

>
João Mendes Ribeiro,
fot. Pedro Grandão.

João Mendes Ribeiro

Nasceu em Coimbra, em 1960. Licenciou-se pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. É no contexto universitário que, em 1991, assina a sua primeira cenografia, para a peça *Grupo de vanguarda*, de Vicente Sanches, encenação de Ricardo Pais para o TEUC, levada à cena no TAGV. Actualmente, João Mendes Ribeiro acumula a docência no Departamento de Arquitectura da FCT-UC com a actividade liberal, no seu atelier, onde privilegia "o trabalho multidisciplinar e em equipa" (Ribeiro 2004a: 72). O seu trabalho em teatro e dança tem sido largamente reconhecido: a cenografia de *Propriedade privada* foi 1º Prémio Architecti / CCB e menção honrosa de The World's Leading Emerging Architecture Award (Londres); as cenografias de *Vermelhos, negros e ignorantes* e *Entradas de palhaços* foram finalistas do Prémio FAD de Arquitectura y Interiorisme (Barcelona).



Essencialidade, austeridade, silêncio

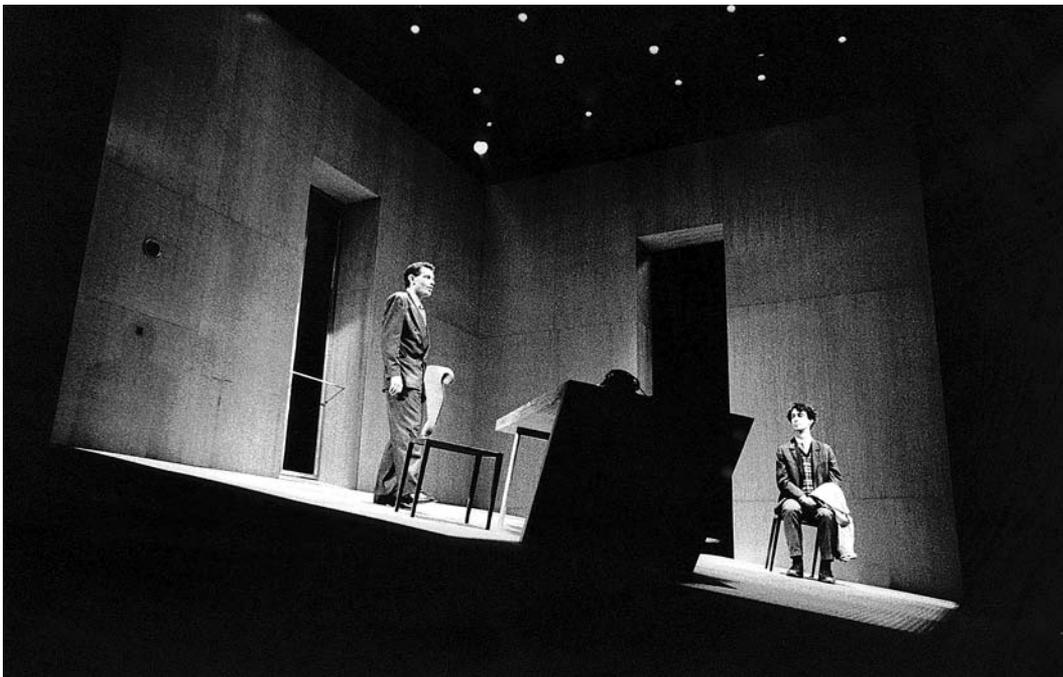
Mónica Guerreiro

Propriedade privada (1996) foi, provavelmente, o objecto cenograficamente mais elaborado que fiz: era um objecto complexo, que continha inúmeras realidades e ao mesmo tempo era um objecto sintético, condensado. A dança e o cenário intercalavam-se, interceptando-se no espaço

cénico e no espaço da linguagem; articulavam-se de forma eficaz, introduzindo uma fluência cenográfica, ajudando à afirmação dos conteúdos da peça. Com Propriedade privada encontrei uma linguagem e uma estética, que depois fui amadurecendo em outros projectos.

Num texto em que problematiza a pertinência da cenografia como disciplina arquitectónica, Manuel Graça Dias explica que "cenográfico é mesmo um adjectivo negativo, quando aplicado à arquitectura. Fachadista, estático, cenográfico seriam também atributos pouco abonatórios da própria arte de construir ambientes de palco. Parece que remontam a uma ideia superficial de cenografia, quando o teatro era também estático, parado, morto, quando a dança era apenas uma sucessão de códigos, quando a noção de cenário era a de telões suspensos, com reproduções realistas à frente, salas burguesas ou florestas românticas" (2003: 11). Só que o teatro e a dança modernos são já hoje outra coisa. A construção de habitáculos de personagens múltiplas – como infinitos são os estados de alma tratados pela dramaturgia e coreografia contemporâneas – reveste-se, nos nossos dias, de outra complexidade e riqueza. Mas o problema da distância mantém-se: à arquitectura exigimos perenidade e adaptabilidade, resistência à circunstancialidade de significados e potencialidades; à cenografia, efemeridade, transportabilidade, sugestão cartográfica de movimentos e percursos até à enésima repetição. Para Graça Dias, o trabalho autoral do arquitecto, cenógrafo e aderecista João Mendes Ribeiro é a prova de que não são qualidades inconciliáveis.

A extensão do trabalho de cenografia de João Mendes Ribeiro (JMR) abrange produções de teatro e dança, bem como adereços e objectos cénicos – cuja vertente de *design* possibilita reconversões, como aconteceu com "OR Mala-Mesa + 2 Bancos", objecto criado para a peça de Olga Roriz *Anjos, arcanjos, serafins, querubins... e potestades* (1998) que sofreu diversas reencarnações até se tornar, em 2001, expositor transportável para a exposição "Inventário do património edificado de origem portuguesa" (Mazagão) e parte integrante do pavilhão de Portugal no XXI Congresso Mundial de Arquitectura (Berlim). O seu percurso arquitectónico, por diversas vezes premiado, inclui projectos afamados (frequentemente em colaboração) nas cidades de Coimbra – as reconversões do Centro de Artes Visuais, da Casa das Caldeiras, do Laboratório Chimico ou do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha – e Lisboa – a ampliação do edifício da Ordem dos Engenheiros ou a concepção do Quiosque Expo'98 (a que se seguiu um outro no Porto, Quiosque multifuncional, implantado em frente ao Teatro Rivoli). Mas talvez o mais sintomático exemplo da ambiguidade ceno-arquitectónica em que se situa JMR seja um seu projecto mais incomum: a construção da casa de chá do Castelo de Montemor-o-Velho. O espaço interior – uma caixa de madeira e vidro encaixada nas ruínas do Paço das Infantas – foi



<

Amado monstro,
de Javier Tomeo,
enc. António Jorge
e José Neves,
Escola da Noite, 1992,
fot. Susana Paiva.

acompanhado de uma intervenção nos arranjos exteriores (escadas e banco) cuja feliz disposição e enquadramento constituíram já o "cenário" de uma peça de teatro: a estreia nacional de *Made in China*, do irlandês Mark O'Rowe, pelos Artistas Unidos, em 2002. Com a inventividade de Rita Lopes Alves, o banco torna-se sofá da sala, as escadas encaminham para o sanitário, as ruínas oferecem esconderijos e saídas inusitadas.

Para descrever o trabalho de JMR, Ana Tostões (2003: 9) situa-o entre "um sentido abstracto e minimal" e "uma forte carga expressiva, mesmo dramática", uma dialéctica que "denuncia uma vontade de empatia e de relação com o contexto". O arquitecto Graça Dias (*ibidem: passim*) fala em essencialidade, eficácia, elegância, abstracção e alegria. O encenador Ricardo Pais prefere dizer capacidade de síntese, minimalismo e depuração, definindo JMR como "uma espécie de asceta do objecto cénico": "fazes contentores geométricos, em que os corpos depois se movimentam... Mas tens uma visão muito fria do corpo" (Ribeiro e Pais 2003: 26). O próprio JMR, num exercício de auto-caracterização, fala em geometria, austeridade e silêncio: "a essencialidade através da ausência de elementos decorativos"; "o uso rigoroso e ascético dos materiais"; "uma arquitectura de grande austeridade e de contenção formal; um discurso de simplicidade e despojamento do espaço cénico"; "condensar na forma construída a linguagem simbólica da peça [ou seja] concretizar uma aproximação ideológica do mundo através de uma imagem topográfica de um lugar". Em suma, "a utilização das formas simples, austeras e de rigor geométrico, a tendência para a redução do número de elementos e de operações envolvidas na composição e a vontade de conseguir o máximo de tensão com os mínimos meios formais são características comuns a todos os meus cenários. Estes trabalhos operam uma convergência de todos os elementos numa totalidade eficaz, afirmando uma dimensão de austeridade e silêncio" (Ribeiro 1998).

JMR tem permanecido fiel a algumas companhias e encenadores, com quem assina longas colaborações. A

esse respeito, explicita: "No teatro e na dança tenho tido a oportunidade de trabalhar repetidas vezes com as mesmas pessoas e por isso já existe um entendimento e uma cumplicidade que permitem partir facilmente para soluções experimentais" (Ribeiro e Mateus 2004: 37). A primeira experiência foi na sua terra natal, com o Teatro Universitário dos Estudantes de Coimbra, sob direcção de Ricardo Pais, assinando o espaço cénico da peça *Grupo de vanguarda* (1991), de V. Sanches, no Teatro Académico Gil Vicente. Teve então início um trabalho regular de cenografias para A Escola da Noite, inaugurado com a peça *Amado monstro* de J. Tomeo: um plano vertiginosamente inclinado caracterizava o cenário (um gabinete), no qual os objectos assimétricos induziam uma distorção da perspectiva, mimetização do desequilíbrio que cunhava a relação das duas personagens. O encenador Ricardo Pais – que voltaria a trabalhar com JMR em 1999 na peça de Jacinto Lucas Pires *Arranha céus*, co-produção entre o TNSJ e o Teatro Bruto – recorda o trabalho *Amado monstro* como "provavelmente, a [sua] cenografia mais ousada" (Ribeiro e Pais 2003: 26). Seguir-se-iam, sempre com A Escola da Noite, *Comédia sobre a divisa de Coimbra*, de G. Vicente (enc. Nuno Carinhas, 1993), *Leôncio e Lena*, de G. Büchner (enc. Konrad Zschiedrich, 1994) ou *Beckett: Primeira jornada*, de S. Beckett (enc. António Augusto Barros, 1996), entre muitas outras. A caracterizar este período está a concepção de objectos-sistema, cenários multioperativos que permitem, alternada ou simultaneamente, fragmentar e recortar espaços, unidos entre si por uma estrutura comum – geralmente caixas de madeira, capazes de tomar tantas formas quantas as solicitações funcionais.

Para JMR, o seu "objecto cenograficamente mais elaborado" (Ribeiro e Guerreiro 2004) é talvez *Propriedade privada*: trata-se de uma única peça de madeira, constituída por vários módulos e desdobrável conforme a apropriação que deles faziam os bailarinos: "é no contacto com os intérpretes que se revela a habitabilidade dos objectos" (Ribeiro 2004b). Espaços de intimidade que, em

>
Propriedade privada,
 cor. Olga Roriz, COR, 1996,
 fot. José Fabião.



>
Entradas de palhaços,
 de Hélène Parmelin
 enc. António Pires,
 fot. José Fabião.



1998, seriam animados por novos movimentos, na peça *Propriedade pública*, criada por Olga Roriz ao aperceber-se de que as potencialidades do dispositivo não tinham sido "suficientemente exploradas": "podia agarrar-me àquela cenografia e fazer com ela o resto da minha carreira, e sempre com trabalhos diferentes" (Ribeiro e Roriz 2003: 36). JMR trabalharia novamente com a companhia de Olga Roriz em *Start and stop again* (1997), *Não destruam os malmequeres* (2002) e nas peças que a coreógrafa concebeu para o Ballet Gulbenkian, *F.I.M.* (2000) e para a Companhia Nacional de Bailado, *Pedro e Inês* (2003) – onde uma piscina, em redor e dentro da qual decorre a acção, recria a fonte dos amores na Quinta das Lágrimas, em Coimbra. "De maneira paradoxal, o efeito de ilusão é reforçado pela utilização de materiais reais,

como a pedra, a água e a terra, fora do seu contexto natural" (Ribeiro 2004b).

Mas também a relação com a Companhia Nacional de Bailado já vinha de longe: JMR assinou as cenografias de *Canto luso* (1997), de David Fielding, Rui Lopes Graça e Armando Maciel; *Dançares* (1999) e *Savalliana* (2000), de R. L. Graça; e *Romeu e Julieta* (2001), de John Cranko, cujo cenário – concebido por JMR e Alexandra Cruz – fazia dialogar uma ponte de madeira (com escadas ocultas e pilares que configuravam diferentes espaços) com uma série de telas onde estavam impressas fotografias de Daniel Blaufuks de paisagens italianas.

Como aderecista, JMR procura manter a "verdade" que imprime às suas cenografias. "No outro dia a Olga dizia-me 'se eu te pedir uma pedra tu nunca me fazes



uma pedra de esfervite! E eu disse-lhe que não, porque não sou capaz: se é uma pedra, o actor precisa sentir o peso da pedra. O que me interessa não é criar ambientes mas sobretudo sentir uma relação física verdadeira com os intérpretes. Nesse sentido não sou nada cenográfico, no sentido do termo cenografia que é fingir uma coisa que não é" (Ribeiro, Gil et al. 2002: 14).

De regresso ao teatro (uma relação que já gerou quase trinta espectáculos), e além do trabalho em Coimbra, a cenografia apanhou JMR durante uns anos em Lisboa, durante os quais bisou a colaboração com o encenador, também cenógrafo, Nuno Carinhas, em *O céu de Sacadura* (1998), de Luísa Costa Gomes, para o TNDM II. O mesmo teatro nacional acolheu a encenação de Carlos Pimenta *Estudo para Ricardo III: Um ensaio sobre o poder* (2003), a partir de W. Shakespeare. Nestas produções é evidente outro dos traços característicos da obra de JMR: a ideia de contraste ou oposição, frequentemente utilizada na construção do espaço cénico. "Exploram-se as dissonâncias entre o cenário (intemporal) e os figurinos (datados), reflectindo a sobreposição de tempos diferentes, que localiza a acção e confere espessura à história" (Ribeiro 2004b). O encenador com quem JMR trabalhou mais continuamente nessa fase foi António Pires: *A list*, de G. Stein (1997), *O aumento*, de G. Perec (1999) e *Entradas de palhaços*, de H. Parmelin (2000). Esta peça - cuja cenografia consistia numa estrutura de madeira segmentada em módulos, que coexistia com objectos reais - esteve em cena no Teatro Taborda e no TNSJ, entre as outras colaborações do cenógrafo com o teatro nacional do Porto. Ai, além de *Arranha Céus*, JMR cenografou a encenação de Paulo Castro de *Vermelhos, negros e ignorantes* (1998), de E. Bond (com Catarina Fortuna), de *A hora em que não sabíamos nada uns dos outros* (2001), de P. Handke, com encenação de José Wallenstein e de *O bobo e a sua mulher esta noite na pancomédia* (2003), de B. Strauss, encenação de João Lourenço e co-produção com o Novo Grupo / Teatro Aberto. Nunca deixou de colaborar com A Escola da Noite (dezena e meia de

cenografias): recentemente, a encenação de A. A. Barros de *Amor de Don Perlimplin con Belisa en su jardín* (2002), de F. García Lorca, e a encenação de Rogério de Carvalho para *O cerejal* (2004), de A. Tchekov.

Referências bibliográficas

- DIAS, Manuel Graça / VENTURA, Susana (org.) (2003), *João Mendes Ribeiro: Arquitectura e cenografia 92.02*, Coimbra, XM.
- (2003), "Poética inquietação: Arquitectura e cenografia de João Mendes Ribeiro", in DIAS, Manuel Graça / VENTURA, Susana (2003), pp. 10-16.
- RIBEIRO, João Mendes (2004a), "Autobiografia crítica do atelier", in AA.VV., *Metaflux: Duas gerações na arquitectura portuguesa recente / Two Generations in Recent Portuguese Architecture*, catálogo da exposição que representou Portugal na 9ª Mostra Internacional de Arquitectura de Veneza, Porto, Livraria Civilização Editora, p. 72.
- (2004b), "Cenografias", texto para o catálogo da exposição "Arquitectura e Design de Portugal 1990-2004", que integrou a Triennale de Milano, Palazzo Dell'Arte, Outubro.
- / GIL, Bruno et. al. (2002), "Arquitectura & Cenografia", *Nu*, n.º 5, Novembro, pp. 8-15.
- / GUERREIRO, Mónica (2004), entrevista inédita a JMR, realizada em Novembro.
- / MATEUS, José (2004), *Linha*, encarte integrado no semanário *Expresso*, 6 de Novembro, pp. 32-39.
- / PAIS, Ricardo (2003), "Conversa com Ricardo Pais", in DIAS, Manuel Graça / VENTURA, Susana (2003), pp. 18-28.
- / RORIZ, Olga (2003), "Conversa com Olga Roriz", in DIAS, Manuel Graça / VENTURA, Susana (2003), pp. 30-40.
- (1998), *Fragmentos de uma prática de dramaturgia do espaço*, provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica apresentadas ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra.
- TOSTÕES, Ana (2003), "Neutro e excepcional ou o esplendor da verdade", in Isabel Penha Garcia (org.), *João Mendes Ribeiro: Arquitecto, obras e projectos 1996-2003*, Porto, Asa, 2003, pp. 9-11.



>
Vermelhos, negros e ignorantes,
de Edward Bond,
enc. Paulo Castro,
TNSJ, 1998,
fot. João Mendes Ribeiro.

>
A list,
de Gertrud Stein,
enc. António Pires,
Teatro da Cornucópia, 1997,
fot. João Mendes Ribeiro.