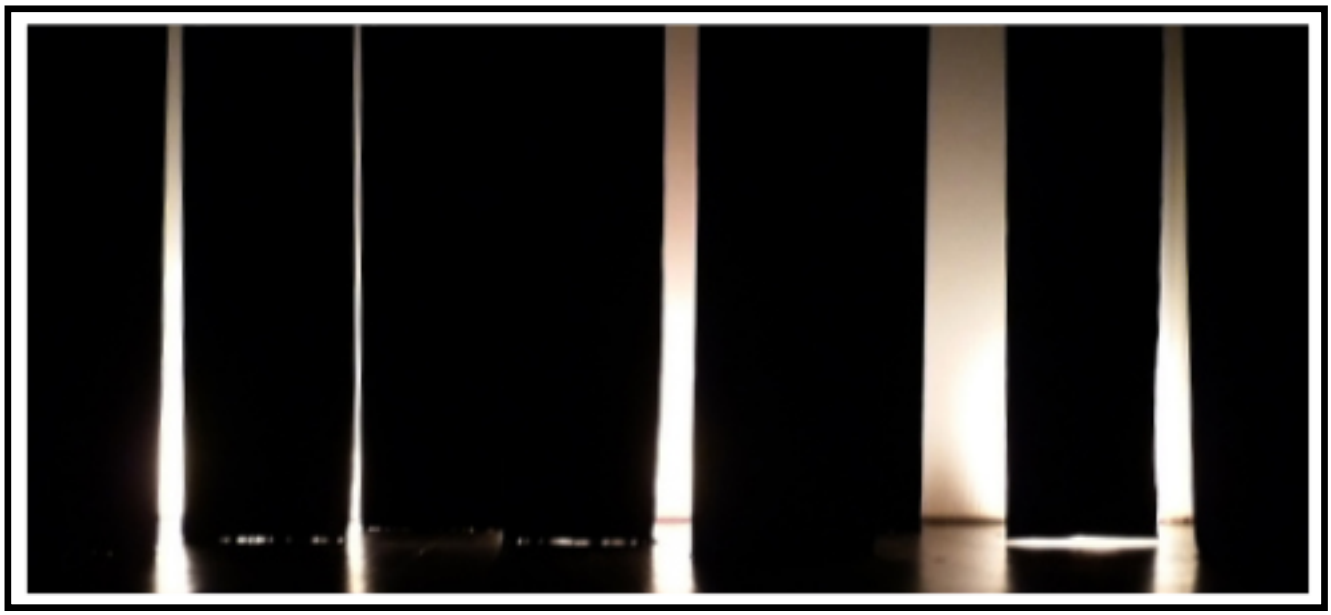
II JORNADAS INTERNACIONAIS

de CENOGRAFIA e FIGURINOS



26, 27 e 28 de NOVEMBRO de 2026

LISBOA – CIEBA-FBAUL – ESTC-UPL

b a cieba belas-artes ulisboa

ESTC ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

UNIVERSIDADE POLITÉCNICA DE LISBOA POLYTECHNIC UNIVERSITY OF LISBON

26 de novembro
esc. sup. teatro cinema _ auditório antónio reis

9h00	Recepção
9h30	Abertura das II Jornadas Internacionais de Cenografia e Figurinos com os representantes das instituições e da Comissão Científica das IIJICF
10h00	*Matéria em trânsito: do papel ao corpo que habita*, por Cláudia Ribeiro Apresentação de conferência e moderação de Sara Franqueira
11h00	Questões
11h15	Intervalo
	Apresentação de painel e moderação de Susana Vidal
11h45	*Ana Paula Rocha figurinista*, por Paulo Morais-Alexandre
12h05	*A cenografia e figurinos nas produções do Cão Solteiro*, por Leonor Pinela
12h25	*O protagonismo do figurino na performance artística*, por Lola Sousa
12h45	Questões
13h00	Intervalo
	Apresentação de painel e moderação de Teresa Projecto
14h30	*A imprevisibilidade nos processos criativos: uma experiência partilhada*, por Catarina Fernandes
14h50	*Site-specific e a dramaturgia do acidente*, por Susana Vidal
15h10	*Do arquivo ao arraial*, por Inês Carvalho
15h30	Questões
15h45	Intervalo
16h15	*História da Arte I* Conversa com Mariana Sá Nogueira / Cão Solteiro moderada por Marta Cordeiro
17h00	Questões
17h15	Encerramento do dia

27 de novembro
faculdade belas-artes _ grande auditório

9h30	Recepção
	Apresentação de painel e moderação de Fernando Rosa Dias
10h00	*Maria Adelaide Lima Cruz: um percurso modernista na cenografia do teatro de revista (1928-1935)*, por Sheila Nunes
10h20	*Cenografia e figurinos em Charters de Almeida*, por Eduardo Duarte
10h40	*Construir conhecimento sobre a cenografia: o caso de Luigi Manini entre as Belas-Artes e a Educação Artística*, por Marina Ferrandiz
11h00	Questões
11h15	Intervalo
11h45	*Acervos para a direção de arte como estratégia de sustentabilidade para o audiovisual*, por Índia Martins e Pedro Lauria
12h05	*Da dramaturgia à cena: processos colaborativos na criação teatral*, por Luís Santos
12h25	*A modelação 3D de suporte à execução técnica, criação de cenário digital e a colaboração com a área de iluminação cénica*, por César Joaquim, Inês Oliveira, Mariana Mazur e Teresa Varela
12h45	*Pequenas notas sobre o teatro de marionetas e a intervenção nos museus*, por Teresa Varela
13h05	Questões
13h20	Intervalo
14h45	Mesa Redonda: *O Ensino do Design de Cena* Com Hugo Matos, José Espada, Manuela Bronze e Nuno Redin Moderação de Paulo Morais-Alexandre
16h15	Debate
16h45	Encerramento do dia

28 de novembro
esc. sup. teatro cinema _ auditório antónio reis

9h30	Recepção
10h00	*Ensaio de uma estrutura móvel que anseio pelo seu olhar*, por Teodora Boneva
10h20	*Desde 1923 até ao séc. XXIII: 23 singularidades de uma cenografia em transfiguração*, por Sara Franqueira
10h40	*Kiss, Doce, o hábito faz a banda*, por Armando Caseirão
11h00	Questões
11h15	Intervalo
11h45	*Dramaturgia e espaço* Conversa com Fernando Ribeiro moderada por João Calixto
12h45	Questões
13h00	Intervalo
14h30	*Espaços comunicantes: a cenografia em diálogo*, por Henrique Ralheta Apresentação de conferência e moderação de Sara Franqueira
15h30	Questões
15h45	Intervalo
16h00	*Teatro, encenação e cenografia* Conversa com Bruno Bravo e Stéphane Alberto moderada por João Calixto
17h00	Questões
17h15	Encerramento das II Jornadas Internacionais de Cenografia e Figurinos

resumos

Matéria em trânsito: do papel ao corpo que habita

Cláudia Ribeiro

Cláudia Ribeiro parte do desenho e da colagem, mas é na matéria que o seu trabalho se decide. Descreve o próprio ofício como escultórico: não se trata de vestir um corpo, mas de o trabalhar, tratando materiais e objetos até que estes se tornem presença cénica. A pesquisa e a imagem inicial são apenas o começo; o que acontece depois – o toque, a transformação, a passagem para o real – é o que dá forma ao figurino. Nesta conferência, a figurinista reflete sobre esse percurso silencioso: o momento em que o artesanal deixa de ser técnica e se transforma em corpo teatralizado.

Espaços comunicantes: a cenografia em diálogo

Henrique Ralheta

Partindo do trabalho desenvolvido em cenografia, a apresentação propõe uma reflexão sobre esta prática: a sua natureza multidisciplinar, a dramaturgia específica do espaço e o recomeço a cada projeto, com uma nova visão do mundo e do espaço.

Em cenografia, projeta-se um espaço destinado sobretudo a ser visto, que o público experimenta através do olhar: um espaço simulacro, pensado para ser percebido, gerar entendimentos, indiciar situações e despertar sensações. É nesta qualidade comunicacional que reside o seu contributo para a construção da narrativa, a par e em diálogo com outras áreas artísticas.

Ana Paula Rocha figurinista

Paulo Morais-Alexandre

Ana Paula Rocha é uma relevante designer de Cena que divide o seu trabalho entre a Cenografia e os Figurinos, tendo inclusivamente presidido à direção da APCEN (Associação Portuguesa de Cenografia), sendo, no presente, secretária da direção da Academia Portuguesa de Cinema. Propõe-se uma reflexão crítica sobre o percurso artístico de Ana Paula Rocha, com incidência na sua atividade de criadora de figurinos, desde logo provando que esta designer desenvolveu ao longo dos já 25 anos de carreira uma forma própria de criar.

Com base na análise da sua trajetória profissional, evidencia-se o contributo desta criadora para a construção da identidade visual dos espetáculos em que colaborou, partindo-se da premissa que a designer não entende o figurino como mero elemento funcional, ou sequer estético do espetáculo, mas como dispositivo semântico e sobretudo dramatúrgico, fulcral para a caracterização das personagens e definição do espetáculo, visando-se ainda a compreensão sobre a forma como o seu trabalho interage com os outros elementos da criação artística, desde o texto, à iluminação, cenografia e até dimensão sonora do espetáculo contribuindo para a coerência formal e conceptual de cada obra.

A partir deste pressuposto, serão analisados alguns dos projetos mais emblemáticos desenvolvidos por Ana Paula Rocha, abrangendo as duas áreas fundamentais da sua atividade, o Teatro e o Cinema, onde foi também diretora de Arte. A seleção dos espetáculos em que a figurinista esteve envolvida privilegia as produções e filmes que ilustram a diversidade das suas soluções. Por fim, a comunicação procurará enquadrar o percurso de Ana Paula Rocha no panorama da criação de figurinos na cena portuguesa contemporânea, tantas vezes menosprezado, tentando compreender a relevância da sua obra e sublinhando a importância

da mesma para a realização plástica do espetáculo, podendo ser considerada uma das criadoras de referência no panorama do Teatro e Cinema Português.

A cenografia e figurinos nas produções do Cão Solteiro

Leonor Pinela

As produções teatrais da companhia Cão Solteiro têm uma grande componente formal, na forma da cenografia e figurinos, mas esta está longe de ser gratuita ou meramente decorativa. A metodologia de trabalho do Cão Solteiro parte de um *brainstorming* e envolve todas as partes criativas do mesmo modo, onde a cenografia e figurinos são um dispositivo narrativo, criando uma linguagem própria, que proporciona a imersão do espectador e são uma componente indispensável das suas produções.

O protagonismo do figurino na performance artística

Lola Sousa

O estudo proposto nasceu da trajetória desta figurinista, cujo percurso é marcado pelo trabalho com o vestuário e a manipulação têxtil, na exploração do seu potencial plástico e interativo, no âmbito da criação cénica. A partir desta experiência surgiu a premência de um gesto autoral no território da prática artística, num registo performativo e com uma abordagem que busca explorar as potencialidades da materialidade no respaldo do vestuário e do próprio figurino. Partindo do estudo de caso da performance FIBRA (2020), projeto vencedor da 4ª Bolsa de Criação Isabel Alves Costa, uma iniciativa conjunta do FIMP, Teatro Municipal do Porto e Comédias do Minho, pretende-se refletir sobre o seu processo criativo. FIBRA foi um projeto que teve como génese as potencialidades performativas do figurino, assumindo-o como o protagonista e ponto de partida para a criação cénica. A partir das limitações e adaptações entre a peça vestível e o corpo, encontraram-se pretextos para realizar uma comunicação mais ativa entre a matéria, o performer e o espectador. Ao vestir o invólucro têxtil, o intérprete disponibilizou o seu corpo e movimentos a uma relação com a materialidade do figurino, da qual nasceram narrativas visuais que refletiam sobre a epiderme roupa-corpo enquanto suporte para explorar a ambiguidade e a beleza das emoções humanas. A materialidade do figurino impulsionou a ação do corpo, funcionando como um coautor da performance. O som áspero do tecido a roçar, o ruído irritante do rasgar do material, a ocultação do corpo e a metamorfose da silhueta foram motores da construção cénica. O processo de criação e os resultados do projeto foram registados e refletidos por toda a equipa, em vídeo documentário. Além da partilha do processo, esta comunicação pretende estimular a importância de um espaço laboratorial e artístico da investigação atual, onde se intensificam dinâmicas interdisciplinares e equacionam-se novas perspetivas sobre as práticas existentes, quer no campo do design quer na docência do ensino artístico.

A imprevisibilidade nos processos criativos: uma experiência partilhada

Catarina Fernandes

O acaso e a imprevisibilidade manifestam-se nos processos criativos contemporâneos não como meros acidentes, mas como contextos geradores de novas possibilidades artísticas. Enquanto no movimento Dadaísta o acaso emergia como uma força de rutura, negação da lógica e celebração da imprevisibilidade, na prática artística ele transforma-se numa metodologia. O desafio proposto reside em adotar uma postura verdadeiramente dadaísta, acolhendo o inesperado como um gesto de liberdade e reinvvenção que desafia as normas e as

dinâmicas rígidas da criação cénica. Ao traçar-se o percurso de uma ideia através do acaso, a criação passa a habitar o limiar fluído entre o real e o irreal, o conhecido e o desconhecido.

A partir desta premissa, explora-se de que forma a imprevisibilidade contamina a génese e o desenvolvimento da criação artística, operando na intersecção entre o corpo, o objeto e o espaço. Metodologicamente, este conceito reflete-se em práticas de colaboração e em processos experimentais: espaços cénicos cujas configurações são conduzidas por palavras retiradas aleatoriamente de um chapéu; figurinos compostos por elementos selecionados ao acaso a partir de um arquivo visual; ou jogos de escuta e memória que definem a mecânica dos objetos em cena e a sua relação com quem habita o espaço. Há uma poética intrínseca em não conhecer o passo seguinte, observando a forma como os corpos se adaptam e reconstroem a partir do imprevisto. Nestes dispositivos, criados pela contingência dos contextos, encontram-se afinidades profundas entre o modo de fazer e o modo de pensar – modos que são reinventados a cada passo, unindo realidades aparentemente distantes (o que é lógico e o que não é) numa experiência partilhada.

Este enquadramento encontra eco no plano internacional nas cenografias de Katrin Brack, que derivam também de uma imprevisibilidade dos objetos, dos performers, do espaço e da forma como estes são manipulados. Próxima da lógica do acaso dos *ready-mades* dadaístas, a cenógrafa coloca os objetos enquanto materialidade pura e de forma livre para os performers, permitindo que o espaço seja criado em tempo real através da interação com o corpo e o gesto. Nestes contextos, a cenografia abdica do plano ou do projeto estrito; ela surge, sim, na própria imprevisibilidade do espaço vivo.

Conclui-se que esta metodologia não só aproxima o artista do seu dispositivo, mas também de quem o observa, levando o espectador e o criador a repensar os inúmeros caminhos alternativos que poderiam ter surgido a partir de uma abordagem guiada pela contingência. É na fragilidade da imprevisibilidade, enquanto um processo pouco definido ou estruturado, que o dispositivo ganha mais expressão. Desta forma, valorizamos o momento do encontro, um lugar sem relógio, enunciados prévios ou regras estritas, onde todos presenciam o ponto de partida de criação. O acaso afirma-se, portanto, como uma ferramenta metodológica nas práticas artísticas contemporâneas, capaz de revelar caminhos improváveis e transformar o processo criativo num território livre de reinvenção.

Site-specific e a dramaturgia do acidente

Susana Vidal

Esta comunicação propõe uma reflexão teórico-prática sobre a dramaturgia do acidente em contexto *site-specific*, tomando como estudo de caso o espetáculo *Amor Cru*, criado durante uma residência artística no Citemor 2004. O processo de criação foi marcado por uma dupla acidentalidade: por um lado, o acidente que inaugura a ação performativa; por outro, a descoberta inesperada do espaço cénico, um túnel situado sob uma autoestrada, inserido na paisagem rural de Montemor-o-Velho. Esta coincidência entre acontecimento e território tornou-se matriz dramatúrgica, orientando tanto a composição corporal como a relação com o

público. O espaço infraestrutural, marcado pela vibração contínua do tráfego superior, pela acústica cavernosa e pela crueza do betão, assumiu o papel de coautor da criação. A vibração dos veículos tornou-se partitura sonora irregular, estabelecendo uma métrica que atravessou a ação. A cenografia integrou a materialidade existente: grafitis, infiltrações, irregularidades; articulada com dispositivos de luz portáteis que reforçavam a sensação de travessia. O público, conduzido linearmente pelo interior do túnel, experienciou uma proximidade extrema com os intérpretes, dissolvendo a distância convencional entre observador e ação. Cada espectador tornou-se corpo em deslocação dentro de uma paisagem sonora e arquitetónica que se revelava progressivamente, convocando uma dramaturgia espacial emergente da contingência, da vibração e da relação direta com o território.

Esta comunicação demonstra que *Amor Cru* não resultou de uma adaptação ao espaço, mas de uma submissão criativa às forças acidentais que o originaram. A dramaturgia do acidente, articulada com a especificidade do lugar, evidenciou a capacidade do teatro *site specific* de transformar infraestruturas e paisagens em matéria dramatúrgica viva, abrindo novas possibilidades de composição, presença e relação.

Do arquivo ao arraial

Inês Carvalho

Partindo do processo criativo de *Arraial de Quimeras*, criação Visões Úteis, estreada na Casa S. Roque, Porto (março de 2026), propomos problematizar as práticas de arquivo nas artes performativas em diálogo com a sustentabilidade no ecossistema das materialidades do teatro.

Arraial de Quimeras apresentou-se no duplo formato de exposição performativa - através de um dispositivo que se desdobrava numa exposição de figurinos, ilustrações e fotografias e, quando ativado, em performance festiva. A criação centrou-se nas práticas de arquivo do coletivo Visões Úteis, enquadradas pelo seu "armário teatral", que reúne 30 anos de produção artística, focando o poder performativo e de agência do figurino teatral. Procurou-se ativar esse potencial com vista à sustentabilidade das materialidades persistentes, através da recomposição e ressignificação de elementos resgatados das produções originais.

A proposta assentou em múltiplos gestos de dessacralização: do figurino arquivado enquanto documento instituído, da memória escrita e cristalizada, e do próprio espaço museológico, com os seus protocolos e convenções. As novas peças escultóricas, constituindo uma coleção original de Quimeras, resultaram de um *reenactment* plástico e visual, potenciado pela sua apropriação e mobilização por "corpos jovens" (estudantes de teatro e performance), que vestiram, com solenidade e reconhecimento, "tecidos antigos" reassemblados. O gesto performativo afirmou-se como ato celebratório do presente, veiculando e investindo de vida formas inertes - os figurinos expostos em manequins em palcos sobrelevados - e produzindo, por consequência, novas memórias, co-construídas com novos públicos. O arquivo tornou-se "vivo": moveu-se e dançou pelas salas do museu e seus jardins.

As artes performativas são, por natureza, artes do efémero. Contudo, deixam vestígios tangíveis - elementos cenográficos, objetos, figurinos e adereços – que documentam estéticas e práticas, e preservam memórias. Com *Arraial de Quimeras*, explorámos a possibilidade de trabalhar a memória a partir desses vestígios têxteis: os materiais que sobreviveram às escolhas do que permanece e é preservado, bem como à ação do tempo que por eles passa. O projeto partiu da urgência de intervir sobre a materialidade persistente do teatro e do seu arquivo, convocando o passado para o presente e projetando-o no futuro, celebrando as possibilidades de formas híbridas, tangíveis, metamórficas, vibrantes e festivas. A seleção de

fragmentos resgatados do arquivo desencadeou um processo artístico orientado pelo potencial de transfiguração e ressignificação ancorado nas narrativas inscritas na e reveladas pela materialidade, nos ecos da (sua) memória - um passado que a querer fazer(-se) futuro. Após uma produção teatral, que elementos físicos são escolhidos para preservar e porquê? Que formas persistem como vestígios ou testemunhos da história contada? Como atua o tempo sobre as coisas e as suas narrativas? Que (novas) relações revela? De que modo as práticas artísticas centradas no figurino teatral podem reinventar, reativar e dinamizar os arquivos? Num tempo marcado pelo desgaste, pela saturação material e visual, e pelo esgotamento dos recursos, torna-se urgente olhar para a materialidade existente e procurar nela novos sentidos dramatúrgicos, permitindo que "escreva no espaço" aquilo que, diante de nós, se revela.

Maria Adelaide Lima Cruz: um percurso modernista na cenografia do teatro de revista (1928-1935)

Sheila Nunes

Maria Adelaide Lima Cruz (1908-1985) surgiu no meio artístico por via familiar, tendo como mestres a sua mãe, a pianista e pintora Adelaide Lima Cruz, e o pintor naturalista Carlos Reis. Apresentou-se artisticamente de forma precoce: a sua primeira exposição foi aos onze anos, publicou a primeira ilustração na Ilustração Portuguesa aos treze e aos vinte anos iniciou a sua colaboração cenográfica na revista *Carapinhada*, no teatro Variedades, pela mão da companhia Eva Stachino, em 1928. A partir daí tornou-se figura presente na cenografia e figurinos de várias revistas, não só com Eva Stachino, mas com outras companhias, como a de Hortense Luz e Luísa Satanela. Ao contrário da sua pintura, de influência naturalista, Maria Adelaide Lima Cruz apresentou no teatro de revista uma linguagem visual modernista, e é no palco que iremos ver a sua evolução artística, num percurso que passa pela criação de cenários, cortinas e figurinos. Este trabalho para mais de vinte revistas, entre 1928 e 1935, iria culminar em Paris, com o convite de Paul Derval, diretor do Théâtre des Folies Bergère, para produzir cenários e figurinos para esse teatro e para o Pigalle. Durante o seu percurso na cenografia, ela manteve a sua atividade expositiva, não só em Lisboa, participando nos salões anuais da Sociedade Nacional de Belas-Artes, como também em Paris, a partir de 1932, ano em que se apresentou na Casa de Portugal, onde voltou a expor em 1934. A sua atividade multidisciplinar passou ainda pela criação de peças gráficas, como cartazes, capas de magazines e livros, bem como de peças decorativas para a Companhia Industrial Portuguesa, em 1931. Criou murais, como para o Casino do Estoril, em 1935, ou a Capela das Missões da Exposição do Mundo Português, em 1940. No final da sua vida, Maria Adelaide Lima Cruz resumiu toda a sua atividade artística como uma "paixão pelo ofício".

Cenografia e figurinos em Charters de Almeida

Eduardo Duarte

Charters de Almeida (1935) tem desenvolvido, desde os anos 50 do século XX até à atualidade, uma vasta obra de escultura pública em Portugal e no estrangeiro. O artista trabalhou em materiais diferentes como o bronze, pedra e betão, numa linguagem plástica que se assumiu do organicismo ao minimalismo, com evocações e interseções entre escultura, arquitetura, cidades imaginárias e do silêncio.

Além da escultura pública de grandes dimensões, Charters de Almeida desenvolveu igualmente a escultura intimista e a medalhística, sendo, nesta última expressão escultórica, um dos nomes incontornáveis no nosso país, graças à criação do conceito de medalha-objeto.

Além da escultura e medalhística, o artista desenvolveu uma prolixa obra em desenho, gravura, pintura, cerâmica, tapeçaria, design de equipamento e comunicação.
Charters de Almeida, como o seu progenitor, é melómano e músico de jazz. Apaixonado pelas artes cénicas, desenvolveu projetos ligados à música, ópera, dança, cenografia e figurinos, alguns deles premiados: Menção Honrosa na Bienal de S. Paulo - Ballet Gulbenkian, 1972 e 1.º Prémio Grand Opera de Lyon, promovido pela IMZ, 1995.
Da sua vasta produção artística destacam-se, igualmente, a cenografia e os figurinos: desenhou a cenografia e os figurinos para Nights Sounds, Ballet Gulbenkian, coreografia de John Butler, música de Fukushima, sendo premiado com este trabalho na Bienal de S. Paulo, no Brasil, 1972; criou os figurinos e cenários para Tekt, Ballet Gulbenkian, com coreografia de Milko Sparenbleck, música de Xenakis e luminotécnia de Colin Mackintyre, 1973; concebeu os figurinos e décors para Dimitriana, Ballet Gulbenkian, coreografia de Carlos Trincheiras, música de Constança Capdeville, Shostakovitch, 1979; projetou o logotipo dos Encontros da Música Contemporânea da Fundação Calouste Gulbenkian, 1979 e idealizou os cenários para Tosca, Teatro Nacional de S. Carlos, encenação de Sarah Ventura, 1984/1985,1987/1988 e 1994/1995.
Na obra escultórica e medalhística de Charters de Almeida, é igualmente possível detetar obras intituladas como Pas de Deux (1966) ou Cenário para um Fragmento (1969), com evidentes relações com a cenografia, os figurinos e a dança.
Esta comunicação pretende abordar a cenografia e os figurinos no contexto da obra artística de Charters de Almeida, a sua importância na época e a relação com outros autores. Também será explorada, na escultura e na medalhística do autor, as ligações às artes cénicas, música, dança e teatro, não esquecendo a cenografia e os figurinos.
De facto, a vasta obra escultórica e plástica de Charters de Almeida poderá ser analisada nesta nova perspetiva: o cenário teatral que se transforma, permanentemente, numa poética da imagem e movimento.

Construir conhecimento sobre a cenografia: o caso de Luigi Manini entre as Belas-Artes e a educação artística

Marina Ferrandiz

Nas últimas décadas, a investigação sobre cenografia conheceu um crescimento significativo em Portugal e noutros países europeus, refletido na multiplicação de teses, dissertações, artigos científicos e projetos de investigação dedicados à história, à teoria e às práticas do design de cena. Apesar desta expansão, a produção científica permanece dispersa e carece de um mapeamento sistemático que permita compreender como se constrói o conhecimento neste domínio, quais as principais linhas de investigação desenvolvidas e que objetos de estudo têm recebido maior atenção. Tomando Luigi Manini como estudo de caso, esta comunicação propõe refletir sobre a forma como se constrói o conhecimento científico em torno da cenografia, articulando uma perspetiva das Belas-Artes e da Educação Artística com metodologias de análise da produção científica. O objetivo não consiste apenas em atualizar os estudos dedicados a Manini, mas em compreender de que forma a sua obra cenográfica tem sido abordada pela investigação contemporânea e que novas possibilidades de interpretação permanecem em aberto. Para esse efeito, será elaborado um estado da investigação através de um mapeamento bibliográfico sistemático da produção científica disponível em repositórios nacionais e internacionais, nomeadamente RCAAP, TESEO, DART-Europe e OpenAlex, complementado pela bibliografia especializada mais relevante. A análise incidirá sobre a evolução temporal da investigação, os tipos de documentos produzidos, os autores, as

instituições, as áreas disciplinares, as palavras-chave, os objetos de estudo e as metodologias empregues, procurando identificar tendências, convergências e lacunas. Neste enquadramento, Luigi Manini será considerado como estudo de caso privilegiado para avaliar o lugar ocupado pela sua produção cenográfica na investigação contemporânea. A hipótese de partida é que, apesar da crescente valorização da sua obra arquitetónica, a sua atividade enquanto cenógrafo continua relativamente pouco explorada, sobretudo quando analisada a partir da cultura visual, da formação artística e do desenho enquanto instrumentos de criação e de transmissão do conhecimento visual. Mais do que apresentar uma revisão bibliográfica, esta comunicação pretende contribuir para a compreensão dos processos através dos quais se produz conhecimento sobre a cenografia, propondo um diálogo entre Educação Artística, Cultura Visual e investigação em Belas-Artes. Neste contexto, Luigi Manini deixa de constituir apenas um objeto histórico para se afirmar como um caso de estudo capaz de suscitar novas perguntas sobre a criação visual, a interdisciplinaridade artística e a construção do conhecimento neste campo.

Acervos para direçao de arte como estratégia de sustentabilidade para o audiovisual

Índia Martins e Pedro Lauria

A proposta desta comunicação é apresentar a criação de Acervos para Direção de Arte como uma estratégia que colabora com novos modelos de produção audiovisual sustentável e traz possibilidades de desenvolvimento de propostas para o setor, na perspectiva da tríade de responsabilidades: ambiental, social e econômica. O nosso estudo de caso é o Acervo para Direção de Arte do Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro. O Acervo tem mais de 12 anos de existência e possui uma coleção de materiais cenográficos, mobiliário, objetos de diferentes épocas, figurinos e acessórios disponibilizados para a produção de arte dos filmes universitários e projetos independentes de baixo orçamento. Ao longo dos anos, o Acervo vem aprimorando processos e procedimentos para a organização e catalogação dos materiais e estratégias de conservação e preservação das suas coleções. Neste contexto, o Acervo trabalha com princípios de sustentabilidade e da economia circular, estimula novos processos de trabalho na direção de arte e atua como espaço pedagógico e de pesquisa aplicada.

Da dramaturgia à cena: processos colaborativos na criação teatral

Luís Santos

O teatro caracteriza-se, por natureza, como uma arte coletiva, na qual diferentes linguagens, saberes e práticas convergem para a construção de um objeto cénico comum. Enquanto forma artística centrada na representação de histórias, vivências, épocas e relações humanas, pressupõe a interação entre os diversos intervenientes que participam no processo criativo. A dimensão relacional constitui, assim, um elemento fundamental da prática teatral, tanto no plano da criação como no da experiência partilhada entre artistas e público. Partindo frequentemente, embora não exclusivamente, de um texto dramático, a criação de um espetáculo implica um trabalho prévio de análise, pesquisa e interpretação. A dramaturgia assume, neste contexto, uma função estruturante, permitindo identificar, compreender e problematizar os códigos, signos, temas e referências presentes no texto, bem como estabelecer um campo conceptual comum à equipa artística. A constituição da equipa marca o

início de um processo simultaneamente individual e coletivo. Encenadores, cenógrafos, figurinistas, aderecistas e responsáveis pelo desenho de luz e de som mobilizam universos estéticos, metodologias e competências específicas. Cada criador desenvolve uma leitura própria da obra e contribui, através da linguagem específica da sua área, para a definição da identidade global do espetáculo. O resultado cénico não decorre, porém, da simples justaposição desses diferentes contributos, mas da sua articulação através do diálogo, da escuta, da experimentação e da negociação. A coerência do espetáculo depende da capacidade de integrar múltiplas perspetivas numa visão partilhada, sem comprometer a singularidade de cada domínio de criação.

Esta comunicação propõe uma reflexão sobre a importância do trabalho colaborativo na criação teatral, com particular incidência nas relações que se estabelecem entre a encenação, a cenografia, os figurinos e as restantes componentes plásticas, técnicas e sensoriais do espetáculo. Pretende-se evidenciar que a singularidade da criação teatral reside, em grande medida, na construção de uma autoria partilhada e na capacidade de os seus criadores conceberem, em conjunto, uma linguagem cénica coerente e coesa.

A modelação 3D de suporte à execução técnica, criação de cenário digital e a colaboração com a área de iluminação cénica

César Joaquim, Inês Oliveira, Mariana Mazur e Teresa Varela

A presente comunicação reflete sobre o desenvolvimento de projetos cenográficos através da combinação de softwares de computação gráfica 3D, aplicados tanto na criação de maquetas digitais para construção física, como na conceção destes ambientes tridimensionais alargados a estudos de iluminação, para um palco de teatro.

No ensino superior artístico, no âmbito da unidade curricular Projeto Teatro e Artes Performativas (PTAP), projeto transdisciplinar que interliga as três áreas da licenciatura de Teatro - Atores, Design de Cena e Produção, da Escola Superior de Teatro e Cinema, do Instituto Politécnico de Lisboa, os estudantes finalistas dos ramos de Design de Cena e de Produção cruzaram várias áreas de estudo e apresentaram as suas ideias para um determinado espaço cénico, tanto ao nível da conceção do cenário quanto ao nível da criação da iluminação dessa ambiência.

Um dos exercícios finais do 3.º ano da Licenciatura de Teatro, em particular, a peça teatral com o título Hotel Paraíso, uma produção de criação coletiva a partir do texto original Hotel Paradise de Georges Feydeau, traduzida por Nicholas Rudall, exibido na Sala Mário Viegas, do São Luiz Teatro Municipal, em Lisboa, entre os dias 15 e 19 de julho do presente ano, apresenta uma atmosfera cénica assente numa dinâmica dialógica entre vários softwares de computação gráfica dedicados à conceção de projetos de cenografia (AutoCAD e Blender 3D) e softwares dedicados ao design de iluminação cénica (Wysiwyg).

Esta ligação entre vários meios tecnológicos promove uma comunicação fluida entre os softwares digitais utilizados, na criação de modelos tridimensionais de suporte à execução técnica e ambientes virtuais, além de permitir prever como a projeção de luz pode reagir nos materiais físicos do cenário antes de irem para o palco. A partir da metodologia por projetos, a prática desenvolvida durante os processos criativos implicou um trabalho coletivo e colaborativo entre pares, assente numa abordagem transdisciplinar, capaz de conceber propostas para a execução cenográfica, recorrendo a softwares de computação gráfica, na materialização volumétrica do espaço (maqueta digital) e na expansão sensorial de efeitos de luz do palco, sobre os objetos tridimensionais, seus materiais, cores e texturas.

As dificuldades inerentes a estes processos de exploração foram notadas, observadas e, posteriormente, ultrapassadas pela resiliência e persistência dos estudantes em demonstrar as potencialidades de interligação entre o cenário construído e digital, que colabora com a área de iluminação cénica. Contextos situacionais específicos que revelam dinâmicas interrelacionais de criação colaborativa, além de uma enorme versatilidade técnica e artística, na habilidade de dominar tecnicamente várias ferramentas a par da exploração da expressão criativa. Os estudantes envolvidos neste projeto demonstram que a conjugação entre as várias áreas do conhecimento, mesmo estudando áreas de desempenho profissional diferentes, elas complementam-se e geram elos de criação entre si, de sinergias nas experiências vivenciadas pelos estudantes e no uso de ferramentas digitais para materializar ideias, abrindo caminho a outras possibilidades estratégicas no ensino artístico, fomentando situações muito próximas da prática artística em contexto profissional, no âmbito das áreas de Design de Cena e de Produção.

Pequenas notas sobre o teatro de marionetas e a intervenção nos museus

Teresa Varela

A presente comunicação pretende dar forma a um olhar diferente em torno da cenografia pensada para o teatro de marionetas, no âmbito museológico. Esta tipologia teatral, entendida como uma extensão do próprio museu, constitui uma prática artística também vista como um instrumento da mediação cultural em museus.

Dinâmicas relacionais e operacionais que implicam sinergias interligadas a um contexto situacional, em particular, dedicado à conceção cenográfica de dois espetáculos de teatro de marionetas em colaboração com o Museu da Marioneta de Lisboa. O primeiro, com o título "Romance da Raposa", adaptação do texto original de Aquilino Ribeiro e, o segundo, "Fada Oriana", texto adaptado a partir do texto original, de autoria de Sophia de Mello Breyner Andresen.

Ações e experiências que pertencem a reflexões como, a relação entre a criação deste tipo de espetáculo e o espaço que o recebe em coexistência de itinerância, a conceção dos cenários e seus dispositivos que operam no interior do museu. Estes, além de estabelecerem conexões inerentes à ação do próprio espetáculo, também dão nota de um contraste, entre o movimento das marionetas produzidas para o espetáculo e o estado imóvel das demais, fixas e expostas em vitrinas à sua volta.

Estas dinâmicas vêm alterar o ritmo a que o visitante observa e apreende a informação no museu, pois interferem no itinerário habitual de quem visita o espaço museológico. Com a introdução desta tipologia de espetáculo ocorre uma manifestação distinta sobre o tempo de observação "cenográfica", que implica um diálogo entre a animação da marioneta (ação teatral) e a "memória do movimento da marioneta" (estática em exposição).

As práticas artísticas, com utilização de linguagens visuais, por vezes, com presença sem o recurso à palavra, proporcionam outras perceções dirigidas a materiais, texturas, cores e luz, que podem direcionar o olhar do observador para determinado ponto e/ou dar informações espaciais. Nomeadamente, sobre a profundidade, dispondo objetos em vários planos - primeiro plano, meio e fundo, para dar a ideia de um palco.

Também a importância da luz, sobre todos os objetos que entram em cena, na criação de inúmeras possibilidades de efeitos para evidenciar determinada situação ou, também, no uso de filtros de cor, que transformam de forma instantânea qualquer espaço. Sem falar da sonoplastia, que envolve o observador e o conduz num ritmo emocional, pelos sons que

expressa ao longo do decorrer do espetáculo.
Os dispositivos cénicos dedicados ao teatro de marionetas são muito específicos e peculiares, porque tomam uma configuração de suporte ao enquadramento da apresentação e movimento das marionetas. Uma atmosfera cénica singular, que ocorre num determinado momento em estreita relação com as dinâmicas internas do museu, contribuindo para uma extensão do tempo de observação "cenográfica" e da eficácia na envolvência com o público e, também, com o acervo museológico exposto. Neste contexto, a importância destes espetáculos como meios ativos de conhecimento, geram outras pontes de interpretação entre o público e o património, que oferecem outras leituras sobre os objetos e as memórias que habitam o museu.

Ensaio sobre uma estrutura móvel que anseia pelo seu olhar

Teodora Boneva

O objetivo principal do trabalho é de conceber e produzir um ambiente itinerante (instalação movível, cenografia sem teatro, estrutura móvel) que integra um dispositivo de objetos cuja configuração espacial pode variar consoante ao lugar habitado. É uma composição flexível que consegue adaptar-se ao seu suporte, que é o espaço, reconfigurando-se através da intervenção do público. Na realidade trata-se de encontro possível entre objetos, animados e inanimados, num lugar que não é privilegiado. Não é um palco, nem Black Box, nem espaço expositivo. Pretende ser um lugar-comum de práticas artísticas, que proporciona experiências à cada observador interessado de forma singular. Para a realização deste propósito vão ser abordados alguns cruzamentos entre os princípios fundamentais do jogo, algumas particularidades de imaginação e as características que envolvem as propriedades específicas dos objetos, de forma autônoma. Os resultados destas simulações vão definir as possibilidades de ativação dos objetos na sua conceção e produção e posteriormente o envolvimento do público que define vários níveis de imersão que proporcionam experiências diferentes para os objetos e para os intervenientes. Assim o espetador tem a autoridade de definir a forma da sua participação na proposta e torna-se cocriador numa composição coletiva de corpos. Cria-se uma relação espacial, orientada, que coloca em discurso a ideia inicial do autor e a atuação do espetador que decide e faz. A intenção é estimular o surgimento de narrativas do imaginário que facultam ferramentas para a educação estética que por sua vez possibilita a aproximação do estado de liberdade.
Para melhor definir a posição descrita em cima, vai ser partilhado o processo de criação, que foi iniciado com a instalação *Redonda* (da autoria de Teodora Boneva) que aconteceu nas instalações do Museu da Marioneta. Posteriormente ganha outra estruturação que pretende nutrir uma esperança que permite a participação de cada observador de forma
plena e prazerosa, estimulando o seu potencial criador que poderá ser aplicado em qualquer área de vida humana. Não existe separação entre o potencial criativo e a vida.
A proposta conta com disponibilização de objetos físicos que integram a instalação e podem ser manuseados para garantir experiências de afastamento e aproximação, de observação e de procura de significados através das mãos, de pesquisar atuações de carácter simbólico.

Desde 1923 até ao séc. XXIII: 23 singularidades de uma cenografia em transfiguração

Sara Franqueira

O século XX trouxe mudanças na plasticidade da cena que, tal como no universo das artes visuais, foram impulsionadas entre outras coisas por novas concepções de espaço. Um espaço mediador de distâncias e relações que a encaminharam para novas reformulações onde ecoa

principalmente uma dinâmica espacial concreta, longe das figurações bidimensionais ou de um realismo submetido a um mimetismo. O cenário, que de forma clássica nomeava aquilo que era da ordem de um grafismo, pano de fundo de um acontecimento encontrou uma nova respiração como espaço cénico. E o espaço cénico é sempre dramatúrgico.
Pensar o espaço cénico em todas as suas valências e interligações é pensar um discurso estético de forma abrangente, onde o espaço da cena só pode ser entendido numa polifonia de relações entre corpo, espaço, luz, movimento e escala, um pensamento de natureza totalizante.
O início do século XX, tal como outros antes dele, foi rico em momentos que fizeram parte desta trajectória, traçando um olhar para a cenografia mais abrangente e mais transformador, capaz de a entender como um discurso, um modo de ver, e reunir e nomear uma experiência artística performativa. O ano de 1923 pode não ser especialmente único na História geral, mas algumas das particularidades que o integraram são, e podem ser vistas como sementes importantes de uma nova linguagem de palco. Pode por isso ser entendido como um ponto, onde se pode observar estruturas que de forma nevrálgica põem em marcha um universo que trespassa todo o século - um miradouro para a modernidade que soube explorar a possibilidade da cena como máquina de síntese e combinação.
Em 1923 Oskar Schlemmer é nomeado responsável pela Oficina de Teatro da Bauhaus, onde desenvolve um programa revolucionário de integração do palco no ensino artístico e apresenta em Weimar o espectáculo Das Triadische Ballet, obra maior do seu percurso único.
Em 1923 o pintor e poeta Kurt Schwitters publica o primeiro número da revista Merz, parte de um conjunto de trabalho e pensamento transdisciplinar incrementado no mesmo ano pela primeira Merz-Matinee, um evento de poesia experimental. E também em 1923 o encenador Vsevolod Meyerhold, autor de uma estética onde o jogo espacial assume preponderância funda o teatro Meyerhold e apresenta a peça *Zemlja dybom* de Sergei Tretiakov, poeta construtivista.
Certamente muitas outras coisas relevantes aconteceram em 1923, mas estas são bastante apelativas para circunscrever e nomear um panorama mais vasto, motor de novas considerações. Estas considerações fazem do espaço cénico um meio visual que molda um acontecimento ao associar acções, imagens e ambientes num tempo e num espaço, uma dramaturgia total que transgride o texto, um lugar que agrega, define e vincula, um lugar tendencialmente performativo. Para caracterizar este espaço cénico atual, em direção de um futuro das artes performativas e vindo de ecos já antigos, diferentes leituras/previsões podem ainda ser convocadas, mais precisamente 23...

Kiss, Doce, o hábito faz a banda

Armando Caseirão

Pretende-se abordar e analisar os uniformes do rock, imagens de marca de algumas bandas de música. Será natural um artista solo investir na sua imagem, como Elvis Presley ou David Bowie mas pretendemos analisar a coesão da banda através do seu visual. The Ramones ou os Kiss são exemplos do quanto são reconhecidas, a par com a sua música também pelo seu visual e pelos seus figurinos de palco, verdadeiros uniformes da banda, mas que podem ser individualizados como no caso da banda canadense do momento Angine de Poitrine.
Em Portugal a análise cairá talvez só sobre as Doce e os Heróis do Mar, bandas que investiram na imagem como grupo.

biografias

Cláudia Ribeiro

Nasceu em Mirandela, Trás-os-Montes, em 1972. Fez o secundário em Artes na Escola Artística Soares dos Reis, no Porto, e formou-se depois em Cenografia e Figurinos na Academia Contemporânea do Espetáculo. Com uma bolsa da Fundação António de Almeida, prosseguiu estudos em Figurinos e Adereços na Wimbledon School of Art, em Londres.
Regressou em 1994 e, durante doze anos, foi coordenadora da equipa de guarda-roupa do Teatro Nacional de São João, no Porto. Foi um período de contacto próximo com figuras internacionais da área e de aprofundamento técnico – da modelação à confeção – que marcou a sua formação prática.
Desde 1994 desenvolve trabalho criativo como freelancer, em figurinos e, mais pontualmente, em cenografia, acumulando também funções de coordenação técnica em diversas estruturas culturais locais e nacionais. Ao longo do percurso trabalhou com autores e artistas das mais diversas áreas – teatro, música, ópera, ballet, televisão e cinema –, colaborando com encenadores, coreógrafos e realizadores como João Paulo Costa, Luís Blat, Isabel Alves Costa, João Grosso, Jorge Pinto, Hélder Costa, António Durães, Joaquim Nicolau, Rui Sérgio, Barroca Mateus, Norma Silvestre, João Paulo Seara Cardoso, Isabel Barros, Paulo Castro, José Carlos Garcia, Rui Melo, Magna Ferreira, Henrique Oliveira, João Mota, José Rui Martins, Xico Alves, Daniela Pêgo, Pedro Saavedra, José Carretas, Rui Oliveira, Ana Saltão, Rafael Barreto, Bruno Martins, Sara Henriques, Graeme Pulleyn, Ricardo Simões, Rui Ramos, Maria João Luís, Mafalda Santos, Luís Zornoza Boy e Quico Cadaval, entre outros.
Entre 1996 e 2021 lecionou várias disciplinas na ESMAE, na área da cenografia e adereços. Atualmente leciona a disciplina de Projeto e Tecnologias na Escola Artística Soares dos Reis.

Mariana Sá Nogueira – Cão Solteiro

CÃO SOLTEIRO é uma plataforma de artistas com diferentes práticas que desenvolve projectos de teatro, em Lisboa, desde 1997. Estabeleceu-se ao longo deste tempo um processo de trabalho fortemente suportado pela construção de imagens, ao qual é inerente o cruzamento de linguagens, e a transferência de códigos entre disciplinas artísticas. Por este meio, continua a questionar-se a pertinência formal do teatro, a testar a resistência das suas regras estruturais, focando o processo de construção, e os meios pelos quais a comunicação, neste contexto, se estabelece, usando como ferramentas a deslocação de elementos formais e de sentido, a sua má colocação propositada, entradas absurdas, o erro e a pura mentira.
A plataforma foi fundada e é gerida por Mariana Sá Nogueira, Paula Sá Nogueira e Joana Dilão.

Hugo F. Matos

(1981) Nasceu e reside em Lisboa, cidade onde divide a sua atividade entre a Realização Plástica do Espetáculo/Design de Cena, o Ensino e a Arquitetura.
Iniciou o seu percurso como criador no teatro amador (2001 a 2012) e após especializar-se em Cenografia na Faculdade de Bellas-Artes da Universidad Complutense de Madrid (UCM) em 2009, colabora como freelancer na conceção e realização de cenografia, figurinos e adereços, com diferentes equipas artísticas e criadores. Ao longo dos anos, assinou mais quarenta criações nas áreas do teatro, dança e performance em conjunto com encenadores e coreógrafos, como: Daniel Cardoso, Miguel Seabra, Fernando Mota, Natália Luiza, Tiago Torres da Silva, Bárbara Grigi, Marcelino Sambé, Pedro Estorninho, Mariana Rosário, Pedro Filipe Oliveira, Miguel Raposo, Carlos Malvarez. Destacam-se as criações teatrais produzidas pelo Teatro do Azeite entre 2009 e 2012, os bailados de repertório produzidos pela Quorum Dance Company desde 2009 e as criações teatrais produzidas pelo Teatro Meridional, desde 2021.
É arquiteto pelo ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa (2004), mestre em Ensino das Artes Visuais pela Universidade de Lisboa - Instituto de Educação e Faculdade de Belas-Artes (2017) e profissionalizado em Ensino de Técnicas Especiais - Artes Visuais e Audiovisuais pela Universidade Aberta (2019). Leciona na especialização em Realização Plástica do Espetáculo do curso de Produção Artística da Escola Artística António Arroio, desde 2011.
Move-o a incerteza do caminho a percorrer em cada nova criação e o mistério que só um palco oferece. Acredita que os espetáculos são viagens partilhadas, onde, através das suas histórias e sensações, podemos aprender, sentir, mas sobretudo sonhar... e como o homem vive da razão e sobrevive dos sonhos (Miguel de Unamuno), continua a criar, para nunca o deixarmos de fazer.

José Espada

Em 1991 concluiu o Bacharelato em Realização Plástica do Espectáculo na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) e, em 2006 completou, na mesma instituição de ensino, a Licenciatura em Teatro e Educação. Pós-graduado em Ciências da Comunicação / Comunicação e Artes pela Universidade Nova de Lisboa.
Co-fundador da companhia Teatro da Garagem, onde exerceu, de 1989 a 2002, as actividades de Actor, Cenografista, Produtor e Director Técnico. Também colaborou como Cenografista em encenações de Jorge Listopad e José Peixoto. Responsável pela Direcção Técnica e Desenho de Luz das produções dos Músicos do Tejo entre 2008 e 2009.
Autor de Manual de Cenografia, editado pelo INATEL em 2007 no âmbito da Colecção Teatro.
Obteve, em 2014, o Título de Especialista, nos termos do 48.º da Lei n.º 62/2007, de 10 de Setembro (RJIES), na área de Artes/Teatro/Cenografia.
Enquanto Professor Coordenador da ESTC, lecciona várias unidades curriculares do ramo/ especialização Design de Cena dos Cursos de Licenciatura e Mestrado em Teatro.
Dirige, desde 2021, a especialização Design de Cena do Mestrado em Teatro do Departamento de Teatro da ESTC.

Manuela Bronze

Artista plástica, figurinista e docente (aposentada a 09/05/2022), nasceu em Moçambique, vive e trabalha no Porto. Desenvolve prática e pesquisa artística com participação em workshops, seminários, congressos e exposições colectivas e individuais, bem como designer para o teatro. As suas práticas artísticas e investigação articulam-se nos campos do Teatro e das Artes Plásticas, nos seguintes domínios: materialidade, memória, design, vestuário e semiótica. No campo das Artes Plásticas, tem participado, desde 1977, em exposições colectivas, com cerâmica, desenho, pintura e gravura, em Portugal e no estrangeiro: França, Bélgica, Moçambique, Brasil, Japão e Espanha. Apresenta Exposições Individuais desde 1986: RENTE AO MURO (2023), Porto; TRABALHOS DE CASA (2021), Santa Maria da Feira; HANGED GARDENS (2018)Tóquio, Japão; ALÉM DA PAREDE (2016), Porto; MARGEM (2015), Porto ; PORTAS A DENTRO (2014), Espanha; PANO DE FUNDO (2013), Fórum Cultural de Ermesinde; LUGAR COMUM (2013), Porto; A PELE DA PERSONAGEM (2005), Exposição individual retrospectiva do trabalho como figurinista, apresentada no Centro Cultural de Ermesinde, no Teatro Rivoli do Porto / comemorações 25º ano do FITEI (Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica) e na Bienal Internacional de Artes de Cerveira. No Design de Figurino tem trabalhado para Teatro, Ópera, Bailado e Cinema e com diversos encenadores, coreógrafos e realizadores. Habilitações Académicas: 2011- Doutorada em Práticas Artísticas Contemporâneas pela Faculdade de Belas Artes de Pontevedra, Universidade de Vigo, Espanha; 1988 - Master of Fine Arts in Costume Design pela Boston University, School for Theatre Arts, U.S.A.; 1980 - Licenciatura em Artes Plásticas pela Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP). Docente na ESMAE (prof. coordenadora) Departamento de Teatro no Curso de Produção e Design de Figurino e no Mestrado em Artes Cénicas. É membro integrado do i2ADS, FBAUP.

Nuno Redin

2003, Lisboa. Licenciado em Teatro - Design de Cena pela Escola Superior de Teatro e Cinema, encontra-se de momento no mestrado de Artes Plásticas, na Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha.

A sua prática artística desenvolve-se entre pintura, vídeo, instalação, objecto e texto, partindo frequentemente de materiais, imagens e dispositivos que já possuem uma função, narrativa ou determinada forma de comportamento próprio. Ao distanciar estes elementos do seu contexto original, procura criar situações onde a função e a disfunção, o familiar e o estranho, o controlo e o absurdo entram em conflito ou vivem em paz. Encontra as suas principais referências no teatro, na música punk, na escrita e na performance, assim como na construção civil, nas avenidas lisboetas, tascas da periferia ou escritórios de contabilidade.

O seu trabalho recorre frequentemente a elementos associados ao quotidiano e à contracultura, apropriando-se de objectos, imagens e dispositivos tecnológicos para explorar relações entre utilidade, política e narrativa.

Actualmente dirige artisticamente o colectivo Núcleo Las Vegas, juntamente com a escritora e encenadora Alice B. Ferreira.

Fernando Ribeiro

Lisboa, 1976. Iniciou a sua formação artística na área da Pintura, com Alexandre Gomes, tendo completado o Bacharelato em Realização Plástica do Espetáculo e a Licenciatura em Design de Cena (2008) na Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa. Concluiu igualmente o curso de Pintura da Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa, o curso de Ilustração da Fundação Calouste Gulbenkian e o curso de técnica fotográfica do Instituto Português de Fotografia.Na área do teatro, concebeu espaços cénicos para espetáculos dirigidos por Adriano Luz, Alberto Villareal, Ana Luísa Guimarães, Andrzej Sadowski, António Cabrita, António Durães, António Feio, António Fonseca, António Pires, Beatriz Batarda, Carla Maciel, Cláudia Gaiolas, Crista Alfaiate, Denis Bernard, Dinarte Branco, Fernando Moreira, Fernando Mota, Gonçalo Waddington, Inês Barahona, Joana Antunes, João de Brito, João Mota, Joaquim Horta, John Romão, José Carretas, José Pedro Gomes, José Wallenstein, Luís Assis, Manuela Pedroso, Manuel Coelho, Marco Martins, Marco Paiva, Marcos Barbosa, Maria João Luís, Marina Nabais, Marta Pazos, Miguel Fragata, Natália Luiza, Nuno Cardoso, Nuno M Cardoso, Paula Diogo, Pedro Carraca, Pierre Woltz, Rita Blanco, Rogério Nuno Costa, São Castro, Sara Carinhas, Tiago Guedes, Tiago Rodrigues, Tim Carroll, TónanQuito, Victor Hugo Pontes e Yaron Lifschitz. Em 2004, foi galardoado com o segundo prémio de Escultura pela Cena d'Arte da Câmara Municipal de Lisboa. Em 2015, recebeu uma menção honrosa da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro.

Henrique Ralheta

(Loulé, 1975) Designer e cenógrafo. É licenciado e pós-graduado em Design pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa e doutorando em Design de Equipamento na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. O seu trabalho cruza cenografia, design e curadoria. Na cenografia tem um percurso de mais de duas décadas no teatro, na dança e na ópera. Trabalhou com encenadores como Ricardo Neves-Neves, Rafaela Santos, Miguel Fragata, Carla Bolito, Lígia Soares, Fernando Giestas, João de Brito, Nuno Nunes, Caroline Bergeron e Rogério de Carvalho. Colaborou também com os coreógrafos Victor Hugo Pontes, Leonor Keil, Bruno Alexandre e Marta Cerqueira, e com o realizador Miguel Gonçalves Mendes. Os seus espaços cénicos foram apresentados em salas como o Teatro Nacional D. Maria II, o São Luiz, a Culturgest, o Rivoli e o LU.CA, e também em contextos fora do palco, de minas a praças e territórios rurais. Em 2019 recebeu o prémio de Melhor Cenografia da ASEFAA com "Banda Sonora", de Ricardo Neves-Neves.
É docente na ESAD das Caldas da Rainha (ULO), nos cursos de Teatro e de Design de Espaços, onde leciona, entre outras, as unidades de Cenografia e Espaço Cénico. É coordenador do Design Lab do Loulé Criativo, dedicado ao cruzamento do design com as artes tradicionais. Foi diretor criativo de Design Industrial e Ambientes na Brandia Central e colaborador regular da Experimentadesign e do designer Miguel Vieira Baptista. O seu trabalho está representado na coleção do MUDE – Museu do Design.

Bruno Bravo

(1972) Encenador, ator, professor.
Diretor artístico e cofundador da companhia Primeiros Sintomas (2002) e do Centro de Artes de Lisboa (desde 2019). Leciona na Escola Superior de Teatro e Cinema desde 2010. Com a Primeiros Sintomas, encenou espetáculos a partir de obras de Ibsen, Shakespeare, Tchékhov, Strindberg, Brecht, Samuel Beckett, Oscar Wilde, entre outros. Nos primeiros anos da companhia, colaborou com Miguel Castro Caldas, encenado vários textos deste dramaturgo. Adaptou para cena autores de obras literárias como Gaston Leroux, Carlo Collodi, Mary Shelley, entre outros. Como ator de teatro trabalhou com Jorge Silva Melo, Sandra Faleiro, Francisco Salgado, João Fiadeiro, Carlos Gomes. Em cinema com Manuel Mozos, Sandro Aguilar, Margarida Gil, José Nascimento e Miguel Gomes.

Stéphane Alberto

Cenógrafo, Figurinista, Aderecista, Músico.
Nasceu em França em 1970.
Licenciado em Design de Cena pela Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa.
Leciona como Professor Adjunto Convidado desde 2017 na Escola Superior de Teatro e Cinema, no curso de Design de Cena.
Co-fundador da companhia de Teatro "Primeiros Sintomas" onde desde 2001 assina cenografia, adereços e figurinos para cerca de 40 espetáculos.
Destacam-se: "Endgame" (Melhor Peça de Teatro e Melhor Ator Globos de Ouro 2005); "O Retrato de Dorian Gray" (Menção Honrosa APCT 2014); "Cyrano de Bergerac" (Melhor Peça de Teatro e Melhor Ator Prémios TIME OUT 2014) e "Pinnochio" (nomeado para Melhor Peça de Teatro Globos de Ouro 2016); "Subitamente no Verão Passado" (nomeado para Melhor Cenografia prémios SPA 2021); "Hansel e Gretel" (Nomeado para Melhor Cenografia Prémios SPA 2023, Melhor Espetáculo - Público 2022), "Um Elétrico Chamado Desejo" (Melhor Peça de Teatro prémios SPA 2025, nomeado para Melhor Peça de Teatro Globos de Ouro 2025, Lista de Melhores Espetáculos do Ano 2024 - Expresso), "Não vos arrancarei a língua / Momentos há em que as palavras nos abandonam" (nomeado para Melhor Cenografia prémios SPA 2025).
Trabalha em espetáculos de Alex Cassal, António Pires, Bruno Bravo, Cristina Carvalhal,
Élvio Camacho, Emília Costa, Isabel Medina, Luís Cruz, Miguel Seabra, Miguel Sopas, Pascal Rambert, Rafael Ligeiro, Raquel Dias, Ricardo Neves Neves, Rita Ribeiro, Rute Rocha, Sandra Faleiro, Tânia Guerreiro.
No cinema é diretor de arte em projetos de Carlos Braga, Edgar Feldman, Bruno Bravo e Ruben Alves.
Trabalha em Cinema, Televisão e Publicidade desde 1992, em produções nacionais e estrangeiras, em construção de adereços, escultura e pintura cenográfica.
Como músico compõe para espetáculos de João Meireles, Manuel Wiborg e Bruno Bravo.

Paulo Morais-Alexandre

Licenciado em História (História da Arte), Fac. Letras Univ. Lisboa. Mestre em História da Arte, Univ. Lusíada Lisboa. Doutor em Letras (História, especialidade de História da Arte) Univ. Coimbra. Atividade docente na Univ. Católica Portuguesa; Univ. Moderna; Escola Superior de Artes Decorativas; IADE e Escola Superior de Educação de Lisboa. Professor Coordenador na Escola Superior de Teatro e Cinema, de que foi Presidente do Conselho Diretivo. Investigador Integrado do CIEBA/FBAUL. foi ainda Pró-presidente para as Artes do Politécnico de Lisboa. Publica na área da Hist. da Arte, nomeadamente no Design de Cena, com artigos em periódicos como a Revista Militar, Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Líbris, Brotéria, Tabardo, Olissipo, Alicerces, Armas & Troféus, entre outros e em catálogos de Exposições. Da Academia Nacional de Belas Artes (Correspondente), Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (Brasil), Sociedade Geografia de Lisboa, Royal British Club, etc. Comendador Ordem do Ouissam Alaouite (Marrocos).

Leonor Pinela

Lisboeta, com costela alentejana. É licenciada em Cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema, IPL. Doutorada em Belas-Artes, na Faculdade de Belas-Artes, UL. Trabalhou em diversas áreas, em cinema, webdesign, como consultora de banda desenhada e animação japonesas, figurinista e, nos últimos anos, tradutora de cinema e audiovisual, tendo colaborado com os maiores festivais de cinema de Lisboa.

Lola Sousa

Brasileira, figurinista e doutoranda em Criação Artística pela UA. Mestre em Artes Cénicas, Figurino, pela ESMAE/IPP/ Porto (2019), com a dissertação Gestos têxteis para uma linguagem táctil no figurino. Formou-se em Design Têxtil no CITEX (2007) e Realização Plástica na ACE-Escola de Artes (2004). Docente (2008) e Diretora do Curso de Cenografia, Figurinos e Adereços (2022) da ACE. Em 2026, assumiu a codireção desta escola. Leciona na Licenciatura e no Mestrado na área científica de Teatro, variante Figurino na ESMAE/IPP/Porto. É membro do Teatro do Bolhão e freelancer em diferentes companhias. Sua pesquisa visa a criação de figurinos sob uma perspetiva rizomática que rompe com a linearidade, a hierarquia e a subordinação tradicional do traje ao texto ou à personagem. Tendo o figurino como uma linguagem autónoma, simbólica e sensível, o corpo e a materialidade do vestuário interagem como uma ressonância emocional às suas inquietações sociais e políticas.

Catarina Fernandes

Natural de Portimão. Mestre em Artes Cénicas na Escola Superior de Artes e Música do Espectáculo no Porto, licenciada em Design de Cena na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa, e formação profissional em Cenografia, Figurinos e Adereços na Escola Profissional Chapitô. A sua trajetória desenha-se na intersecção entre as artes performativas, as artes plásticas e o trabalho com comunidades, procura transformar espaços em "lugares de escuta", promovendo a partilha e o encontro através da materialidade. Salienta os encontros com A

Bolha, Companhia de Atores, GTT - Grupo de Teatro Terapêutico do Hospital Júlio de Matos, KILIG, Teatro O Bando e Soif Totale (Bélgica). Actualmente pertence à direção da APCEN-Associação Portuguesa de Cenografia, e continua a sua investigação observando a cenografia como um campo que habita numa trama elástica, sensível de escuta, onde memória, objetos e espaços participam ativamente num processo individual e coletivo, e de resignificação.

Susana Vidal

Investigadora, criadora e docente na área das Artes Performativas e Artes visuais. Doutorada em Artes Práticas Artísticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Castilla-La Mancha, é Professora Adjunta Convidada no Instituto Politécnico de Lisboa, colaborando com a Escola Superior de Teatro e Cinema, a Escola Superior de Educação e a Escola Superior de Dança. Dirige o projeto B- Teatro, dedicado à criação, formação e mediação artística. A sua investigação articula corpo, território, memória, tecnologias do sensível e políticas culturais, explorando metodologias de criação que integram espaço, presença e cuidado. Participa regularmente em congressos e redes internacionais, desenvolvendo projetos que cruzam prática artística, pensamento crítico e investigação situada.

Inês de Carvalho

Colabora com o Visões Úteis desde 2009 como cenógrafa e designer para teatro e performance, paisagem e territórios, em contextos diferenciados de participação; dirige projetos educativos, de mediação e criação artística. Formada em Realização Plástica do Espetáculo (ESTC) e Master em Theatre Design (Slade School of Fine Arts). Frequenta o Mestrado em Artes Visuais Intermédia na UÉvora. Leciona espaço e performance e oficina cénica na Uminho; história do lugar cénico, cenografia, figurinos e caracterização na UÉvora. Dá formação de formadores em educação artística e comunicação no IEFP, e dirige workshops nacional e internacionalmente. Expõe na World Stage Design 2013; é co-curadora da representação oficial portuguesa na secção STUDENTS das PQ15 e PQ23, ainda da representação portuguesa independente na PQ19; atualmente integra a equipa curatorial STUDENTS PQ27. Membro da IFTR Scenography Working Group; associada APCEN desde 2012, integrou direções, foi responsável pela conceção e coordenação de encontros e resultantes publicações.

Sheila Nunes

(1964) Licenciada em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Em 2021, na mesma instituição, concluiu o Mestrado em Crítica, Curadoria e Teorias da Arte, com a dissertação José Tagarro (1902-1931): o breve percurso de um modernista independente. Encontra-se a fazer o doutoramento em Belas-Artes sobre a colaboração dos modernistas na cenografia portuguesa.

Eduardo Duarte

Licenciado em Design de Equipamento, Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa; Mestre em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Doutor em Belas-Artes, Especialidade de Ciências da Arte e do Património, Faculdade de Belas-

Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL).
Algumas publicações: Carlos Amarante (1748-1815) e o Final do Classicismo. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2000; A Escultura na Primeira República. Coleção A República das Artes. Vol. 4. Lisboa: Tugaland, 2010; Artigos em: Claro/Escuro; Monumentos; Arte Teoria; The Dictionary of Art London: Macmillan Publishers/Grove; Dicionário de Escultura Portuguesa, Ge-Conservación, etc.
Congressos e conferências em Portugal, Espanha, França e Brasil.
Professor Associado com Agregação do Departamento de Ciências da Arte e do Património e Coordenador do Mestrado em Museologia e Museografia na FBAUL e Membro Integrado do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA).

Marina Ferrandiz

Doutora em Belas-Artes e investigadora nas áreas da Educação Artística, Cultura Visual e História da Arte. Desenvolve investigação sobre metodologias de análise da produção científica, processos de criação artística e construção do conhecimento através das artes visuais. A sua tese de doutoramento centrou-se na obra cenográfica de Luigi Manini. Entre 2018 e 2021 lecionou no Departamento de Didáticas Específicas da Universidade de Córdoba, na área de Didática da Expressão Plástica, onde atualmente colabora como Colaboradora Honorária em projetos de investigação e inovação docente. Os seus interesses científicos incluem a cenografia, o desenho como instrumento de observação e criação, a interdisciplinaridade nas artes e a Educação Artística.

India Martins

Doutora em Design pela PUC-Rio e pela Universidade da Beira Interior - UBI, professora titular da disciplina Design Visual - Direção de Arte do Departamento de Cinema e Vídeo e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, também é coordenadora do Laboratório de Sustentabilidade, Acervo e Direção de Arte e do projeto de extensão Acervo Material para Direção de Arte. Com pesquisas sobre atmosfera fílmica e direção de arte, animação, documentário animado,
experimentação e tecnologia, É coordenadora do projeto de pesquisa "Produção audiovisual, direção de arte e estratégias de sustentabilidade", projeto de pesquisa apoiado pela Faperj, através do edital APQ1, Rio de Janeiro, 2023.

Pedro Lauria

Doutor em Cinema e Audiovisual pela UFF com pesquisas sobre o Suburbanismo Fantástico e representações dos subúrbios estadunidenses. Mestre em Comunicação Social na UFRJ, também é graduado em Geografia pela PUC-Rio. Tem formação complementar em Direção Cinematográfica pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro e é sócio da produtora Camaleão Produções Artísticas. É editor chefe no Observatório de Cinema e Audiovisual da UFF (OCA-UFF). Também é diretor e professor do pré-vestibular social PECEP, um dos mais antigos do Brasil. Atualmente é pós-doutorando no LABS-ARTE, com bolsa do INCT-PRE-RES, responsável pelo processo de catalogação do Acervo Material para Direção de Arte.

Luís Santos

Nasceu em Tomar, em 1974. Concluiu o bacharelato em Realização Plástica do Espetáculo e a licenciatura em Design de Cena, na Escola Superior de Teatro e Cinema, em Lisboa.
Entre 1998 e 2018, foi assistente de Cristina Reis, cenógrafa residente e co-diretora do Teatro da Cornucópia, tendo colaborado em todos os espetáculos da Companhia.
Ao longo do seu percurso profissional, tem desenvolvido trabalho como cenógrafo, figurinista e aderecista, colaborando com diversos criadores, tais como: Álvaro Correia, Ana Tamen, Bernardo Beja, Carla Lopes, Carla Vasconcelos, Carlos Marques, Carolina Figueiredo, Celso Cleto, Diogo Infante, Figueira Cid, Inês Tarouca, João Guimarães, João Mota, João Ricardo, Jorge Balça, Luca Aprea, José Caldas, José Mateus, Luís Miguel Cintra, Matilde Trocado, Mário Redondo, Nuno Correia Pinto, Paula Gomes Ribeiro, Paula Pedregal, Paulo Alves Pereira, Pedro Saavedra, Pedro Simões, Rita Carpinteiro, Rute Rocha, Sissi Martins, Susana C. Gaspar e Vasco Wellenkamp.
É professor na Escola de Artes da Universidade de Évora, na Escola Artística António Arroio e na In Impetus - Escola de Atores.
É membro da APCEN - Associação Portuguesa de Cenografia desde 2014, tendo integrado a sua Direção entre 2020 e 2022.

César Joaquim

Técnico e designer de iluminação para artes performativas, desenvolvendo trabalho nas áreas de desenho de luz, programação, operação de sistemas de iluminação e direção técnica. Estudante finalista da Licenciatura de Teatro, ramo de Produção, na Escola Superior de Teatro e Cinema. Ao longo do seu percurso tem colaborado com diversos criadores e equipas artísticas, destacam-se os trabalhos desenvolvidos com Vera Mantero, Henrique Vieira e João Bento. Atualmente, integra a equipa de Fernando Mota, participando na digressão nacional do espetáculo Até ao Fim do Mundo, onde desempenha funções na área da iluminação e apoio técnico ao espetáculo.
Trabalha regularmente com grandMA3, WYSIWYG e AutoCAD, desenvolvendo projetos de desenho de luz, documentação técnica e programação de iluminação. O seu trabalho centra-se na criação de soluções técnicas e artísticas que conciliam rigor, criatividade e inovação ao serviço das artes performativas.

Inês Oliveira

Cenógrafa e artista plástica, com uma prática que se distingue pela exploração e experiência material. Estudante finalista do curso da Licenciatura de Teatro, no ramo de Design de Cena, na Escola Superior de Teatro e Cinema. Realizou trabalho em colaboração com encenadores como Álvaro Correia, Gabriel Pessoa e, mais recentemente, com Jorge Andrade. Formou-se na Escola Artística António Arroio, no curso de Produção Artística, na especialização de Realização Plástica do Espetáculo. Destaca trabalho apresentado em várias instituições como no espaço Safra, Casa do Comum, Zaratan, Teatro Thalia, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva e Igreja de Santiago, em Palmela. Vai iniciar o Mestrado de História da Arte e Museologia na Faculdade NOVA FCSH, na especialização em Arte Contemporânea, prosseguindo com a sua atividade profissional como artista plástica e cenógrafa, em diversas criações artísticas e teatrais.

Mariana Mazur

Cenógrafa e artista plástica, dedica-se à relação entre materialidade e presença em cena. Desde 2021, integra o Grupo de Teatro da Escola Secundária da Amadora, fundado em 1998 por Jorge Pité e Jaime Simões, onde cria cenografia, figurinos e caracterização. Em 2024 passou a colaborar com a companhia de Teatro Legato, da Associação Cultural Jorge Pité, aprofundando práticas de criação e construção espacial. Participou na Mostra de Jovens da Amadora e na Mostra T. do TEC. Aluna finalista da Licenciatura de Teatro – ramo de Design de Cena, na Escola Superior de Teatro e Cinema, onde teve formação com Marta Cordeiro, Miguel Cruz, Rita Pico, Stéphane Alberto e João Calixto. Trabalhou com os encenadores Álvaro Correia e Jorge Andrade. Antes de ingressar na ESTC, estudou Antropologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, experiência que ampliou o seu olhar sobre práticas culturais e representação.

Teresa Varela

Doutorada na especialização em Educação Artística, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa e na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, em 2023. Desde 2019, leciona no Departamento de Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema, Instituto Politécnico de Lisboa, nos ramos de Design de Cena e de Produção. Frequenta a formação de Animação em software Blender 3D (MasterD), atualização de conhecimentos e interligação com as unidades curriculares que leciona. É investigadora integrada no Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA) da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Com participação em vários projetos, conferências nacionais e internacionais, no âmbito do ensino artístico. Investiga sobre a prática artística, processos criativos, explora a interconexão do software digital na produção artística, na descoberta de novas possibilidades e características transversais associadas às artes cénicas.

Teodora Boneva

Doutoranda no Doutoramento de Artes Performativas e de Imagem em Movimento, FBAUL (3º ano) com o tema da tese: "O que isto quer dizer?" e orientadores Prof. David Antunes (ESTC) e Prof. Fernando Rosa Dias (FBAUL).
O seu trabalho artístico conta com a criação de instalações itinerantes, dispositivos de objetos que pelas suas colocações no espaço, provocam um certo diálogo com o público, que permanece ou esgota-se pela repetição e perda de tensão. A sua investigação académica vai em torno do tema de participação do público nas propostas imersivas.
Atualmente é professora de Cenografia, Adereços e Desenho na Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espetáculo (EPAOE), Chapitô e mediadora cultural no Museu da Arte Contemporânea (MAC), CCB (desde 2007).
Desenvolve vários projetos continuados no âmbito de Educação pela Arte que integram público com Necessidades Educativas Específicas(NEE), de várias faixas etárias.

Sara Franqueira

Doutora em Estudos de Teatro (FLUL) com uma tese sobre cenografia contemporânea, Mestre em Estudos Artísticos (FLUL) com um estudo sobre as relações entre a cenografia e as artes plásticas e licenciada em Arquitetura (FAUTL). Atualmente é professora na Escola Superior de Teatro e Cinema. A par com a sua atividade de professora desenvolve investigação em redor de questões cenográficas contemporâneas, produzindo comunicações, artigos e ensaios sobre a visualidade e materialidade das artes performativas. É autora de mais de 60 espaços cénicos apresentados em diferentes espaços nacionais e em simultâneo com a atividade de criadora e investigadora dedica-se à prática da mediação desde 2007. Trabalha igualmente em projetos performativos e transdisciplinares, no desenvolvimento de espaços de exposição e em curadorias específicas destacando-se a curadoria da secção Performance Space, a convite da organização como parte do grupo de curadores internacionais para a edição de 2027 e a participação nas representações portuguesas nomeadamente a co-curadoria da Representação Portuguesa na Quadrienal de Praga de 2023 na Student Section e a coordenação da secção Performative Space da Representação Oficial Portuguesa em 2015.

Armando Caseirão

Com Agregação em Desenho, Geometria e Computação, pela Faculdade de Arquitetura de Lisboa, Pós-doutoramento na especialidade de Desenho, FBAUL, Doutorado em Desenho, FBAUL, Mestre em Teorias da Arte, FBAUL e licenciado em Pintura, ESBAL, tendo o seu trabalho um carácter transversal, abraçando o desenho, a pintura, a escultura e a instalação. Foi cenografista dos quadros da Rádio Televisão Portuguesa, sendo atualmente Professor Auxiliar com Agregação na Faculdade de Arquitetura, da disciplina do Desenho.

Organização

Escola Superior de Teatro e Cinema, Universidade Politécnica de Lisboa (ESTC-UPL)
Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa (FBA-UL)
Centro de Investigação em Belas-Artes (CIEBA)

Parceiros

Associação Portuguesa de Cenografia (APCEN)

Coordenação geral

Fernando Rosa Dias
João Calixto
Marta Cordeiro
Paulo Morais-Alexandre
Sara Franqueira
Susana Vidal

Comissão Científica

Ana Mira (ESTC / IFILNOVA)
Armando Nascimento Rosa (ESTC / CIAC)
Fausto Viana (USP)
Fernando Rosa Dias (FBAUL / CIEBA)
Hélder Maia (I2ADS / ESMAE)
Isis Saz Tejero (UCLM)
João Calixto (ESTC / CIEBA)
Jorge Palinhos (CEAA / ESAP)
José Capela (EAAD / Lab2PT)
Marta Cordeiro (ESTC / CIEBA)
Paulo Morais-Alexandre (ESTC / CIEBA)
Sara Franqueira (ESTC / CIEBA)
Susana Vidal (ESTC / CIEBA)
Teresa Projecto (IPLuso - UL / CIEBA)
Teresa Varela (ESTC / CIEBA)

Contacto

jornadascenografiaefigurinos@gmail.com

Escola Superior de Teatro e Cinema
Av. Marqês de Pombal, 22B, 2700-571 Amadora

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa

b a cieba belas-artes ulisboa

ESTC ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

UNIVERSIDADE POLITÉCNICA DE LISBOA POLYTECHNIC UNIVERSITY OF LISBON