



NUNO LACERDA LOPES

SCENES

Do desenho à representação

nl NUNO
LACERDA
COLLECTION

NUNO LACERDA LOPES

SCENES

Do desenho à representação

SUMÁRIO

Prefácio	07
Introdução Da arquitetura à cenografia	19
Minetti_Retrato de um Artista quando Velho	24
Amor de Perdição	50
Mandrágora	72
“Teatralidade”	95
Onde Luz Não	102
Ilusões com Luís de Matos	112
O Grande Teatro do Mundo	124
O Boticário	148
“Espaço e Emoção”	163
Linha Curva, Linha Turva	170
Duas Vozes	188
Pas de Cinq+1	196
Porto 2001- Capital Europeia da Cultura	208
Luis Matos ao vivo	220
“A construção do espaço e a sua representação”	235
Luis Matos - 3d	240
Luis Matos - Mistérios	250
Sombras	258
Ficha técnica	276
Biografia	280







PREFÁCIO

PREFACE

This book, which has now been published, already had several formalizations, several approaches and different conceptions over time. This happened because there was material to compile that would, therefore, allow the reader who is interested in these and other arts to take a critical approach on the architectural and scenographic proposals that we have been producing over these last twenty years.

There were several "authors" who, in their own way, interpreted all these works, either emphasizing an aestheticizing vision or a methodological one, searching for innovation and differentiation patterns or introducing conceptual strategies for the literary works that were being discovered.

However, and due to several reasons, none of these versions saw the "light of day" and we always ended abandoning this project, these good intentions and focusing ourselves on our jobs, on responding to clients, to a particular situation and vocation.

Whenever we have to visit the past we get upset and I can see that this anxiety was conveyed to the professionals, employees and assistants who work with me and share the creative exciting space, and why not say: Happy!, which is CNLL®, the company that celebrates two decades of intense and disruptive activity.

Este livro que agora vem a público teve já diversas formalizações, inúmeras abordagens e distintas concepções ao longo do tempo. Sobretudo porque havia matéria para compilar e assim permitir ao leitor interessado por estas e outras artes, realizar uma abordagem crítica às propostas cenográficas e arquitetónicas que ao longo deste últimos vinte anos fomos produzindo.

Foram vários os "autores" que, de um modo particular, interpretaram todos estes trabalhos ora acentuando uma visão estetizante ora metodológica, indo à procura dos padrões de inovação e diferenciação ou ainda fixando estratégias conceptuais para as obras que se descobriam.

Contudo, e por razões também diversas, nenhuma dessas versões viu a "luz do dia" e sempre acabamos por deixar cair esse projeto, estas boas intenções e fixamo-nos no trabalho, na resposta a um cliente, a uma situação e a uma vocação.

Sempre que temos de visitar o passado ficamos perturbados e verifico que esta ansiedade foi vertida para os profissionais, colaboradores e assistentes que comigo trabalham e compartilham o espaço criativo, empolgante e, porque não dizer: *Feliz!*, que é a CNLL® empresa que celebra duas décadas de intensa e disruptiva atividade.

As such, we were not able to support the various projects we have been proposed to compile and organize with such hard work and dedication. This is the case of Manuela Lima's, who was kind enough to collect much information lost in the archive, Teresa Cálix, who was writing some of the memories of the experiences we were doing some years ago, Augusto Rachão, who was patiently recovering many of the designs that we thought lost until Pedro Botelho and Rubina Afonseca came along. They managed to make this project their life goal and were unable to give up, despite the workload and the various tempting requests. Thank you to all those who helped throughout this adventure. I would also like to thank to all the artists, actors, technicians, musicians and directors who collaborated with me and with whom I learned a lot, especially Ricardo Pais, who is the real culprit of this all. Ever since I first met him (many, many years ago!), he believed that it was possible to create new aesthetics to the Theatre and, without ever giving up, he managed to develop new concepts and a new theatrical savvy in the Portuguese theatre. He also created and brought new audiences to the theatre, many creative people from other artistic areas who, in a peculiar way, helped to reestablish the sense of the theatre and to (re)create Ricardo's wise and unique way to see the world. Thank you my friend!

I cannot forget the great friend and human being who Luis de Matos is, who was always able to completely trust our work. Together, we were able to build, with the utmost security and objectivity, an intense team work where nothing, really nothing can fail. This confidence mirrors itself in life's permanent and constant challenges, which are always achievable.

Seeing what has been proposed to me, I clearly remember other works I've done not only for the theatre, opera or TV, but also performances, installations and happenings. We cannot present them all here, as would be the wish of some of our editors, and the selection has been made in accordance with differentiation and innovation criteria that, at some point, we offered to the Theatre, to this world of fascination and reality that represents us and puts us face to face with ourselves.

Por isso não fomos capazes de apoiar os vários projetos de compilação que nos foram propondo e organizando com muito trabalho e dedicação e que agradecemos profundamente, como foram os da Manuela Lima, que teve a amabilidade de recolher muita informação perdida no arquivo morto, a Teresa Cálix que foi escrevendo algumas das memórias das experiências que realizávamos anos atrás, passando pelo Augusto Rachão que pacientemente foi recuperando muitos dos desenhos que pensávamos perdidos, até ao Pedro Botelho e à Rubina Afonseca que conseguiram manter este projeto como um objetivo de vida, incapazes de desistir apesar do trabalho e das diversas e apetitosas solicitações. A todos eles e a todos os que colaboraram nesta aventura o nosso agradecimento. Gostaria também de agradecer a todos os artistas, atores, técnicos, músicos e encenadores, que comigo colaboraram e com quem muito aprendi, em especial a Ricardo Pais, que é no fundo o verdadeiro culpado disto tudo. Desde que o conheço (e já lá vão muitos anos!), acreditou que era possível criar uma nova estética no Teatro e, sem desistir, conseguiu desenvolver novos conceitos e entendimentos para um novo Teatro português, criando novos públicos e trazendo para o teatro muitas pessoas e muitos criativos de outras áreas, que de um modo peculiar foram ajudando a refundar uma ideia de Teatro e a (re)criar esse seu sábio e único modo de ver mundo. Obrigado amigo!

Também não posso esquecer o grande amigo e o excelente ser humano que é Luís de Matos, que sempre foi capaz de depositar uma absoluta e cega confiança no nosso trabalho. Em conjunto acabaríamos por construir sempre com segurança e objetividade, um intenso trabalho de equipa onde nada, mas mesmo nada, pode falhar. Essa confiança onde a vida se realiza e se eleva em desafios constantes e permanentes, mas sempre alcançáveis.

Ao ver este alinhamento que me é proposto, recordo outros trabalhos que realizei não só para Teatro, Ópera ou Televisão, mas também *performances*, instalações e *happenings* de boa memória. Não apresentamos aqui todos, como gostariam alguns dos nossos editores, e a seleção apenas está relacionada com critérios de diferenciação e de inovação que, em dado momento, oferecemos ao Teatro, a esse mundo de fascínio e realidade que nos representa e nos coloca frente a frente, perante nós mesmos.

More than one choice, we present a route or an itinerary around an idea, a way of thinking, an understanding, someone who tries - as Minetti - to always go in another direction. The scenography for the exhibition on self-portraits in the Portuguese painting for the CCB is surely one of the first exhibitions that breaks with the traditional white background and the intangible heritage that Gregotti built, having built shapes and blanks for the different works that were displayed. This would lend a different view to our understanding of space and scenic representation which is beyond the work presented here.

Likewise, from the scenographic work that is characteristic of the several Edson Athayde's architectural offices, since he has decided to launch his brilliant activity in the national advertising to scenarios and projects meant to be exhibited that we worked on together with Delfim Sardo, Margarida Veiga and with the late Fernando Calhau for the Expo 98 competition; recalling some of my exploratory adventures in RTP, festivals' settings, celebrations and tributes ... could contribute to a better understanding of the designer activity and thus contribute to a broader view of the intense and different activity that scenery can perform at different scales and in different worlds. However, this is not the objective of this book, nor is it intended to only show the new fields of work of the architect that increasingly invades the field of stage design. It aims at revisiting the past in order to fulfill an idea, a desire to create and, above all, a demand for a walking path that we have been following, smoothly and with great joy, sense of humour and also very hard work.

That's why I recall Minetti, a stubborn character in a play that is almost a monologue, a difficult and obsessive text, a metric, a relentless pace, a conscientious disturbance. The scenario should be a hotel lobby as suggested by Thomas Bernhard in the text, but it did not seem to make sense! Your text represents places all over the world ... Why choose one? I asked Ricardo. Why not take people to another place out there, outside the D. Maria II Theatre, at the time being renovated? Why not try other places? I've asked many times, but it was there that this piece's gennius Locci would be.

Mais do que uma escolha apresentamos um percurso ou itinerário à volta de uma ideia, de um modo de pensar, de um entendimento, de alguém que procura – tal como Minetti – ir sempre noutra direção. Certamente que a cenografia para a exposição sobre os autorretratos na Pintura portuguesa para o CCB é uma das primeiras exposições que rompe com o tradicional fundo branco e com o intocável “património” que Gregotti construiu, construindo formas e vazios para as diferentes obras que se expunham. Esta emprestaria uma outra visão do nosso entendimento do espaço de representação e cenográfico que está para além dos trabalhos de palco aqui apresentados.

Do mesmo modo, os trabalhos cenográficos realizados para a caracterização arquitetónica dos sucessivos escritórios de Edson Athayde, desde que se decidiu lançar na sua genial atividade de publicitário nacional; até aos cenários e projetos de conteúdos expositivos que realizamos conjuntamente com Delfim Sardo, Margarida Veiga e com o saudoso Fernando Calhau, para o concurso da Expo 98; passando por algumas das aventuras exploratórias que na RTP fui realizando, em cenários para festivais, comemorações e homenagens, ... poderiam contribuir para uma melhor compreensão da atividade do cenógrafo e assim concorrer para uma visão mais alargada da intensa e divergente atividade que a cenografia pode realizar, em diferentes escalas e em diferentes mundos. Contudo não é este o sentido deste livro, nem é intenção desfilarem os novos campos de trabalho do arquiteto que cada vez mais invade o campo da cenografia. Procura antes visitar um passado e dar a perceber uma ideia, uma vontade de criar e sobretudo uma procura de um caminho que a caminhar fomos fazendo, sem sobressaltos e com muita alegria, muito humor e também com muito trabalho.

Por isso recordo Minetti, um personagem obstinado numa peça que é um quase monólogo, um texto difícil e obsessivo, uma métrica, um ritmo sem tréguas, uma perturbação consciente. O cenário deveria ser um átrio de hotel como sugeriu Thomas Bernhard no texto, mas não me pareceu fazer sentido! O seu texto representa todos os lugares do mundo ... Para quê fixar um? Perguntava ao Ricardo. Porque não levar as pessoas para outro local, para fora dali, para fora do Teatro Dona Maria II, em obras e sem palco? Porque não experimentar outros espaços? Perguntei muitas vezes, mas era ali que estaria o *gennius locci* desta peça.

"I don't know much about cloths, screens and pre-tending feelings!" – I said to Ricardo Pais and Antonio Lagarto. My artistic sense is the matter and to be able to create space with it (...) a true and authentic space, without flaws or wickedness (as I was asked by the actor) and I, just like him, also "feared." Everything was new. Pure madness.

The text said that "all artists fear, worry, fear, art and fear..." And I decided to take to the theatre, to the stage, an art that only built buildings, rooms, the stages and backstages. But not the scene ... I suggested that, instead of acting in front of the screens, in front of the scene, we should build an abstract action space, a symbolic space, metaphoric but architectural, in which everything is what it seems.

A curved wall, a revolving door, a floor of authentic wood, the bare stage walls ... they referred us to the theatre, to the piece, to a text, a representation, a wise work, a unique and demanding stage director, now a theatre director, and an actor - Ruy de Carvalho - here honoured. It was not intended to grant the audience a respite, not even for a moment, because, as Minetti said, when we want to achieve our goals, we have to keep going in the other direction! And that's how I entered the stage and setting design.

I also recall the work of "Amor de Perdição" by Camilo, now on opera to be performed in the La Monnaie Theatre, in Brussels, for the Europalia 1991, and all the difficulties we went through. It was a job that involved the construction of a prior and specific scenic own speech. The text was well-known but not the drama, the circumstances and tempos. It did not seem possible nor desirable to create spaces with specific references to places that had been previously built by the cinema and literature. The dramatic territory, the operatic and classical singing, brings us to another dimension, a freer and more exaggerated one, beyond what is real. And it should remain this way!

The proposal introduced a set of scales and proposed a confrontation between the parties in the construction of the many places where the action takes place, sometimes in a vertiginous way. Thus, we designed two gi-

"De panos, telas e fingimentos percebo pouco!" – disse ao Ricardo Pais e a António Lagarto. A minha arte é a matéria e com ela criar espaço (...) verdadeiro e autêntico, sem fintas nem perversidades (como me pedia o ator) e eu, tal como ele, também tinha "medo". Tudo era novidade. Pura loucura.

O texto dizia que *"os artistas têm todos medo, medo, medo, arte e medo..."* E decidi levar para o teatro, para o palco, uma arte que apenas fazia edifícios, a sala, o palco e os bastidores. Mas não a cena... E propus em vez de representar em frente aos telões, em frente à cena, construir um abstrato espaço de ação, um espaço simbólico, metafórico mas arquitetónico, em que tudo o que parece é.

Uma parede curva, uma porta giratória, um pavimento em soalho de madeira autêntica, as paredes nuas de palco... remetiam-nos para o Teatro, para a peça, para um texto, uma representação, um trabalho sábio, único e exigente de um encenador, agora diretor, e de um ator – Ruy de Carvalho – aqui homenageado. Não se pretendia dar tréguas ao público, nem por um momento, porque, como dizia Minetti, quando queremos alcançar os nossos objetivos, temos de ir sempre na outra direção! E assim me fiz ao palco e à Cenografia.

Recordo também o trabalho para o *"Amor de Perdição"* de Camilo, agora em ópera para representar no teatro de La Monnaie em Bruxelas para a Europália de 1991 e todas as dificuldades que se viveram. Tratou-se de um trabalho que pressuponha a construção de um discurso cénico próprio, prévio e específico. O texto era conhecido mas o drama, as circunstâncias e os tempos musicais, não. Não parecia possível e desejável criar espaços com referências aos locais e lugares que o cinema e a literatura construíram. O território dramático, o canto lírico e operático, remete-nos para outra dimensão, mais livre e mais exagerada, fora do real. E assim se deveria manter!

A proposta introduzia o jogo das escalas e propunha o confronto entre as partes na construção dos inúmeros lugares onde decorre a ação, por vezes, de um modo vertiginoso. Assim, dese-

ant volumes that move on stage, organizing and disorganizing moments, creating spaces of relationship and conflict to a drama that is told and celebrated with love, in Lisbon today, in Brussels tomorrow. The concrete, the rigorous geometric construction, pointed to something timeless and placeless, suggesting a timeless design, such as the love that surrounds and fills us and that sometimes makes us lose ourselves.

I had seen "Mandrágora" by Ricardo Pais, in Espinho, after the 25th April, when they toured in the late São Pedro Theatre, with a cast full of compelling figures of our culture. And I remember how much I enjoyed this show!

After that, I was invited to draw the new scenic device. My director, Ricardo Pais, who returned to Coimbra with the group "A Escola da Noite" confronted me in a somewhat "Machiavellian" way and challenged me with this piece. At the time, it did not seem possible to further simplify the scenic device that was recreated in 1976 by my late friend Jasmin. The strategy should be another, less theatrical and more architectural, more Neoplasticist than neo-Renaissancist, more transparent than opaque, without signs of the places the text refers to and claims: the square, the street, the city, the room, the indoor places, the outdoor spaces, the path or road, the sun or the moon.

I sought a synthesis rather than to be loyal to or to reproduce a text, with humour and fun, without elements to distract the subtle words said by Machiavelli, offering, in its essence, a large abstract square of red velvet where words landed. On stage, a slant plane where the actors would exercise and, in the audience, the revolted consciences of those who reviewed themselves in the farce.

In the spectacle "O Grande Teatro do Mundo" by Calderon de la Barca, I tried to develop another vision, freer, but also more "institutional", and that gave me the possibility of building an architectural stage and carry my white sheets to the black box of the São João National Theatre in Porto. It was a temptation which I tried not to resist.

nhamos dois gigantes volumes que se movimentam no palco, organizando e desorganizando momentos, criando espaços de relação e de conflito para um drama que se contava e se celebrava, com amor, agora em Lisboa, amanhã em Bruxelas. O betão, a construção rigorosa e geométrica, apontava para algo sem tempo e sem lugar, sugerindo um desenho atemporal, como o amor que nos preenche e envolve e que, por vezes, nos faz perder.

Tinha visto a "Mandrágora" de Ricardo Pais em Espinho após o 25 de Abril, aquando a sua digressão no saudoso Teatro S. Pedro, com um elenco recheado de figuras incontornáveis da nossa cultura. E lembro-me de como gostei desse espetáculo!

Depois, convidaram-me para desenhar o novo dispositivo cénico. O meu encenador, Ricardo Pais, que voltou a Coimbra com o grupo "A Escola da Noite" foi quem "maquiavelmente" me confrontou e me desafiou com esta peça. Não me parecia possível na altura simplificar mais o dispositivo cénico que havia sido recriado em 1976 pelo saudoso e amigo Jasmim. A estratégia devia ser outra, menos teatral e mais arquitetónica, mais neo-plasticista que renascentista, mais transparente que opaca, sem sinais dos lugares que o texto refere e reclama: a praça, a rua, a cidade, o quarto, o interior, o exterior, a vereda ou caminho, o sol ou a lua.

Procurava uma síntese mais do que uma fidelização ou reprodução, com humor e muita diversão, sem elementos para distrair as subtis palavras que Machiavelli nos construiu, oferecendo, no fundo, um grande quadrado abstrato de veludo vermelho onde pousariam as palavras. No palco, um plano inclinado onde se exercitariam os atores e na plateia, as consciências que se revoltavam de quem na farsa se revia.

Já no espetáculo "O Grande Teatro do Mundo" de Calderon de La Barca, procurei desenvolver uma outra visão mais livre mas simultaneamente mais "institucional" e nessa medida a possibilidade de construir a arquitetura em palco e de transportar as minhas folhas brancas para a caixa negra do Teatro Nacional de S. João no Porto. Foi tentação a que procurei não resistir.

There was a charm in the "O Grande Teatro do Mundo" that Nuno Carinhas wanted to maintain. It was, for that reason, another challenge that demanded time for reflection and, above all, a great deal of debugging.

By reading the play without the drawing temptation, I realized, together with José Bento, the words, the ideas and the concepts hidden in the writing. The more I watched the readings around the table and when I interrupted to question the value of any other word, in this or that context, the more ideas arose, always loose, without a thread.

The temptation was great and the demand for an overproduction even greater. Wim Burnham would reveal a will, an exaggeration that neither our Baroque architectural style was able to create... There were so many signs, so many territories suggested by the show, unfolding the characters and the narrative contrived by an author who makes us laugh at ourselves in this comedy that is philosophical, but also moral and theological.

From this huge intrigue, the idea of a machine hidden in a wall that simply inflicts itself on the audience and the actors resounds, making the latter the machine itself (the play is about ourselves!). This became the solution that should be developed and studied.

A giant wall, nine meters tall, would occupy the entire proscenium and the actors would act against it. It was a radical proposal, with no shape, severe and contrasted. It would be a three-dimensional architectural background but planned and always present. The stage is viewed from the front where it all happens, as in life...

In the end, when everything seems to be understood, the immutable and fixed wall that defines space, opens up and the room shakes! I intended to pass on the message and show that space also disturbs us and represents concepts; it is not a neutral space nor something that passes us by, taken for granted. The space builds us and architecture is still able to surprise and thrill us... such as a great theatre.

Havia um encanto no *Grande Teatro do Mundo* que Nuno Carinhas quis fazer passar. Foi por isso um outro desafio que exigiu tempo para reflexão e, sobretudo, muito trabalho de depuração.

Lida a peça sem a tentação do desenho, fui percebendo com José Bento, as palavras, as ideias e os conceitos que a escrita escondia. Quanto mais assistia às leituras à volta da mesa e quando interrompia para questionar o valor desta ou aquela palavra, neste ou aquele contexto surgiam ideias, sempre soltas, sem um fio condutor.

A tentação era grande e a exigência por uma superprodução ainda maior. Wim Burnham ia revelando uma vontade, um exagero que nem o nosso Barroco soube criar... Eram tantos os sinais, tantos os territórios que o espetáculo sugeria, desdobrando personagens e narrativas maquinadas por um autor que nos faz rir de nós mesmos nesta comédia que é filosófica, teológica e também moral.

Desta grande maquinação, a ideia de máquina escondida numa parede que simplesmente se impõe a um público e aos atores, iguala-os (pois é de nós que nos fala a peça!). Esta foi-se revelando como a solução a desenvolver e a estudar.

Uma parede gigante com nove metros de altura ocuparia todo o proscénio e contra ela se representaria. Era uma proposta radical, sem ornamentos severa e contrastante. Seria um fundo arquitetónico a três dimensões mas planificado e sempre presente. O palco visto de frente é o lugar onde tudo acontece, como na vida...

No fim, quando tudo parecia estar compreendido, a imutável e fixa parede, que definia o espaço, abria-se e a sala estremecia! Pretendi comunicar e evidenciar que o espaço também nos perturba e representa, não é espaço neutro nem algo que nos passa ao lado, um dado adquirido. O espaço constrói-nos e a arquitetura ainda é capaz de nos emocionar e de surpreender... tal como um grande Teatro.

The work on the acoustic shell for the São João National Theatre (2000) was particularly important in the play "Boticário", as well as in the play "Linha Turva, Linha curva - the actors sing," from Ricardo Pais, but in a different way. On the one hand, because it should show the acoustic aspects for which the acoustic shell was built and, on the other, it should bring out the fictional capabilities and flexibility that are required for this purpose.

If, on the first time, there was no doubt due to the "scientific" studies and models made, it was the second aspect that required a greater dedication and invention. In the background, a dramatic space is created, not only based on a text but also on a form and a pre-defined structure that would make the exercise very complex and challenging.

The process of modules' addition and subtraction, the clash of scales and dimensions of objects, and the work on the construction of different readings of the space allowed the creation of a quite different visual narrative and took the expression of a contemporary view of Hayden, whose conventional notion of opera we primarily intended to recover and to dust.

In another way, using the same structure, we created in "Pas de Cinq +1" another spatiality and some other view of the space and of the relationship between stage/ audience and actor/ audience, that would rather watch or participate in the show.

It was a work or a play close to an installation, a rehearsal or a scenic experiment. So it was something experimental where Kagel's music, an Argentinean composer, quite dramatic at times, surprising or even magical, was staged. For this reason, Luis de Matos participation wasn't unnoticed. It lent a sensory fantasy to the acoustic and visual spectacle, where the elements of the percussion group Drumming, directed by Miguel Bernat and scenically directed by Nuno Cardoso, acted vigorously. From this cast and this process, the scenography tried to integrate opposing expressions as an architect does when designing and building a building.

O trabalho sobre a concha acústica para o Teatro Nacional de S. João (2000) assumiu no "Boticário" uma particular relevância, bem como no espetáculo "Linha Turva, Linha Curva - os atores cantam", de Ricardo Pais, mas de uma outra forma. Por um lado porque devia evidenciar os aspetos acústicos para os quais havia sido projetada a concha acústica e, por outro, devia fazer sobressair as capacidades cenográficas e de flexibilidade que se exigiam.

Se da primeira não havia dúvida pelos estudos "científicos" e modelos realizados, era no segundo aspeto que se requeria uma maior dedicação e invenção. No fundo criava-se um espaço cénico, não tendo por base apenas um texto mas também uma forma e uma estrutura pré-definida que tornava o exercício muito complexo e estimulante.

O processo de adição e subtração de módulos, o confronto de escalas e dimensões de objetos e o trabalho sobre a perspectiva na construção de diferentes leituras do espaço, permitiu criar uma narrativa visual bastante diferenciada e assumir a expressão de uma visão contemporânea de Hayden, cuja noção convencional de ópera pretendíamos recuperar e sobretudo desempoeirar.

De um outro modo e utilizando a mesma estrutura, criamos em "Pas de Cinq+1" uma outra espacialidade e uma outra compreensão do espaço e da relação palco/plateia ator/público, ou melhor assistir ou participar no espetáculo.

Foi um trabalho ou uma peça próxima da instalação, do ensaio ou da experiência cenográfica. Por isso foi algo experimental onde se encenou música de Kagel, um compositor argentino um tanto dramático por vezes, surpreendente ou até mágico. Por isso não foi alheia a participação de Luís de Matos que emprestou uma fantasia sensorial ao espetáculo acústico e visual, onde os elementos do grupo de percussão Drumming, dirigido por Miguel Bernat, e dirigidos cenicamente por Nuno Cardoso, atuavam vigorosamente. Deste elenco e deste processo, a cenografia procurou integrar expressões opostas, tal como um arquiteto faz ao projetar um edifício, ao construir uma obra.

We talked about uniting and establishing continuities through matter, emptiness, stages or the orders we had, always experimenting, creating and offering new challenges and new discoveries in the relentless pursuit of wanting to be closer, with no hurry to reach our destination and with the certainty of wanting to go in another direction.

Perhaps one of the most representative works of the exercise of transgression and provocation which I sometimes attribute to the job of a creative designer, architect, designer or artist (the word "artist" in any way suits me or diminishes me, it is flattering and it is through art and thought that we evolve, every day) is "Onde luz não" or "Reposteiros" in 1996.

The exercise on "Reposteiros" to TNSJ has been one of the most significant examples of this quest to intersect and reintroduce Performance, the Arts, Representation, Metaphor and Symbolism in architecture. All these apparent contradictions are waiting for me in the creative process that I am doing... freely and without ghosts. It's so good to be like this, to have "an incredible feeling of lightness..."; it was said.

Nevertheless, the work has been long, informed and continuous. Luis de Matos allowed us to experiment with materials, solutions and to build spaces, many times with no matter whatsoever, only with the light and emotion or feelings of those who participate in the show or theatrical phenomenon that is magical and that, sometimes, touches the sublime. This aspect would be better developed in Sombras, with Fabio laquone's magnificent projections that complement the construction of a space and transform it into a visual narrative that surprises us and touches us. Sometimes, the stage should only be that blank sheet of paper that, in 1990, I found in the theatre D. Maria II in Lisbon when I made my debut, and so should it remain... With nothing more, only the space of our complicity and a lot of representation.

In the end as in the beginning, the word is ... Mystery. Mystery when looking at a place, at a land, at a house,

Falamos em unir e estabelecer continuidades através da matéria, dos vazios, dos palcos ou das encomendas, experimentando sempre, criando e propondo novos desafios e novas descobertas, na procura incessante de querer estar mais perto, sem pressa em chegar e com a certeza de querer ir noutra direção.

Talvez um dos trabalhos mais representativos do exercício de transgressão e de provocação que por vezes coloco neste exercício criativo da profissão de cenógrafo, arquiteto, designer ou de artista (de modo algum me assenta ou me diminui, essa palavra "artista" é lisonjeira e é através da Arte e do pensamento que evoluímos, todos os dias) terá sido "onde Luz não" ou "Reposteiros" em 1996.

O exercício sobre os "Reposteiros" para o TNSJ terá sido um dos mais expressivos exemplos dessa procura de interseção e reintroduzir a Performance, as Artes Plásticas, a Representação, a Metáfora e o Simbólico na Arquitetura. Todas estas aparentes contradições aguardam-me no processo criativo que realizo... de maneira livre e sem fantasmas. É bom ser assim "uma incrível sensação de leveza..." disse.

Contudo terá sido o trabalho longo, participado e continuado, com o Luís de Matos que mais nos permitiu experimentar materiais, soluções e construir espaços, quantas vezes sem matéria, só com a luz e com a emoção ou sentimentos de quem participa no espetáculo ou no fenómeno teatral que é mágico e toca por vezes o sublime. Aspeto este que viria a desenvolver com mais convicção em Sombras, com as magníficas projeções de Fábio laquone que complementam a construção de um espaço e o transformam através de uma narrativa visual que nos surpreende e nos toca. Por vezes o palco deve ser tão apenas aquela folha em branco que em 1990 descobri no D. Maria II em Lisboa quando me estreei, e assim deverá ficar... Sem nada a mais, tão apenas o espaço da nossa cumplicidade e de muita representação.

No fim tal como no princípio a palavra é Mistério... Mistério quando olhamos para um lugar, para um terreno, para uma casa, edifício ou cidade; Mistério quando lemos e interpretamos um

building or city; mystery when we read and interpret a text and search for an intention , one that we call rational; mystery when we look at a blank white sheet, in its virgin candor and mystery when we draw on it, proposing, building signs and symbols and then moving to such black boxes that teach us and ask us, as an expression of culture and thought, being mirrors of ourselves, able to reformat, to build and rebuild new and mysterious places, sometimes scenographic, sometimes architectural, but always with the ability to thrill us and make us feel.

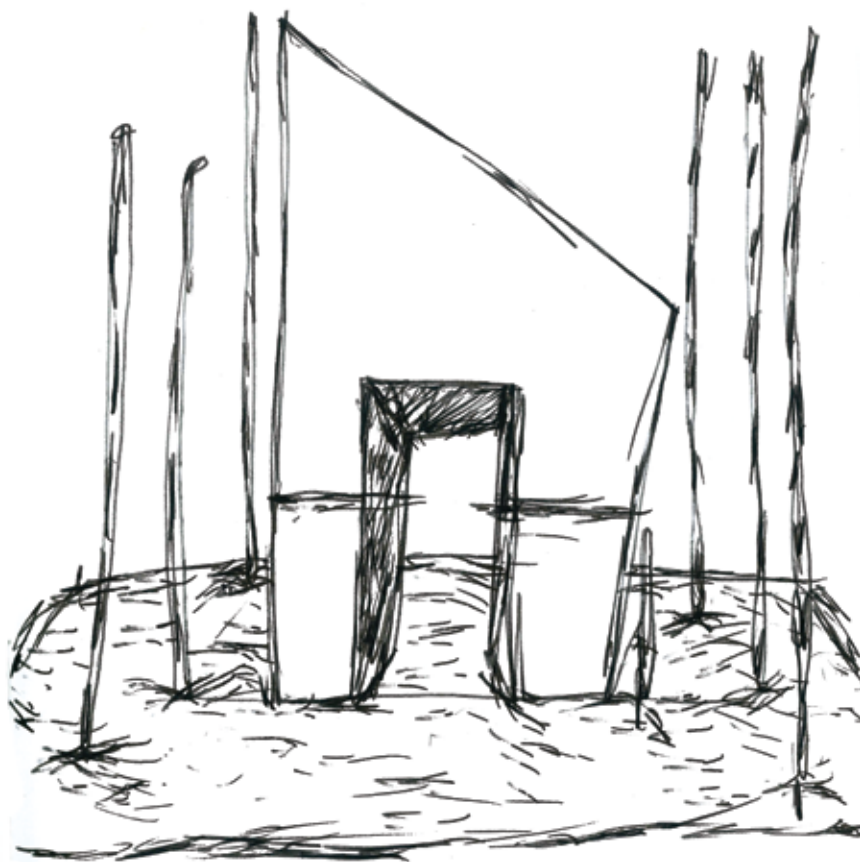
For all this, all these works joyfully presented and revisited here, thought of as' objects to be destroyed "are nothing more than mere White Sheets into Black Boxes.

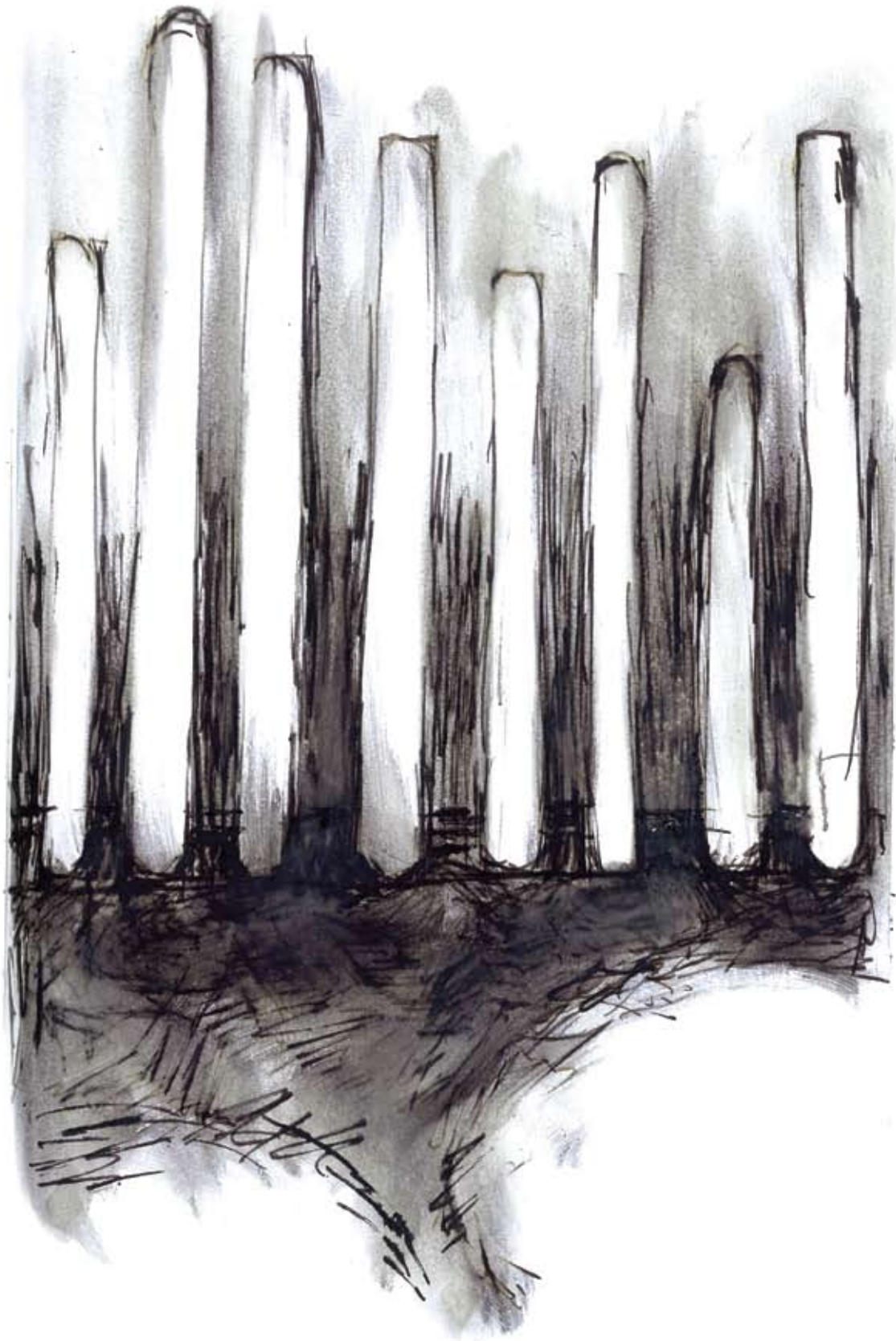
Espinho, September 2011

te xto e procuramos uma intenção, um racional que nos ligue; Mistério quando olhamos para uma folha vazia, branca, virgem na sua candura e Mistério quando nos lançamos sobre ela desenhando, propondo, construindo sinais e símbolos para depois transportarmos para essas caixas negras que nos ensinam e nos questionam, como expressão de uma cultura e de um pensamento, sendo espelhos de nós mesmos, capazes de reformatar, de construir e reconstruir novos e misteriosos lugares, ora cenográficos ora arquitetônicos, mas sempre com capacidade de nos emocionar e de nos fazer sentir.

Por tudo isto, todos estes trabalhos que aqui se apresentam e que com alegria revisitamos, pensados como "objetos para serem destruídos" mais não são do que meras Folhas Brancas em Caixas Negras.

Espinho, setembro de 2011





ARQUITETURA E TEATRALIDADE

ARCHITECTURE AND THEATRE

*Oh, everything is symbol and analogy!
The wind that blows, the night that gets cooler
They are something else other than night and wind -
Shadows of life and thought.*

*All we see is something else.
The vast, anxious tide
It is the echo of another tide that exists
Where is the world is real.*

*All we have is oblivion
The cold night, the blowing of the wind
Hand shadows whose gestures are
The reality of this illusion.*

Fernando Pessoa

Ah, tudo é símbolo e analogia!
O vento que passa, a noite que esfria
São outra coisa que a noite e o vento -
Sombras de vida e de pensamento.

Tudo o que vemos é outra coisa.
A maré vasta, a maré ansiosa,
É o eco de outra maré que está
Onde é real o mundo que há.

Tudo o que temos é esquecimento,
A noite fria, o passar do vento
São sombras de mãos cujos gestos são
A realidade desta ilusão.

Fernando Pessoa



INTRODUCTION

FROM ARCHITECTURE TO STAGE DESIGN

Architecture, seen as the experience of space, can be translated through memory and circumstance of the phenomenon as a complex and global meaning, that is not only a sensory or a merely intellectual phenomenon.

We can understand the architectural experience as something circumstantial, as there are many changeable factors and major variables. However, the phenomenon is a unique statement, where the variable Whole, time and space, are relative to the existential fulfillment of Man.

The understanding and reading of the architectural space, being the sum of reflections and the synthesis of knowledge through experimentation - is revealed by successive approximations, in which sometimes the sensitive ones, with a highly sensory impact, are favoured. Light, sound, effect and movement are fundamental parts of the statement, and others approximations, eminently rational, where previous experience and "borrowed" knowledge or culture are the cornerstones of the analysis and understanding.

The fusion of these processes leads us to address and study the perceptual phenomenon and perception per se, to a better understanding of the process of knowledge, the senses and the meanings of the architectural living space. And, despite manifesting itself as a con-

INTRODUÇÃO DA ARQUITETURA À CENOGRAFIA

A arquitetura, tomada como experiência do espaço, tem na memória e na circunstância do fenómeno, a tradução de um sentido global complexo, que não é apenas sensitivo nem um fenómeno meramente intelectual.

Podemos entender a experiência arquitetónica como algo circunstancial, porque várias são as cambiantes, porque grandes são as variáveis. No entanto, o fenómeno é um registo único, onde o Todo, tempo e espaço, se relativizam perante a realização existencial do Homem.

A compreensão e leitura do espaço arquitetónico, sendo somatório de reflexões e síntese do conhecimento pela experimentação – revela-se por sucessivas aproximações, em que por vezes se favorecem as sensitivas, de impacto eminentemente sensorial, onde a luz, o som, o efeito, o movimento, são partes fundamentais do registo, e outras com carácter eminentemente racional, onde a experiência anterior e o conhecimento "emprestado" ou cultura constituem a pedra angular da análise e compreensão.

A fusão destes processos, leva-nos a abordar e a estudar o fenómeno percetivo e a perceção, para um melhor entendimento do processo de conhecimento, dos sentidos e dos significados do espaço vivencial arquitetónico. E, apesar de se manifestar como

tinuous whole, it is through cadence's movement and discovery that it falls into a framework, thus, prone to fragmentation and to the creation of memory.

The idea that architectural space is always something more than its representation, than its analysis by simultaneous statements or frames is a crucial aspect for the understanding of a way of seeing and doing architecture or the space for representation. Although present times only mystify the images, they never translate the aesthetic phenomenon of architecture, since the latter is focused on the living interaction of the architectural space. That is, we still believe, as Távora told us, maybe quoting Zevi, Architecture must continue to be a system of people, not things.

The scenographic component in today's architecture, seen as a system of things, considers the transformation of one type of thinking into a new one, according to today's architectural production; what we call "thought through images", where the man in action is missing from this space's process of creation.

The field of human spatiality, the project's scenic component and the educational specificity that we are now facing may be only some of the partial aspects, of the fragmented pieces of an "image", of a "puzzle", reflections on a synthesis that we will never know. Those aspects will surely help to understand a position, an attitude, on the necessary questioning of what has characterized the production of today's architectural space and its growing approximation to the spaces and buildings of representation, increasingly iconographic and therefore increasingly theatrical.

The theatre has always been linked to architecture, not only for the simple construction of the building, but mainly because, in its essence, theatre resumes itself to making the man to act upon things. The man in space, in his social and psychological relationships, where the problems of acoustics, optics, lighting, colour and geometry are common elements to the art of building space and to the dramatic art.

um todo contínuo, é através do movimento e da cadência da descoberta que o tornamos enquadrável e, por isso, suscetível de fragmentação e de criação de memória.

A noção de que o espaço arquitetónico é sempre algo mais do que a sua representação, da sua análise por registos ou enquadramentos simultâneos é um aspeto determinante para a compreensão de um modo de ver e de fazer arquitetura ou espaço para a representação. Apesar de a atualidade mistificar apenas as imagens, estas nunca traduzem o fenómeno estético da arquitetura, dado que este se centra na interação vivencial do espaço arquitetónico. Ou seja, ainda acreditamos, tal como nos disse Távora talvez citando Zevi, que a Arquitetura deve continuar a ser um sistema de gente e não de coisas.

A componente cenográfica na arquitetura atual, entendida como sistema de coisas, considera a transformação de um tipo de pensamento, na produção corrente de arquitetura, num novo; que designamos por "pensamento por imagens", onde o homem em ação está ausente do processo de criação deste espaço.

O domínio da espacialidade humana, a componente cénica do projeto e a especificidade pedagógica que neste momento se nos colocam, podem ser apenas alguns dos aspetos parcelares, pedaços de uma "imagem", de um "puzzle", reflexões para uma síntese que nunca conheceremos, mas que certamente contribuirão para compreender uma posição, uma atitude, sobre o necessário questionamento do que tem caracterizado a produção do espaço arquitetónico da atualidade e a sua crescente aproximação aos espaços e edifícios de representação, cada vez mais iconográficos e, por isso, cada vez mais teatrais.

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

As such, an architect and a stage designer have always had identical problems to solve and, taking into account that the scene is not the play but it is important to it, architecture cannot be considered life but it is indifferent to it and, ultimately, it becomes the place of action of the drama that is our existence.

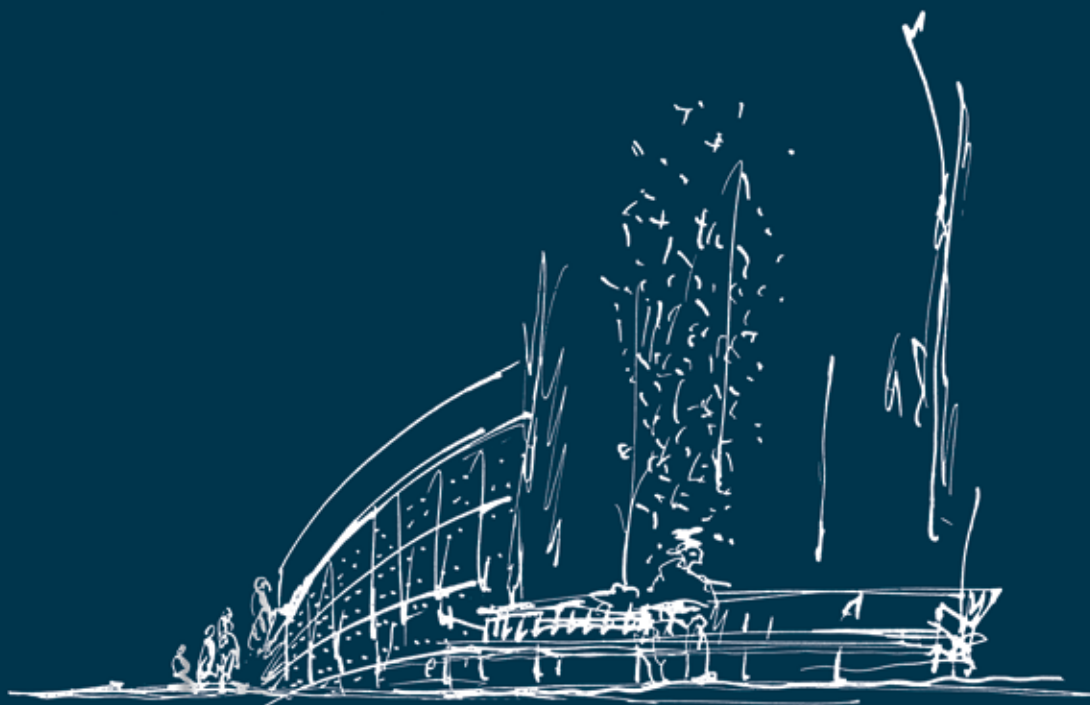
So, these spaces are increasingly coincident; these works, these buildings that represent, and increasingly represent ourselves, with the desire or intention of replacing us... and then, as Thomas Bernhard(1931/1989) said through the character Minetti, we do not know if the place where we live can be seen as maths or performing arts.

Someone once said that, although we do not know what heaven is like, it is possible to represent it effectively through the scenic device and to lead an entire audience to easily identify it. In architecture, the device is located in man himself, and the question that always arises is whether architecture can give us that paradise or just an image of it or a dream without actors for an elusive representation?

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.

Por isso são cada vez mais coincidentes estes espaços, estas obras, estas construções que representam e nos representam cada vez mais, com a ânsia ou pretensão de nos substituírem... e no fim, como dizia Thomas Bernhard (1931/1989) através do personagem Minetti, não sabemos se é a matemática ou a arte teatral o lugar onde habitamos.

Alguém dizia que, embora não sabendo como é o paraíso, através do dispositivo cénico é possível representá-lo eficazmente, e levar uma plateia completa a identificá-lo facilmente. Na arquitetura o dispositivo está no próprio Homem; e a questão que sempre se coloca, é saber se a arquitetura pretende dar-nos a conhecer esse paraíso ou apenas procura uma imagem, ou um sonho sem atores para uma fugidia representação?



FICHA TÉCNICA

TECHNICAL INFORMATION

Minetti

Título *Title*: **Minetti: Retrato do Artista Quando Velho (Minetti, 1976).**

Autor *Author*: **Thomas Bernhard.** Tradução *Translation*: **João Barrento.**
Encenação *Staging*: **Ricardo Pais.** Cenário *Stage Design*: **Nuno Lacerda Lopes.**
Figurinos *Costumes Design*: **Vera Castro.** Máscaras *Masks*: **Vera Castro.** Desenho de luz *Lighting Design*: **Paulo Graça.**

Interpretação *Interpretation*: **Ruy de Carvalho (Minetti), Lurdes Norberto / Catarina Avelar / (Uma Senhora), Vítor Ribeiro (O Rececionista), João de Carvalho (O Grumete/O "Barman"), Lúcia Maria (Uma Rapariga), José Simão, Sílvia Brito, Diogo Varela, Paula Bicho, Artur Mendes da Silva, Rui Fernandes.**

Assistente de encenação *Staging Assistant*: **Lúcia Maria.** Sonoplastia *Sound design* **Rui Ferreira.** Ponto/annotadora *Prompter/annotator*: **Leonor de Oliveira.** Elocução e técnica vocal *Elocution and vocal technique*: **Luís Madureira.** Consultor de acústica *Acoustic consultant*: **Carlos Fafaiol.** Contrarregra *Deputy Stage Manager*: **Manuel Guich.** Assistente de contrarregra *Assistant Stage Manager*: **Carlos Miguel Chaves.** Chefe de montagem *Assembly chief*: **José Palma.** Aderecista *Props*: **Ildeberto Gama.** Mestre de guarda-roupa *Wardrobe master*: **Emília Lima.** Efeitos de som (pesquisa) *Sound effects (research)*: **Leonel Ferreira.** Operador de luz *Light operator*: **José Carlos Nascimento.** Operador de som *Sound operator*: **Rui Ferreira.** Cenário, guarda-roupa, adereços e máscaras *Stage design, wardrobe, props and masks*: **Oficinas do Teatro Nacional.** Fotografia *Fotografia*: **Daniel Blaufuks.** Direção gráfica *Graphic Direction*: **José Brandão.**

Produção *Production*: **Teatro Nacional D. Maria II.** Data e local de estreia *Premiere's venue and date*: **13 de setembro de 1990, Teatro Nacional D. Maria II, no âmbito do Congresso da Associação Internacional de Críticos de Teatro; estreia a 19 de setembro de 1990.**

Amor de Perdição

Título *Title*: **Amor de Perdição: Drama Musical em Três Atos para Cantores, Atores e Músicos.**

Música *Music*: **António Emiliano.** Libreto *Libretto*: **António S. Ribeiro,** baseado no romance homónimo de **Camilo Castelo Branco (1862).** Instrumentação dos excertos da ópera de João Arroio e direção musical *Instrumentation of João Arroio's opera excerpts and musical direction*: **Bruno Pizzamiglio.** Conceção cénica e direção *Scenic design and direction*: **Ricardo Pais.** Cenografia *Stage Design*: **Nuno Lacerda Lopes.** Figurinos *Costumes Design*: **Vera Castro.** Coreografia *Choreography*: **Olga Roriz.** Desenho de luz *Lighting Design*: **Orlando Worm.** Desenho de som *Sound Design*: **Jorge Gonçalves.**

Interpretação *Interpretation*: **Luís Madureira (Corifeu), Ana Ferraz (Teresa), Helena Afonso (Mariana), Miguelangelo Cavalcanti (Simão), cantores singers; Inês de Medeiros (Teresa), Maria Amélia Matta (Mariana), José Neves (Simão), Carlos Daniel (João da Cruz), Sílvia Brito (1ª Senhora de Sociedade), Lúcia Maria (2ª Senhora de Sociedade), Carlos Pimenta (Meirinho-Geral, filho do recoveiro de Garção e Capitão), Paula Bicho (Ritinha), Lúcia Sigalho (Senhora de Azul), atores actors; Isabel Alcobia, Luciana Dutra, Lúcia Lemos, Alexandra Vieira, Teresa Cardoso Menezes, Eduarda Carvalho, coralistas choristers; Luís Carolino, Carla Nisa, Alexandre Ribeiro, bailarinos dancers; Paulo Filipe Ferreira, António Jorge Dias, Otelo Lapa, António Manuel, Vítor Rocha, figurantes Background actors.**

Orquestra *Orchestra*: **Leonid Bycov, Philip Yeels, Natalia Ivanovna, Lieselete Pflanz, Margareta Sandros, Rui Fernandes (1º violinos 1st violins); Narine Dellalian, Inna Reshetnikova, Sónia Carvalho, Anabela Gonçalves (2º violinos 2nd violins); Teresa Beatriz, Cecília Neves, Zulmira Van Holstein, Teresa Fernandes (violões guitars); João Neves, Armando Neves, Rogério Peixinho (violoncelos cellos); Panta Nunes, Júlio Hortelão (contrabaixos contrabass); Lopes da Cruz, António Serafim (oboés oboes); Luís Correia (fagote bassoon); João Galvão (timbaleiro timpanist); Armando Vidal (maestro assistente assistant conductor); Fernando Fontes (maestro repetidor rehearsal accompanist).**

Apoio técnico de elocução *Elocution technical support*: **Luís Madureira.** Apoio técnico de movimento *Motion technical support*: **Vicente Trindade.** Assistentes de encenação *Staging Assistants*: **Isabel Worm, Lúcia Sigalho.** Assistente de coreografia *Choreography assistant*: **Luís Carolino.** Direção de cena *Stage direction*: **Otelo Lapa.** Assistente de luzes *Lighting assistant*: **Teresa Ponte.** Assistente de som *Sound assistant*: **André Macedo.** Secretário musical *Musical assistant*: **Adolfo Chaves.** Caracterização e cabeleiras *Theatrical make-up and wigs*: **Luís de Matos.** Execução de cenários, figurinos e adereços *Sets, costumes and props' construction*: **ateliers dos Teatros Nacionais de São Carlos e D. Maria II.** Colaboração (jogo do pau) *Collaboration (game of the stick)*: **Nuno Russo.** Grafismo e impressão musical *Graphics and printing music*: **Musicoteca, Edições Musicais.** Coordenador de produção (TNSC) *Production coordinator (TNSC)*: **João Pereira Bastos.** Coordenador de produção (TNDMII) *Production coordinator (TNDMII)*: **Salvador Santos.** Secretariado e assistência à produção *Secretariat and production assistance*: **Alda Giesta, Otelo Lapa, Manuela Sá Pereira, Cassiano Vieira.** Coordenador de imprensa *Press coordinator*: **Joaquim Vasconcelos.**

Produção *Production*: **Teatro Nacional de São Carlos e Teatro D. Maria II, para a Europália.** Data e local de estreia *Premiere's date and venue*: **6 de novembro de 1991, Teatro Nacional de Carlos, Lisboa.** Outras apresentações *Other presentations*: **8, 10 e 11 de novembro, Teatro Nacional de S. Carlos; 22 e 23 de novembro, Théâtre La Monnaie, Bruxelas.**

Mandrágora

Título *Title*: **Mandrágora** (La mandragola, c. 1518). Autor *Author*: **Niccolò Machiavelli**.

Tradução *Translation*: **Alexandre O'Neill**. Encenação *Staging*: **Ricardo Pais**. Cenografia *Stage set*: **Nuno Lacerda Lopes**. Figurinos *Costumes Design*: **Jasmim de Matos**. Música *Music*: **Carlos Zíngaro**. Desenho de luz *Lighting music*: **Orlando Worm**.

Interpretação *Interpretation*: **António Jorge (Calímaco)**, **Carlos Borges (Nícias)**, **Carlos Gomes (Anjo)**, **Carlos Sousa (Siro)**, **Isabel Leitão (Sóstrata)**, **José Neves (Ligúrio)**, **José Vaz Simão (Frei Timóteo)**, **Rosário Romão (Mulher)**, **Sílvia Brito (Lucrécia)**, **Domingos Moreira**, **Miguel Amado (figurantes background actors)**.

Assistência de encenação *Staging assistance*: **Sílvia Brito**, **Carlos Gomes**. Voz e elocução *Voice and elocution*: **Luís Madureira**. Assistência de movimento *Motion assistance*: **Ana Varela**. Execução da cenografia *Sets' construction*: **Leonel Caldeira**, **Carlos Figueiredo**. Execução de figurinos e adereços *Costumes and props construction*: **Maria Gonzaga - Guarda-Roupa, Lda**. Assistência de luminotécnica *Illumination assistance*: **Daniel Worm d'Assunção**. Consultor de magia *Magic consultant*: **Luís de Matos**. Cabelos *Hair*: **Beatriz Cabelos**. Direção de cena *Stage direction*: **Sílvia Brito**. Operação de luz *Light operation*: **João Pessoa**. Operação de som *Sound operation*: **José Balsinha Santana**. Adereços *Props*: **Luís Mouro**, **Margarida Dias Coelho**, **João Martins**, **Marinel Matos**. Fotografia *Photography*: **Susana Paiva**.

Produção executiva *Executive Production*: **José Luís Ferreira**.

Produção *Production*: **A Escola da Noite**. Data e local de estreia *Premiere's date and venue*: **5 de julho de 1993, Teatro Avenida, Coimbra**; ulterior digressão *Subsequent tour*: **16-18 de setembro, Teatro Rivoli, Porto**; **1-2 de outubro, Teatro Aveirense, Aveiro**; **11-12 de outubro, Teatro Sá de Miranda, Viana do Castelo**; **18, 20-21 de outubro, Grande Auditório do Centro Cultural de Belém, Lisboa**.

Onde luz não

Instalação no Salão Nobre *Main Hall setup*, Teatro Nacional de São João, 1996.

Conceção e execução da instalação plástica *Installation art design and construction*: **Nuno Lacerda Lopes**.

Produção *Production*: **Teatro Nacional de São João**.

Ilusões com Luís de Matos

Título *Title*: **Ilusões com Luís de Matos** Realização *Production*: **Luís de Matos e Carlos Sá Pereira**. Data e local *Date and Venue*: **Porto 1996**.

O Grande Teatro do Mundo

Título *Title*: **O Grande Teatro do Mundo**. Autor *Author*: **Calderon de la Barca**.

Tradução *Translation*: **José Bento**. Encenação *Staging*: **Nuno Carinhas**. Cenografia *Stage design*: **Nuno Lacerda Lopes**. Figurinos *Costumes Design*: **Vin Burnham**. Desenho de luz *Lighting Design*: **Paulo Graça**. Sonoplastia *Sound Design*: **Francisco Leal**. Realização *Production*: **Rui Simões**.

Elenco *Cast*: **Alberto Magassela**, **Carlos Rêgo e Sousa**, **Emília Silvestre**, **João Reis**, **Jorge Vasques**, **Lígia Roque**, **Marcantonio Del Carlo**, **Mário Costa**, **Micaela Cardoso**, **Paulo Castro**, **José Neves (voz voice)**.

O Boticário

Título *Title*: **O Boticário** (Lo Speciale – 1768)

Ópera cómica em três atos de **Franz Joseph Haydn**. Libreto *Libretto*: **Carlo Goldoni**. Direção musical *Musical direction*: **Bertrand Brouder**. Encenação *Staging*: **Ana Luísa Guimarães**. Cenografia *Stage design*: **Nuno Lacerda Lopes**. Apoio à cenografia *Stage design's support*: **Teresa Grácio**. Figurinos *Costumes Design*: **Nuno Carinhas**. Desenho de luz *Lighting design*: **Orlando Worm**.

Interpretação *Interpretation*: **Dora Rodrigues (Grilletta)**, **Jean-François Novelli (Mengone)**, **Mário João Alves (Sempronio)**, **Sara Braga Simões (Volpino)**, cantores *singers*; **Jean-Paul Bucchieri (Mágico)**, **Luís Madureira (Sempronio)**, **Marcello Urgeghe (Mengone)**, **Né Barros (Grilletta)**, **Raquel Silva (Volpino)**, atores *actors*; **Eduardo Silva (Ajudante de Farmácia)**, **Ivo Alexandre (Falso Turco)**, **Marlon Fontes (Falso Turco)**, **Martinho Silva (Falso Turco)**, **Victor Hugo Pontes (Falso Turco)** figurantes *Background actors*;

Músicos *Musicians*: **Ana Mafalda Castro (Cravo Harpsichord)**; **Paulo Carvalho**, **Luís Trigo**, **Carlos Costa**, **Cecília Falcão** e **Khmelik Ianina (1^{os} violinos 1st violins)**; **Hugo Rodrigues**, **Gaspar Santos**, **Vera Sousa** e **Jan Pipal (2^{os} violinos 2nd violins)**; **Ana Luísa Miranda**, **Joana Pereira** e **Adélia Certo (violas guitars)**; **Vasco Alves** e **João Costa (Violoncelos Cellos)**; **Hugo Correia (Contrabaixo Contrabass)**; **Nelson Alves** e **Sandra Monteiro (Oboés Oboes)**; **Raquel Lima (Flauta Flute)**; **Abel Pereira** e **Helder Vales (Trompas Horns)**; **João Queirós (Pianista correpetidor Assistant pianist)**.

Direção de cena *Stage direction*: **Cátia Esteves**, **Paulo Brandão**, **Andrea Graff e Miguel Ferreira**. Operação de luz *Light operation*: **Abílio Vinhas**, **Filipe Pinheiro** e **Emanuel Bastos**. Mecânica de cena *Mechanics*: **António Quaresma**, **Filipe Silva**, **Nuno Ferreira** e **Jorge Silva**. Operação de legendagem *Subtitling operation*: **Nuno Lemos** e **Pedro Feijó Cunha**. Auxiliares de camarim *Dressing room dressers*: **Ana Maria Fernandes** e **Laura Esteves**.

Com a colaboração *With cooperation*: **Equipas Técnicas e Administrativas do**

Teatro Académico Gil Vicente, Teatro da Trindade e Festival Internacional de Teatro de Almada. Coprodução *Coproduction*: Teatro Nacional S. João e Casa da Música (Porto 2001)

Linha Curva, Linha Turva

Título *Title*: **Linha Curva, Linha Turva (Os atores Cantam!)**. Direção cénica *Staging direction*: **Ricardo Pais**. Direção Musical *Musical Direction*: **Jeff Cohen**. Cenografia *Stage Design*: **Nuno Lacerda Lopes**. Apoio à cenografia *Stage design support*: **Teresa Grácio**. Figurinos *Costumes Design*: **Nuno Carinhas**. Colaboração coreográfica *Choreographic Collaboration*: **Né Barros**. Luz *Lights*: **João Paulo Xavier**. Som *Sound*: **Francisco Leal**.

Interpretação *Interpretation*: **António Durães, Emília Silvestre, Isabel Lopes, João Reis, José Vasques, Lígia Roque, Luís Madureira, Luísa Cruz, Marcello Urgeghe** (atores *actors*); **Jeff Cohen** (piano *piano*); **Samuel Cabral** (guitarra *guitar*); **Nel Garcia** (viola *viola*).

Assistente de direcção cénica: *Staging direction's assistant*: **João Torres**. Direcção de cena *Stage direction*: **Carlos Miguel Chaves**. Assistente *Assistant*: **Ricardo Silva**. Operação de luz *Light operation*: **Ilda Nóbrega**. Operação de som *Sound operation*: **Francisco Leal, José Fernando Almeida, Hugo Sampaio**. Maquinistas *Machinists*: **Carlos Biana, António Quaresma, Filipe Silva, Joaquim Marques, Jorge Silva, Lídio Pontes, Paulo Ferreira**. Execução de guarda-roupa *Wardrobe making*: **Claúdia Ribeiro** (coordenação *coordination*), **Celeste Marinho** (mestre-costureira *Master seamstress*), **Fátima Roriz, Virgínia Pereira**. Adereços *Props*: **Elisabete Leão** (coordenação *coordination*), **Guilherme Monteiro, Dora Pereira** (cenografia *choreography*), **Isabel Pereira, Teresa Batista** (guarda-roupa *wardrobe*). Auxiliares de camarins: *Dressing aids*: **Fátima Roriz, Virgínia Pereira**.

Produção *Production*: **Teatro Nacional de São João**. Data e local de estreia *Premiere's date and venue*: **4 de julho de 1999, TNSJ, Porto**. Outras apresentações *Other presentations*: **5 de julho, TNSJ; reposição, integrado no PoNTI'99, 21-22 de dezembro de 1999, Teatro do Campo Alegre, Porto**.

Duas Vozes

Título *Title*: **Duas vozes-“Entrevista de Maria Elisa”** Género *Gender*: **Entrevista e Debate**.

Cenografia *Cenografia*: **Nuno Lacerda Lopes** Produção *Production*: **Luisa Jacinto** Duração *Duration*: **60m** Data *Date*: **05-12-2001**

Pas de Cinq +1

Título *Title*: **Pas de Cinq +1** Músicas *Music*: **Mauricio Kagel (+ Uma)**

Direção musical *Musical direction*: **Miguel Bernat**. Direção cénica *Staging direction*: **Nuno Cardoso**. Cenografia *Stage Design*: **Nuno Lacerda Lopes**. Apoio à cenografia *Stage Design support*: **Teresa Grácio**. Desenho de luz *Lighting design*: **Jorge Costa**.

Interpretação *Interpretation*: **Drumming – Grupo de Percussão**. Participação especial *Special appearance*: **Luís de Matos**. Direção de cena *Stage direction*: **Pedro Guimarães**. Assistentes *Assistants*: **Paulo Brandão, Cátia Esteves, Ricardo Silva**. Operação de luz *Lightning operation*: **Abílio Vinhas, João Nuno**. Operação de som *Sound operation*: **José Fernando Almeida, Hugo Sampaio**. Maquinistas *Machinists*: **Carlos Biana, António Quaresma, Filipe Silva, Joaquim Marques, Jorge Silva, Lídio Pontes, Paulo Ferreira**. Adereços *Props*: **Elisabete Leão** (Coordenação *Coordination*), **Guilherme Monteiro, Dora Pereira** (Cenografia *Stage Design*), **Isabel Pereira e Teresa Batista** (Guarda-Roupa *Wardrobe*), Auxiliares de camarins *Dressing rooms dressers*: **Fátima Roriz, Virgínia Pereira**.

Produção *Production*: **Teatro Nacional S. João, 1999**

Porto 2001

Título *Title*: **Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura**

Produção *Production*: **Rui Oliveira**. Realização *Direction*: **Jorge Rodrigues**. Cenografia *Stage Design*: **Nuno Lacerda Lopes**. Data e Local *Date and Venue*: **Coliseu do Porto, 2001**.

Luís de Matos ao Vivo

Título *Title*: **Luís de Matos ao Vivo**. Produção *Production*: **Luís de Matos Produções**. Data e Local *Date and Venue*: **Teatro Académico Gil Vicente, Coimbra, 2001**.

Luís de Matos 3D

Título *Title*: **Luís de Matos 3D** Produção *Production*: **Luís de Matos Produções**
Realização *Direction*: **Carlos Sá de Pereira**. Cenografia *Stage design*: **Nuno Lacerda Lopes**. Separadores do programa *Program tabs*: **Daniel Strombeck**. Data e Local *Date and Venue*: **Ansião, Coimbra, 2006**

Mistérios

Título *Title*: **Luís de Matos Mistérios**. Produção *Produção*: **Luís de Matos Produções**.

Realização *Direction*: **Daniel Strombeck**. Cenografia *Stage Design*: **Nuno Lacerda Lopes**. Música *Music*: **Pedro Vanenfurgo**. Data e local *Date and place*: **Ansião, Coimbra, 2008**

Sombras

Título *Title*: Sombras. A nossa tristeza é uma imensa alegria.

Autor *Author*: Ricardo Pais. Vídeos *Video*: Fabio Iaquone, Luca Attilii. Música original e direção musical *Original music and musical direction*: Mário Laginha. Coreografias *Choreography*: Paulo Ribeiro. Cenografia *Stage Design*: Nuno Lacerda Lopes. Figurinos *Costumes Design*: Bernardo Monteiro. Desenho de luz *Lighting Design*: Rui Simão. Desenho de som *Sound Design*: Francisco Leal. Voz e elocução *Voice and elocution*: João Henriques. Consultor musical (fadós) *Musical Consultant (fadós)*: Diogo Clemente. Guião e encenação *Script and staging*: Ricardo Pais. Assistência de encenação *Staging assistance*: Manuel Tur.

Interpretação *Interpretation*: José Manuel Barreto, Raquel Tavares, fadistas *fado singers*; Emília Silvestre, Pedro Almendra, Pedro Frias, atores *actors*; Carla Ribeiro, Francisco Rousseau, Mário Franco, bailarinos *dancers*; Mário Laginha (piano *piano*). Carlos Piçarra Alves, (clarinete *clarinet*). Mário Franco (contrabaixo *contrabass*). Miguel Amaral (guitarra portuguesa *portuguese guitar*). Paulo Faria de Carvalho, Diogo Clemente (viola *guitar*). Albano Jerónimo, António Durães, João Reis e Teresa Madruga* (participação especial em vídeo *video's special appearance*)

Produção *Production*: Teatro Nacional de São João. Coprodução *Coproduction*: Centro Cultural Vila Flor, Teatro Viriato, São Luiz Teatro Municipal. Colaboração *Collaboration*: OPART.

Digressão *Tour*: Teatro Nacional São João, Porto, 18-28 novembro 2010. Centro Cultural Vila Flor, Guimarães, 4 dezembro 2010. Teatro Viriato, Viseu, 13-15 janeiro 2011. Teatro Municipal São Luiz, Lisboa, 28-30 janeiro 2011. Teatro Aveirense, Aveiro, 19 fevereiro 2011. Teatro Municipal de Portimão 26 fevereiro 2011. Teatro Micaelense, Açores, 19 março 2011. Théâtre de la Ville, Paris, 11-12 abril 2011. Brasil (São Paulo/Santos/ Belo Horizonte) junho/julho 2011.

Ficha técnica *TNSJ Technical Information TNSJ*: Coordenação de produção *Production coordination*: Maria João Teixeira. Assistência de produção *Production Assistance*: Eunice Basto, Maria do Céu Soares, Mónica Rocha. Direção técnica *Technical direction*: Carlos Miguel Chaves. Direção de palco *Stage Direction*: Rui Simão. Direção de cena *Stage direction*: Pedro Guimarães. Cenografia *Stage Design*: Teresa Grácio (Coordenação *Coordination*); Josué Maia (Construção *Construction*). Guarda-roupa e adereços *Wardrobe and props*: Elisabete Leão (Coordenação *Coordination*); Teresa Batista (Assistência *Assistance*); Celeste Marinho (Mestra-costureira *Master-seamstress*); Adelaide Marinho, Esperança Sousa, Nazaré Fernandes, Maria Alice Vale, Virgínia Pereira (Costureiras *Seamstresses*); Isabel Pereira (Adereços de guarda-roupa *Wardrobe props*); Dora Pereira, Guilherme Monteiro (Adereços *Props*); Ana Novais (Pesquisa de materiais *Material research*). Luz *Light*: Filipe Pinheiro

(Coordenação *Coordination*): José Carlos Cunha, José Rodrigues. Maquinaria *Machinery*: Filipe Silva (Coordenação *Coordination*); Joaquim Marques, Paulo Ferreira. Som *Sound*: Francisco Leal (Coordenação *Coordination*); Joel Azevedo, Nuno Correia. Vídeo *Video*: Fernando Costa. Maquilhagem *Make-up*: Marla Santos. Fotografia *Photography*: João Tuna.

Nota: Os textos de crítica e reflexão teórica sobre arquitetura e cenografia, da autoria de Nuno Lacerda Lopes, recuperam na sua grande parte os conceitos, as ideias, e as palavras escritas em "Corpo, Espaço e Representação", trabalho apresentado à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 1991.

NB: *The texts of critical and theoretical reflection on architecture and scene design, written by Nuno Lacerda Lopes, retrieve mostly concepts, ideas and words written in "Corpo, Espaço e Representação," a paper presented at the School of Architecture of the University of Porto in 1991.*



NUNO LACERDA LOPES

ARQUITETO

ARCHITECT

Carlos Nuno Lacerda Lopes is an Architect and Lecturer at the Faculty of Architecture at the University of Porto. Author of the doctoral thesis "Projects and Ways of Living" presented in 2007 to the Faculty of Architecture at the University of Porto, his research focuses on topics related to Innovation in Architecture, Design, Construction, Scenography, Ways of Living and develops professional activity in the CNLL | Architecture, Design and Engineering.

Driven by this entrepreneur and businessman, CNLL mirrors the values, methodologies, quality criteria and his idea of architecture, which is based on Man as the central figure of the built environment, in an eternal appeal to the senses and to the inexhaustible desire for experimentation.

Carlos Nuno Lacerda Lopes, é Arquiteto e Professor na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Autor da tese de doutoramento "Projetos e Modos de Habitar" apresentada em 2007 à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto; investiga temas relacionados com a Inovação em Arquitectura, Design, Construção, Cenografia, Modos de Habitar e desenvolve atividade profissional na CNLL | Arquitectura, Design e Engenharia.

Movida por este empreendedor e empresário, a CNLL espelha os valores, metodologias, critérios de qualidade e a sua ideia de arquitetura, que assenta no Homem como a figura central do espaço construído, num eterno apelo aos sentidos e à inesgotável vontade de experimentação.

With an extensive professional experience in programs of different scales, sizes and levels of complexity, he has developed countless reference projects in Portugal and abroad.

From the institutional projects to the multi-family and single-family housing ones; from the business, commercial and services spaces to industry; from the urban infrastructure to the urban and planning projects; to the design of sets for the leading national theatres and television, or through the design of furniture, product and equipment design, we can perceive, apart from the entrepreneurial and innovative side of his work, the new understanding and dynamics that creative professionals have today, as key agents in the transformation and creation of new spaces, places and desires.

Throughout his career he has taken part in several individual and group exhibitions in the field of Architecture, Design and Scenography, projects which, alongside his work as an architect, have already won him various awards and publications, both national and international.

Com larga experiência profissional em programas de diferentes escalas, dimensões e complexidade, vem desenvolvendo inúmeros projetos de referência em Portugal e no estrangeiro.

Das obras institucionais às de habitação coletiva e individual; dos espaços empresariais, comerciais e de serviços à indústria; dos equipamentos urbanos ao projeto urbano e de planeamento; até ao desenho de cenários para os mais relevantes Teatros Nacionais e para Televisão, ou através do design de mobiliário, de produto e de equipamentos, percebemos para além do lado empreendedor e inovador que coloca no seu trabalho, o novo entendimento e dinâmica que o profissional criativo adquire na atualidade, assumindo-se como agente privilegiado na transformação e na criação de novos espaços, lugares e desejos.

Ao longo da sua atividade, participou em diversas exposições individuais e coletivas de Arquitetura, Design e Cenografia, trabalhos que valeram já, em conjunto com a sua atividade de arquiteto, vários prémios e diversas publicações nacionais e internacionais.



www.cnll.pt
cnll@cnll.pt

NUNO LACERDA LOPES SCENES

