalho, passam-nos imensas ideias pela cabeça e fazemos diversos desenhos com os materiais que pretendemos utilizar e, quando é chegado o momento de fazer o protótipo, nem sempre as coisas correm como temos planeado. Sim, porque quando fazemos o desenho temos tudo definido na nossa cabeça, como o vamos fazer, quais os materiais que vamos usar. Mas quando chega o momento da verdade, percebemos que não é nada como definidos, tendo de alterar até o projeto, se necessário.

O facto de ter experimentado diversos materiais, fez-me perceber quais são os objetos certos que devo utilizar, possibilitou-me também organizar o pensamento em relação às ideias que me vão surgindo. Quando esta me surge, penso logo se posso usar certo material com certa máquina, já imagino como é que vou conseguir conceber o que pretendo. Revelou-se uma experiência muito enriquecedora e importante para o meu crescimento pessoal e profissional.

6.2. Desenvolvimento de atividades futuras

Concluído o estágio, apercebi-me que, realmente, gostei bastante desta experiência e gostava de poder continuar a trabalhar no mundo do teatro, na área da cenografia. Embora tenha em mente fazer um estágio profissional num gabinete de design ou de arquitetura. Uma vez que ganhei algumas valências

teóricas na faculdade, bem como práticas no teatro, seria interessante poder continuar a desenvolver a componente prática, mas com uma outra perspectiva. Poder fazer um outro estágio num gabinete, podia revelar-se uma oportunidade de enriquecimento profissional, dando assim um novo rumo, ou uma continuidade neste meu percurso.

7. **Bibliografia**

- Alexander, C. (1977). *A pattern language: towns, buildings, constructions*. Oxford: Uk: Oxford University Press (1ª Edição 1968).
- Beltrame, V. (2002). *Maiakóvski e o Teatro de Formas Animadas*. Obtido de <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/9805/6743>
- Cardoso, J. P. (s.d.). *Teatro Dom Roberto: Breve História e Notas*. Obtido de Marionetas do Porto: <https://marionetasdoporto.pt/teatro-dom-roberto-breve-historia-e-notas/>
- Cendrev. (s.d.). *História: Bonecos Santo Aleixo*. Obtido de Cendrev: http://www.cendrev.com/historia_bonecos_saleixo48db.html?id=58
- Fellowship, T. P. (s.d.). *History of Punch & Judy*. Obtido de The Punch & Judy Fellowship: http://thepjf.com/history_of_punch_and_judy.html
- Ferro, T. d. (s.d.). *Bem Vindos ao Teatro de Ferro*. Obtido de <http://www.teatrodeferro.com/tdf/sobre.html>
- Grimal, P. (1978). *O Teatro Antigo*. Lisboa: Edições 70.
- Lopes, N. L. (2012). *Scenes*. Transnética.
- Mantovani, A. (1989). *Cenografia*. São Paulo: Ática.
- Marioneta, M. d. (s.d.). *Bonecos de Santo Aleixo*. Obtido de Museu da Marioneta: <http://www.museudamarioneta.pt/pt/colecoes/marionetas/portugal/bonecos-de-santo-aleixo/>
- Marioneta, M. d. (s.d.). *Companhia de S. Lourenço*. Obtido de Museu da Marioneta: <http://www.museudamarioneta.pt/pt/colecoes/marionetas/portugal/companhia-de-s-lourenco/>
- Marioneta, M. d. (s.d.). *Guignol*. Obtido de Museu da Marioneta: <http://www.museudamarioneta.pt/pt/colecoes/marionetas/europa/guignol/>
- Marioneta, M. d. (s.d.). *Punch & Judy*. Obtido de Museu da Marioneta: <http://www.museudamarioneta.pt/pt/colecoes/marionetas/europa/punch-judy/>
- Molinari, C. (2010). *História do Teatro*. Lisboa: Edições 70, LDA.
- Moraes, D. D. (2010). *Metaprojeto: o design do design*. Blucher: São Paulo.

- Paul Fournel, J. A. (1995). *Les Marionnettes*. Paris: Bordas.
- Pinto, L. (14 de Novembro de 2017). *Os centros das cidades estão a ser reconstruídos ao ritmo de To e T1*. Obtido de Público: <https://www.publico.pt/2017/11/14/economia/noticia/as-cidades-estao-a-ser-reconstruidas-a-base-de-to-e-t1-1792363>
- Pinto, L. (14 de Novembro de 2017). *Reabilitação Urbana*. Obtido de Público: <https://www.publico.pt/2017/11/14/economia/noticia/as-cidades-estao-a-ser-reconstruidas-a-base-de-to-e-t1-1792363#>
- Ribeiro, C. (Outubro de 2013). *Impressão de Vida*. Obtido de Unima Portugal Magazine: <http://www.unimaportugal.com/wp-content/uploads/2013/10/UNIMA-Portugal-Magazine-Ano-2-N%C3%BAmero-3-Outubro-2013-5.pdf>
- Soares, B. (20 de Maio de 2013). Repositorio IPV. "*O baú das histórias*" : *idealização, conceção e materialização de um espetáculo multidisciplinar itinerante*. Viseu, Viseu, Portugal: Instituto Politécnico de Viseu. Obtido de [Repositório IPV: http://repositorio.ipv.pt/bitstream/10400.19/1824/1/Ba%C3%BA%20das%20Hist%C3%B3rias%20-%20Bruno%20Soares.pdf](http://repositorio.ipv.pt/bitstream/10400.19/1824/1/Ba%C3%BA%20das%20Hist%C3%B3rias%20-%20Bruno%20Soares.pdf)
- Solmer, A. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.
- Tománek, A. (2006). *Forms of Puppets*. AMU - Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, Department of Alternative and Puppet Theatre.
- Vitez, A. (1995). *Les Marionnettes* . Paris: Bordas.

8. Webgrafia

Cardápio. (2017, Novembro 24). “Alice e o País das Maravilhas no Gelo” inova com cenografia inteiramente digital. Consultado em Janeiro 17, 2018 em: <http://www.cardapio.pt/teatro/34677-alice-e-o-pais-das-maravilhas-no-gelo-inova-com-cenografia-inteiramente-digital/>

Cardápio. (2017, Outubro 9). Teatro: “Marionetas Tradicionais de Um País Que Não Existe” estreia no Porto. Consultado em Agosto 08, 2018 em: <https://www.cardapio.pt/teatro/33837-teatro-marionetas-tradicionais-de-um-pais-que-nao-existe-estreia-no-porto/>

Cargo Collective. (s.d.). Eduardo Mendes. Consultado em Agosto 09, 2018 em: <https://cargocollective.com/eduardomendes/About-Eduardo-Mendes>

Cátedra UNESCO. (s.d.). Bonecos de Santo Aleixo [Alentejo, Portugal]. Consultado em Maio 11, 2018 em: http://www.catedra.uevora.pt/unesco/index.php/unesco_pt/Patrimonio-imaterial/Patrimonio-imaterial-vivo/Bonecos-de-Santo-Aleixo-Alentejo-Portugal

Desvendando o Teatro. (s.d.). Cenografia. Consultado em Maio 12, 2017 em: <http://www.desvendandoteatro.com/componentes.htm>

Digital Surgeons. (2011, Dezembro 6). Introducing Gaga’s Workshop at Barneys New York. Consultado em Março 28, 2018 em: <https://www.digitalsurgeons.com/thoughts/strategy/introducing-gagas-workshop-at-barneys-new-york/>

Direção-Geral das Artes. (2017). Teatro de Ferro Associação. Consultado em Agosto 09, 2018 em: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1151>

Disney Cidadania. (2015, Junho 26). Os lugares que inspiraram cenários da Disney. Consultado em Abril 19, 2018 em: <http://www.disneycidadania.com/natureza/os-lugares-que-inspiraram-cenarios-da-disney/>

Encyclopaedia Britannica. (s.d.). Guignol - French Puppet. Consultado em Maio 15, 2018 em: <https://www.britannica.com/topic/Guignol>

Facebook. (s.d.). Teatro de Ferro. Consultado em Agosto 09, 2018 em: <https://pt-pt.facebook.com/teatrodeferro/>

Fimp 2016. (s.d.). Família Ramos – Workshop de construção e manipulação. Consultado em Agosto 09, 2018 em: http://www.fimp.pt/2016/pt/wop-familia_ramos/

Fimp 2017. (2017). Bem vindos ao Festival Internacional de Marionetas do Porto 2017!. Consultado em Fevereiro 21, 2018 em: <http://www.fimp.pt/2017/pt/index.html>

Fimp 2017. (2017). Programa. Consultado em Fevereiro 21, 2018 em: <http://www.fimp.pt/2017/pt/programa.html>

Fósforo – cenografia e arquitetura. (s.d.). Cenografia: entenda o que é e seus benefícios. Consultado em Maio 17, 2017 em: <http://fosforocenografia.com.br/blog/cenografia-entenda-o-que-e-e-seus-beneficios/>

Jornal Público. (2014, Janeiro 15). Multimédia - Teatro de Ferro: Uma Aventura no Espaço. Consultado em Agosto 09, 2018 em: <https://www.publico.pt/2014/01/15/video/teatro-de-ferro-uma-aventura-no-espaco-20140115-163245>

Jornal Público. (2017, Novembro 14). Reabilitação Urbana – Os centros das cidades estão a ser reconstruídos ao ritmo de T0 e T1. Consultado em Abril 10, 2018 em: <https://www.publico.pt/2017/11/14/economia/noticia/as-cidades-estao-a-ser-reconstruidas-a-base-de-t0-e-t1-1792363>

Jornal Público. (2017, Outubro 13). Teatro – Proletários de todo o mundo: vemo-nos no aeroporto!. Consultado em Agosto 08, 2018 em: <https://www.publico.pt/2017/10/13/culturaipsilon/noticia/proletarios-de-todo-o-mundo-vemonos-no-aeroporto-1788447>

Lendas e Tradições. (2008, Junho 23). A Lenda de Inês Negra. Consultado em Outubro 16, 2018 em: <https://lendasetradicoes.blogs.sapo.pt/590.html>

Marionetas do Porto. (s.d.). Teatro Dom Roberto: Breve História e Notas. Consultado em Maio 10, 2018 em: <https://marionetasdoporto.pt/teatro-dom-roberto-breve-historia-e-notas/>

Museu da Marioneta. (s.d.). Guignol. Consultado em Maio 15, 2018 em: <http://www.museudamarioneta.pt/pt/colecoes/marionetas/europa/guignol/>

Museu da Marioneta. (s.d.). Marionetas. Consultado em Maio 15, 2018 em: <http://www.museudamarioneta.pt/pt/colecoes/marionetas/>

Museu da Marioneta. (s.d.). Punch & Judy. Consultado em Maio 15, 2018 em:

<http://www.museudamarioneta.pt/pt/colecoes/marionetas/europa/punch-judy/>

Museu da Marioneta. (s.d.). [Visita ao Museu da Marioneta Dossier do Professor.](http://www.museudamarioneta.pt/wp-content/uploads/2017/01/dossier_professores.pdf) Consultado em Maio 11, 2018 em: http://www.museudamarioneta.pt/wp-content/uploads/2017/01/dossier_professores.pdf

Museu Nacional do Teatro e da Dança. (s.d.). Cenografia. Consultado em Janeiro 07, 2018 em: <http://www.museudoteatroedanca.gov.pt/PT/colecoes/Maquetes/ContentDetail.aspx>

Portal da Juventude. (s.d.). Associativismo, Medida Estágios Emprego. Consultado em Outubro 16, 2018 em: <https://juventude.gov.pt/Associativismo/ImpulsoJovem-Medida-Estagios-Emprego/Paginas/ImpulsoJovem-Medida-Estagios-Emprego.aspx>

Qualificar para Incluir. (s.d.). Actividades Artísticas. Consultado em Outubro 16, 2018 em: <https://www.qpi.pt/actividades-artisticas/>

Revista Tecnologia. (2018). Novos caminhos para a cenografia diante da evolução tecnológica: o teatro e a realidade aumentada. Consultado em Agosto 02, 2018 em: <http://periodicos.unifor.br/tec/article/download/6706/5684>

Sparknotes. (s.d.). The Glass Menagerie – Further Study. Consultado em Junho 16, 2017 em: <http://www.sparknotes.com/lit/menagerie/context.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Bem vindos ao Teatro de Ferro. Consultado em Janeiro 17, 2018 em: <http://www.teatrodeferro.com/tdf/sobre.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Equipa, Carla Veloso. Consultado em Agosto 09, 2018 em: https://www.teatrodeferro.com/tdf/carla_veloso.html

Teatro de Ferro. (s.d.). Equipa, Igor Gandra. Consultado em Agosto 09, 2018 em: https://www.teatrodeferro.com/tdf/igor_gandra.html

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, A Cantora. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, À Procura de Lem. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Bela Adormecida. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Belamáquina 2.0. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Blurp. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Branca de Neve. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Brecht para Principiantes II: Projeto de Formação e criação. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Brecht Para Principiantes III. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Ciclo M1.1 e M1.2. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Daydream. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Desmontagem 1. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Desmontagem 2. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Desmontagem 3. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Desmontagem 4 e 4.1. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Desmontagem 5. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Desmontagem 6 e 6.1. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Dura Dita Dura. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Estufa Fria. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Marionetas tradicionais de um país que não existe. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Next. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, O Acidente. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Objecto Encontrado Perdido Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, OLO – um solo sobre um solo. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Ópera dos Cinco €. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, O Soldadinho. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Pandora. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Pisa Relva. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Pólo Pólo. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Projeto Laboratório I: Brecht para Principiantes. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Quase Solo. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Sexta-Feira. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Sombras da Rua de Trás e Arredores. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Espetáculos, Uma Aventura no Espaço. Consultado em Julho 12, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/espeticulos/todos.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Lúdica-Lúcida, Formação Regular. Consultado em Agosto 09, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/formacao/aulas.html>

Teatro de Ferro. (s.d.). Residências, Serviço de Emergências, Serviço de Emergências 2018. Consultado em Agosto 09, 2018 em: <https://www.teatrodeferro.com/formacao/se.html>

Teatro Municipal do Porto. (s.d.). Quem somos, Teatro Municipal do Porto. Consultado em Março 14, 2018 em: <http://m.teatromunicipaldoporto.pt/PT/quem-somos/>

Teatro Nacional São João. (s.d.). História. Consultado em Março 14, 2018 em: http://www.tnsj.pt/home/template_new.php?intID=7&intSubID=17

The Punch & Judy Fellowship. (s.d.). History of Punch & Judy. Consultado em Maio 15, 2018 em: http://thepjf.com/history_of_punch_and_judy.html

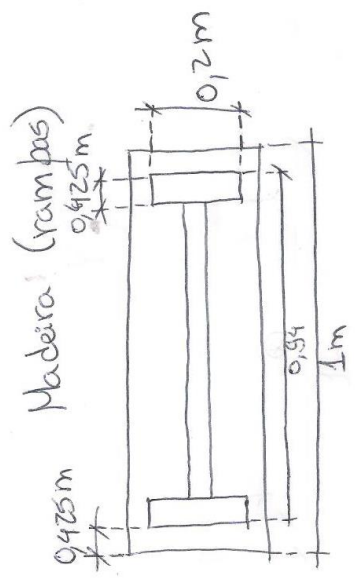
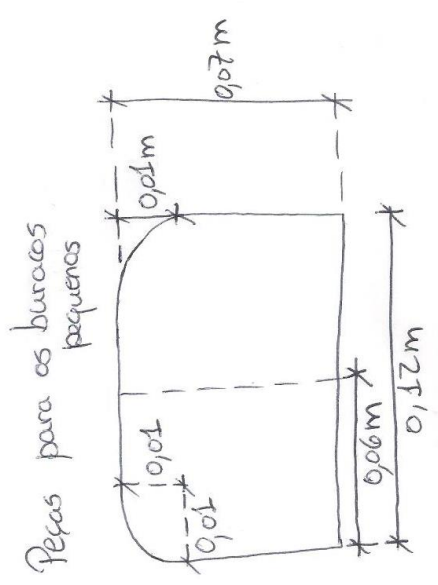
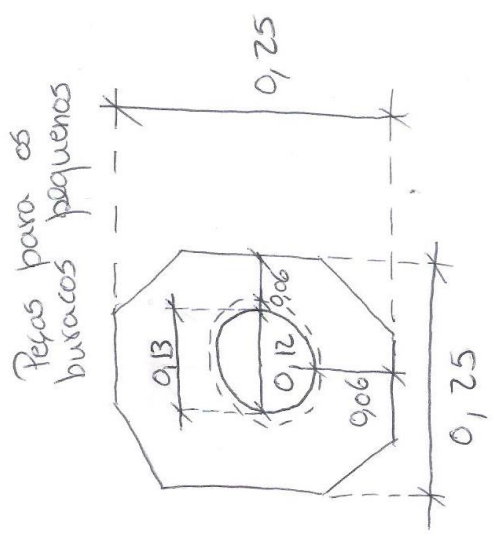
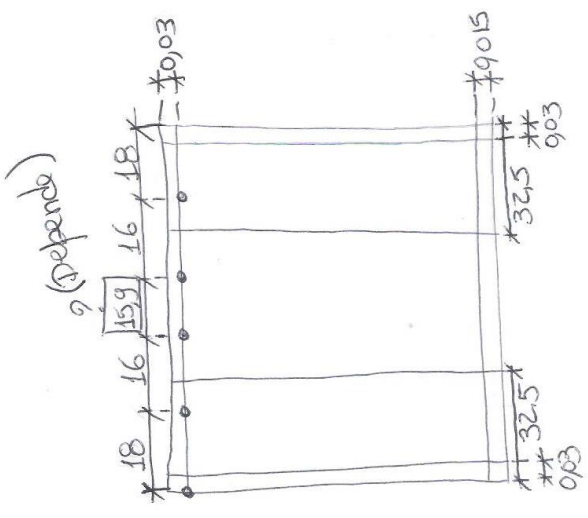
Tomorrowland. (s.d.). DreamVille. Consultado em Abril 07, 2018 em: <https://www.tomorrowland.com/en/dreamville/welcome>

Tomorrowland. (s.d.). Tomorrowland. Consultado em Abril 07, 2018 em: <https://www.tomorrowland.com/en/festival/welcome>

Vimeo. (s.d.). Teatro de Ferro. Consultado em Novembro 13, 2018 em: <https://vimeo.com/teatrodeferro>

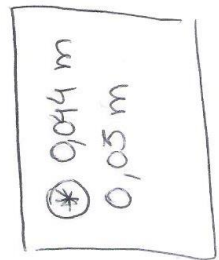
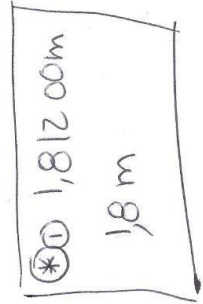
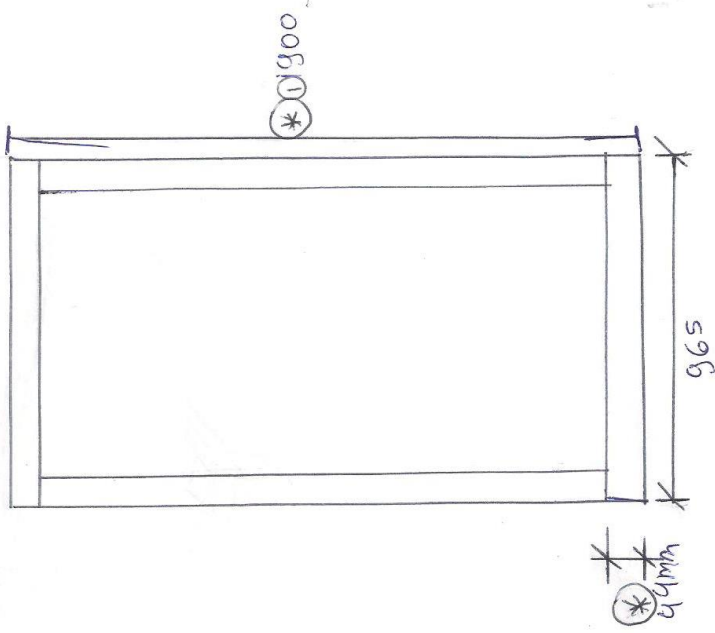
Vogue. (2011, Novembro 21). Gaga's Workshop Opens at Barneys New York. Consultado em Março 28, 2018 em: <https://www.vogue.com/article/lady-gagas-workshop-opens-at-barneys-new-york>

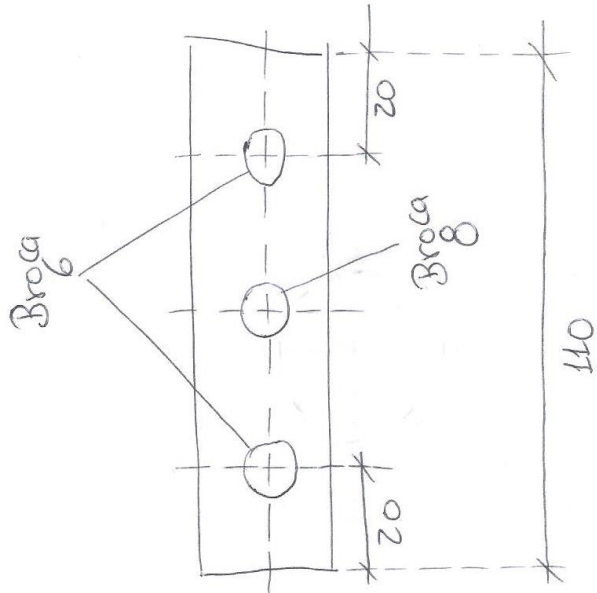
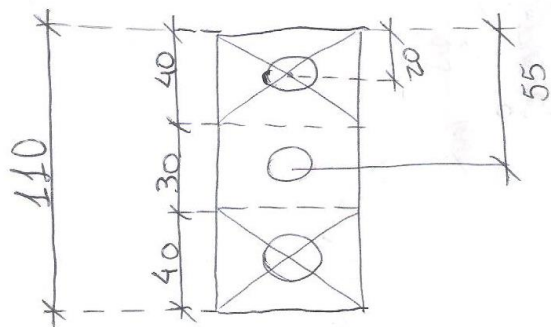
9. Apêndices – Esboços



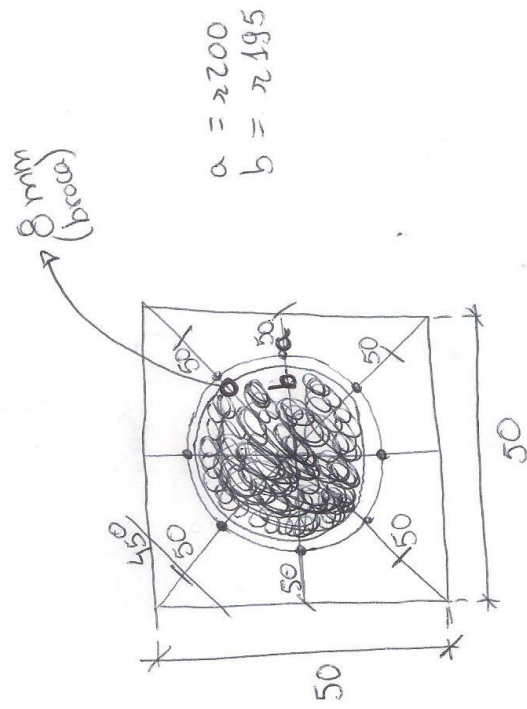
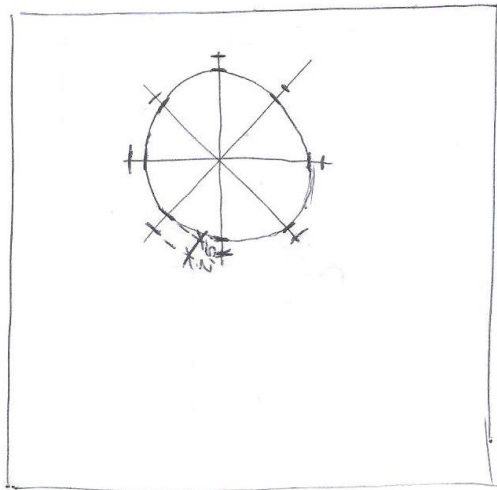
telas

27x44mm

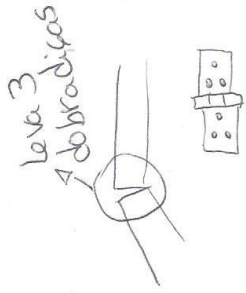




Buracos
nas madeiras
(estrutura)



Rampa



④

