

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA, ARTES E ESPECTÁCULO

Estágio em Direcção de Cena na Ópera

Relatório final das óperas realizadas

L'Enfant et les Sortilèges, M. Ravel

The Fairy Queen em Tibães, H. Purcell

A Flauta Mágica, W. A. Mozart

Raquel Raposo

Porto, 2013

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA, ARTES E ESPECTÁCULO

Estágio em Direcção de Cena na Ópera

Relatório final das óperas realizadas

L'Enfant et les Sortilèges, M. Ravel

The Fairy Queen em Tibães, H. Purcell

A Flauta Mágica, W. A. Mozart

Orientador: Regina Castro

Coorientador: Ana Carolina Oliveira

Relatório de Estágio com vista á obtenção do Grau de Mestre
em Teatro, Especialização em Direcção de Cena e Produção

Raquel Raposo

Porto, 2013

SUMÁRIO

RESUMO	2
ABSTRACT	3
INTRODUÇÃO.....	4
METODOLOGIA.....	6
 1º Capítulo	 7
Direcção de Cena e Direcção de Cena na Ópera	7
Estado da Arte.....	11
 2º Capítulo	 15
Relatório de Estágio: Descrição do Processo de Trabalho	15
<i>L’Enfant et les Sortilèges</i>	16
<i>The Fairy Queen em Tibães</i>	17
<i>A Flauta Mágica</i>	18
 CONCLUSÃO.....	 22
LISTA DE REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	25
ANEXO I.....	27
ANEXO II.....	(ver volume à parte)
ANEXO III.....	(ver volume à parte)

Nota:

Este Relatório de Estágio não obedece ao novo acordo ortográfico.

RESUMO

Este relatório de estágio demonstra a aprendizagem efectuada em Direcção de Cena na Ópera, e ao mesmo tempo permite uma clarificação da definição deste papel no contexto operático em Portugal.

Tem como objectivo construir um percurso evolutivo de aprendizagem ao longo de três óperas, e mostrar a importância do Director de Cena no contexto português.

Pretendo na componente teórica mostrar o papel e as funções do Director de Cena, tanto no teatro declamado como na ópera; na componente prática o meu relatório de estágio em três óperas. No final terei traçado o meu próprio perfil de um Director de Cena na Ópera.

As óperas, integradas na Pós-Graduação de Ópera e Estudos Músico-Teatrais da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo (ESMAE), foram apresentadas no ano de 2013, entre Março e Julho. A primeira, em Março, decorreu no Teatro Helena Sá e Costa (THSC), *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel encenada por António Durães. *The Fairy Queen em Tibães* de Purcell, uma “Ópera-Happening” realizou-se de 6 a 26 de Maio no Mosteiro de Tibães em Braga e com encenação de Sara Erlingsdotter, a última ópera foi *A Flauta Mágica* de Mozart encenada por Peter Konwitschny com apresentações no Coliseu do Porto em finais de Julho.

Decorreu entretanto uma digressão pelo norte do país com esta última ópera, com espectáculos em finais de Setembro no Theatro Circo de Braga, em Outubro no Centro Cultural Vila Flor em Guimarães, em Famalicão na Casa das Artes e no THSC no Porto, onde desempenhei as funções de Directora de Cena.

Palavras-chave: Direcção de Cena; Direcção de Cena na Ópera; Dossier de Direcção de Cena na Ópera.

ABSTRACT

This internship report the learning process on Opera Stage Management, and at the same time allows a clarification for the definition of this role in operatic world in our country.

Aims to construct an evolutionary learning path showing the importance of opera stage management in the portuguese context.

I intend to show in theoretical component the role and the functions of Stage Manager, both in recited theatre as on opera; on practical component my internship report in three operas. In the end i'll trace my own profile of a Opera Stage Manager.

The operas, integrated in Post-Graduation on Opera and Music-Theater Studies of ESMAE, were presented in 2013, between March and July. The first one, in March, took place at THSC, *L'Enfant et les Sortilèges* of Ravel directed by António Durães. *The Fairy Queen em Tibães* of Purcell an "Opera-Happening" occurs between 6 and 26 of May on Mosteiro de Tibães in Braga and with direction by Sara Erlingsdotter, the last opera was *A Flauta Mágica* of Mozart directed by Peter Konwitschny with performances at Coliseu do Porto in late July.

Meanwhile there will be a tour over the north of the country with this last opera, with shows in late September at Theatro Circo de Braga, in October at Centro Cultural Vila Flor in Guimarães, in Famalicão at Casa das Artes and for last at THSC, where I played the functions of Stage Manager.

Keywords: Stage Management; Opera Stage Management; Prompt Book in Opera.

INTRODUÇÃO

Este relatório de estágio mostra o meu desempenho como Directora de Cena na Ópera, em três óperas realizadas no âmbito da Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais da ESMAE.

No ano de 2011/2012 ingressei no Mestrado em Teatro, especialização em Direcção de Cena e Produção, com o objectivo de me formar em produção área de especialização desejada. No entanto esse meu desejo modificou-se e encontrei na Direcção de Cena o “click” que necessitava para avançar.

Foi a partir desse momento que me apercebi da verdadeira importância deste papel, dada as suas funções e competências, mas que ainda se mantinha no anonimato. Isto deve-se ao simples facto de não haver informação suficiente e concisa acerca da Direcção de Cena em Portugal, tanto no meio cultural como nos restantes meios.

Esta é a eterna luta que tenho vindo a notar nos restantes colegas Directores de Cena, a inquietude pelo não reconhecimento do papel. O meu desejo de tentar perceber e confirmar a sua importância no contexto cultural português cresceu e com essa vontade surgiu o ímpeto de a desenvolver em contexto profissional.

Surgiu o estágio em Direcção de Cena na Ópera, em três óperas *L'Enfant et les Sortilèges*, *The Fairy Queen em Tibães* e *A Flauta Mágica* inseridas na Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais.

“A Pós-Graduação(...) da ESMAE vem preencher uma lacuna há muito tempo existente(...) no processo de concepção, produção, realização e apresentação do espectáculo ÓPERA.”¹ Um género de espectáculo que pelas suas características engloba todas as vertentes, e melhor em Portugal será a ESMAE que forma profissionais em todas as áreas do espectáculo, podendo a Pós-Graduação ser mais rica e profissionalizante.

Neste âmbito também foi fundado o Estúdio de Ópera da ESMAE iniciando uma programação anual de ópera, começando com quatro espectáculos neste ano.

Exigiria efectivamente muito trabalho e seria uma grande responsabilidade fazer Direcção de Cena em Ópera, mas o que seria aprendizagem sem dificuldades e responsabilidade?

¹ Texto sobre a Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais, do coordenador da Pós-Graduação António Salgado.

Assim sendo, o presente relatório demonstra a construção do meu percurso de aprendizagem na Direcção de Cena na Ópera, em três espectáculos apresentados ao público e com características bastante distintas entre si.

METODOLOGIA

A metodologia aplicada neste relatório de estágio baseia-se num enquadramento teórico dos conceitos e do tema, e do desenvolvimento de uma prática em contexto profissional.

O relatório divide-se em duas partes distintas: o 1º capítulo, em que caracterizo as funções e o papel da Direcção de Cena de acordo com o referencial de competências da Separata 3 do Instituto para a Qualidade na Formação, e do Guia das Artes Visuais e do Espectáculo, e traço uma breve contextualização da ópera como espectáculo total, através de colóquios de Mário Vieira de Carvalho sobre o papel da ópera, e a visão de Peter Konwitschny sobre a ópera, e o papel da Direcção de Cena na Ópera em Portugal. O 2º capítulo, corresponde ao relatório do meu estágio, onde efectuo o levantamento de todo o processo de criação, produção e construção das óperas realizadas. No final elaboro uma reflexão onde confirmo que o Director de Cena na Ópera tem de facto um papel importante na construção do processo criativo da ópera em Portugal.

1º Capítulo

Direcção de Cena e Direcção de Cena na Ópera

Com o crescimento do sector cultural e da demanda da procura e oferta na área, surgiram novas necessidades e deu-se um “boom” de novas profissões para colmatar essa lacuna. Para existir uma especialização de técnicos qualificados nas diferentes áreas artísticas, é necessário cursos técnicos e superiores, e conhecimento nas diferentes áreas. Por todo o país nasceram cursos direccionados para a formação artística, apesar disso verifica-se uma desvalorização da cultura. A título de exemplo, o Ministério da Cultura foi extinto dando lugar a uma Secretaria de Estado da Cultura, enfraquecendo a aposta cultural no nosso país.

Também as profissões artísticas sentiram essa desvalorização, principalmente as mais recentes e que não têm tanto reconhecimento profissional. Exemplo disso é a função da Direcção de Cena, que é herdeira em Portugal da função do contra-regra. Em França é denominada de “régisseur général”, em Espanha “regidor”. As funções e as competências também diferenciam de país para país, criando uma incerteza na definição deste papel.

A ESMAE é a única escola de nível superior, em Portugal, que forma Directores de Cena desde 1993. Aqui formaram-se muitos profissionais especializados e capacitados para preencher a lacuna sentida nas artes do espectáculo. O desejo era que todos os profissionais da área percebessem essa necessidade, porém não é isso que se verifica e o reconhecimento que a Direcção de Cena tem é mínimo. Vários esforços foram feitos para dar a visibilidade e dignidade a esta profissão, no entanto sem grande êxito.

Existe um referencial de competências do Instituto de Qualificação e Formação, e um Guia das Artes Visuais e do Espectáculo que clarificam o papel da Direcção de Cena em Portugal.

Uma profissão com uma vertente técnico-artística, “esta actividade tem de ser desempenhada por profissionais especializados e com sensibilidade adquirida, muitas vezes através da experiência”. É a Direcção de Cena que “gere, assegura e viabiliza a qualidade artística criada pelo encenador ou pelo coreógrafo” representando desta forma a autoridade máxima no espectáculo que faz parte.

É uma actividade que exige alguma disponibilidade tendo horários irregulares, com possibilidade de deslocações, sujeita a muita pressão e “stress”, está inserida num ambiente com risco de queda de materiais pesados, de manuseamento de equipamento electrónico e perigoso. Os locais de exercício da Direcção de Cena concentram-se mais em companhias, grupos de teatro, de dança ou de ópera, mas também em salas de espectáculo, centros culturais e outros locais de apresentação de espectáculos.

É importante referir que na construção de um espectáculo existem diferentes fases, todas elas extremamente importantes e necessárias para o bom andamento e organização do processo.

A primeira fase é a Pré-Produção que se caracteriza pela preparação de tudo o que é necessário para o processo criativo e consequente “materialização do espectáculo”. Aqui é definido o projecto, qual o seu objectivo, a partir de que peça/obra surgirá a criação, que encenador, local indicado, qual a equipa criativa/técnica.

A definição das ideias gerais, antes da concretização é o factor mais importante na construção de um espectáculo.

O Director de Cena assume a sua responsabilidade mais na cena e no palco, e nesta primeira fase, não desempenha funções importantes. As decisões são tomadas pela produção e pelo director artístico, e as informações importantes são passadas para o Director de Cena após estar tudo definido. É o exemplo da lista de contactos, dos espaços de ensaio, do local onde o espectáculo vai estrear, entre outros.

Entra em “acção” a partir do momento em que começa a Produção, a segunda fase, com o 1º ensaio. O cronograma de ensaios estruturado pela produção é transmitida pela Direcção de Cena a todos, é a ela que cabe a comunicação entre as diferentes equipas. A marcação dos espaços de ensaios e a sua preparação é feita pelo Director de Cena. Procede a visitas técnicas de forma a avaliar as condições de produção do espectáculo, avaliar as necessidades técnicas, a resolver problemas, e na manutenção de material referente à cena.

Nos ensaios assiste colaborando e encontrando soluções de modo a viabilizar as ideias do encenador, registando todas as necessidades do encenador, e todas as deixas necessárias para o decurso do espectáculo; pode assessorar o encenador, e/ou assumir algumas das suas responsabilidades, ou assumir o papel de assistente de encenação.

Após a montagem da cena, passa-se para o espaço de apresentação e aqui o Director de Cena é extremamente necessário. No momento de montagem é ele que coordena o trabalho

da equipa técnica e da montagem; juntamente com a produção organiza o plano de montagem e certifica que o cenário e adereços são montados e preparados conforme planeado.

Os primeiros ensaios no palco são de adaptação ao espaço. Por esta altura a luz já está afinada e programada, o cenário montado, os adereços prontos e figurinos preparados, só faltam os ensaios técnicos para rectificar se tudo está correcto.

Neste momento a Direcção de Cena, tem várias funções, fazer as chamadas dos artistas e geri-los em bastidores e em cena, dar as deixas necessárias aos técnicos e operadores, e certificar-se que o ensaio corre como estava definido. A responsabilidade acresce no momento em que todas as áreas se juntam para criar o espectáculo, “Todos em bastidores tem um trabalho vital a fazer e um bom director de cena é o elo de ligação entre todos (...)” (Mackintosh para Copley e Killner. 2001, pp.4)

Após os ensaios técnicos segue-se o ensaio de imprensa, que pode ser um corrido ou um parcial, depois dão-se as entrevistas ao encenador e possivelmente a alguns intérpretes.

Os ensaios pré-geral e geral normalmente seguem-se ao de imprensa, mas tudo depende da decisão da equipa (estes podem ser abertos ao público, escolas, colegas, amigos mais chegados). Os ensaios, desde os corridos aos técnicos, dos de imprensa aos gerais, são oportunidades de passar o espectáculo aperfeiçoando todos os aspectos, tanto técnicos como artísticos.

A estreia, a primeira data a ser marcada, é o grande momento pelo qual todos esperavam. Todo o trabalho tem de estar pronto nesta data e cabe à Direcção de Cena certificar-se disso. A partir deste momento é ela que dirige o espectáculo, verifica a cena, faz a chamada dos artistas, avisa os técnicos, e inicia o espectáculo. No decorrer do espectáculo dá as deixas de luz, som, vídeo, mudanças de cenário, segundo um roteiro por ela elaborado durante os ensaios. Se algum problema surgir é a Direcção de Cena que decide o que fazer. No final de cada espectáculo faz o fecho da sala, a saída de artistas e técnicos, e certifica-se de que nada é deixado ao acaso. Na eventualidade de substituição ou reparação de materiais referentes ao espectáculo, deve disso informar a direcção técnica.

Quando é finda a temporada do espectáculo entra-se então na última fase denominada de Pós-Produção. Esta é a fase de finalização, de que faz parte a desmontagem de todo o material, das devoluções e do seu armazenamento. Também aqui é importante que o Director de Cena esteja presente, seguindo o plano de desmontagem. No caso de itinerância é fulcral a devida identificação e organização dos elementos do espectáculo para que na altura de remontagem esteja tudo nas condições iniciais.

A Direcção de Cena tem o conhecimento global do espectáculo, e é uma peça fundamental para a construção da acção. Esta função é uma das muitas outras que mantém a estrutura, a organização e o acompanhamento do espectáculo. É a ele que todos recorrem, e em quem todos confiam, é parte encenador, parte designer, parte produtor, e tem de estar pronto para actuar a qualquer momento. Tem de demonstrar saberes-fazer sociais e relacionais, como por exemplo, demonstrar pontualidade, calma, serenidade, transmitir confiança à equipa que dirige, ser catalisador de emoções e em quem os artistas descarregam emoções, demonstrar sentido de humor e interesse pelo trabalho que faz. Estas são algumas das atitudes que um Director de Cena tem de ter.

Apesar de não receber as palmas pelo seu desempenho, não necessita de tal, pois “o maior elogio para um bom director de cena é que o público nunca saiba que existe!” (Mackintosh para Copley e Killner. 2001, pp.4)

Na ópera a Direcção de Cena tem algumas particularidades que se distinguem da Direcção de Cena no teatro declamado. Saber ler partituras é essencial. Todo o espectáculo é baseado nesse material, esse é o guião do Director de Cena na Ópera. Aí vai anotar todas as deixas técnicas e movimentações dos artistas. Determinada nota pode ser o momento exacto para o movimento do cantor, ou eventualmente para a mudança de cenário.

Também o número de pessoas envolvidas marca a diferença, e as diferentes nacionalidades e realidades podem criar situações de "stress" e insegurança. Um Director de Cena tem de ter capacidade de gerir estas diferenças, e é necessário que os intérpretes sintam que ele tem consciência total do espectáculo, porque ao contrário do teatro declamado onde os actores têm tempo suficiente para ensaiar, na ópera o tempo de ensaios é mais curto, e pode criar mais nervosismo no artista.

Estado da Arte

A ópera é um género de espectáculo que engloba “ todos os recursos do teatro, com, além do mais, o prestígio da voz e da música, (...) ” (Pavis, 2005. pp.268). De facto a ópera e o teatro andam intimamente ligadas, a ópera é o drama / teatro por música. No entanto é na ópera que a sociedade do período barroco vê o reconhecimento do seu estatuto, construindo em volta deste género uma carga demasiado “pesada”, demasiado andrajosa. Negando a ópera como teatro e só ligando à música e às maravilhas do canto lírico, ignoravam o resto como a acção, o drama, o gesto, a vida que da ópera saem.

Depois surge o espectador comum, aquele que não suprime o teatro, a acção, os personagens, a história envolta num contexto. E realmente interessado na ópera como um todo.

No século XX emerge a necessidade de encenação na ópera, com o intuito de retirar o peso e a estagnação lírica que esta foi ganhando ao longo dos tempos. Homens do teatro influenciam a ópera com novas concepções, inovando assim este tipo espectáculo. Era necessário romper com a tradição. Perceber o que se esconde por trás das notas da partitura e não manter o sentido da obra só na “superfície”, mas aprofundar e analisar a música e o significado desta.

Ao analisar as obras devemos criar um distanciamento/estranhamento do objecto, e fazer tábua rasa de pré-compreensões que possam surgir, incluindo as que o próprio intérprete formou em realizações precedentes, ou seja não tomar por certo as intenções do autor. Considerações do ponto de vista de Gadamer, Adorno e Felsenstein em relação à crítica da tradição do espectáculo ópera, segundo Mário Vieira de Carvalho (2010. pp. 257-272).

Neste aspecto Walter Felsenstein, e o seu conceito de “Musiktheater” ou teatro-música, tem por objectivo formar uma geração com consciência diferente, capaz de exprimir através do corpo e da acção o que a música significa. A formação de “actores-cantores” era o seu foco principal, queria que um cantor lírico fosse capaz de conjugar a expressão e a técnica vocal, de entender aquilo que faz e o que diz. Ou seja encontrar motivação que justifique determinada acção e fazê-lo naturalmente como se de uma improvisação se tratasse, tornando mais credível a sua actuação. A esta manifestação na voz e no corpo, da identificação do actor perante a situação humana do personagem chama-se “cantar total”, e era de certa forma

“tornar extensivo aos cantores de ópera o método de Stanislavski para os actores.” (Carvalho, 2010. pp. 257 - 272). Era necessário pôr radicalmente em causa os cânones pré-estabelecidos.

Depois Bertolt Brecht, que surge com o teatro épico *versus* dramático, com a destruição do teatro das ilusões, do distanciamento, do questionamento da vida através da destruição do “pathos”. Também aplica isto na ópera, querendo passar para esta a dicotomia do género dramático e do épico, criando uma nova visão da ópera tal como o seu colega Felsenstein. “Tanto um como o outro, ambos partilhavam o desígnio de reiterar a ópera no domínio global do teatro, e por isso o conceito de ‘Musiktheater’ de W. Felsenstein tornou-se referência comum.” (Carvalho, 2010. pp. 257 - 272).

Peter Konwitschny, encenador convidado para montar a terceira ópera da Pós-Graduação, *A Flauta Mágica*, tem também uma visão inovadora em relação à ópera e ao sentido que se dá a esta forma de espectáculo. Influenciado pela dialéctica de Bertolt Brecht, pela penetração psicológica de Walter Felsenstein, pelo ímpeto de Harry Kupfer e pela coreografia de Ruth Berghaus, as suas encenações acentuam enfaticamente um campo de tensões. Tensão na junção da linguagem corporal da verdade e da perfeição vocal, tensão entre ilusão e desconstrução da ilusão, isto é o mundo fictício da cena e o mundo real do espectador, e a tensão entre impossibilidade de mudança e a necessidade de mudança.

Criando este desconforto e distanciamento no espectador, vai destruir um falso pathos que a ópera carrega, e que as encenações das grandes obras vão ganhando.

Para Konwitschny encenar corresponde à necessidade vital de reinterpretar sempre de novo ‘histórias’ já conhecidas, assumir a sua própria verdade, aquilo que vê e que ouve no momento, isso é que constrói a obra, a ópera em si.

Estes novos conceitos na ópera enriquecem este espectáculo e vêm tornar mais complexo a sua produção e realização. São várias as preocupações a tomar num processo de montagem de uma ópera, e para isso é necessário a divisão de tarefas para que tudo corra na perfeição.

A Direcção de Cena ganha grande importância neste aspecto e contribui, tal como todos os envolvidos na ópera, para a qualidade do espectáculo. Isto deve-se às funções que desempenha e ao papel que ocupa na construção da ópera. Em Portugal a Direcção de Cena na Ópera apesar de ser muito pouco reconhecida, tem efectivamente uma importância extrema.

Exemplo disso é um depoimento feito pelo conhecido encenador de teatro e também de ópera, Luís Miguel Cintra, à Directora de Cena Ana Paula Meneses do Teatro Nacional de S. Carlos e com o qual ela teve o privilégio de trabalhar.

A seguir transcrevo parte desse depoimento:

A DIRECÇÃO DE CENA NA ÓPERA

Apesar de no teatro declamado o director de cena ser um elemento fundamental da equipa como responsável do decorrer de todo o espectáculo (é o único que permanece no palco durante toda a sua duração) no teatro de ópera essa função torna-se absolutamente essencial. No declamado a consciência da totalidade do espectáculo da parte de cada um dos participantes é muito maior, até porque o texto é normalmente igualmente entendido por todos, actores e técnicos. A ópera faz-se da participação de tantos elementos diferentes que na maior parte dos casos não foram de modo nenhum integrados no sentido de todo o espectáculo e dele não podem ter consciência global, que o director de cena se torna no verdadeiro coordenador de todos esses participantes e na verdadeira alma do espectáculo.

Os músicos da orquestra e muitas vezes até o maestro não têm consciência da ligação do seu trabalho com o que se passa no palco e estão dependentes completamente das deixas do director de cena. Os cantores têm normalmente muito mais consciência musical que cénica e estão dependentes também do director de cena para deixas de entrada e saída. Além disso muitas vezes não ensaiaram em conjunto com todos os outros elementos (por organização dos ensaios ou pelas exigências das suas complicadas agendas) e não sabem exactamente como funciona o espectáculo. O coro representa muita gente em cena, difícil de coordenar e disciplinar e muitas vezes ensaia separadamente. Os figurantes quase nunca sabem música, ignoram quase sempre o valor da sua intervenção no espectáculo e dependem totalmente das deixas do director de cena. E muitos técnicos funcionam como meros executantes de tarefas de que não entendem a razão de ser. É o director de cena que tudo coordena e que tem de ter uma noção total da encenação. Além disso é indispensável um conhecimento aprofundado do solfejo porque tudo se rege pela música e tudo depende dos tempos musicais muitíssimo mais precisos que os do teatro declamado. E ainda algum conhecimento de várias línguas não só porque a maioria das óperas não são cantadas em português mas também para poder comunicar com os diferentes intervenientes que normalmente são de diferentes nacionalidades.

São muito mais frequentes os acidentes e imprevistos, devido ao número muito maior de participantes que costumam intervir, e é o director de cena que tem de os solucionar (faltas, atrasos, doenças, distrações ou mesmo acidentes físicos, ou de funcionamento

técnico). Por isso a sua capacidade de decisão tem de ser enorme para além do conhecimento das intenções do encenador e dos conhecimentos do que diz respeito a cada área técnica.

Na ópera os aplausos são muito importantes e formalizados. É ao director de cena que cabe a sua organização, o estabelecimento das ordens de entrada, as decisões de abertura e fecho de cortinas e o número de chamadas.

O trabalho do director de cena na ópera é ainda importantíssimo na organização dos ensaios ou até dos espectáculos. A elaboração das tabelas é fundamental e muito complexa pela mesma razão de ser a ópera feita da junção de tantos elementos que ensaiam separadamente, em ritmos de trabalho diferentes e só muito perto da estreia funcionando em conjunto.

Também é fundamental a sua presença em todos os ensaios de cena para que tome nota de tudo o que envolve a encenação e ajude o encenador na anotação de todos os movimentos de cantores, coro e figurantes e deixas técnicas estabelecidos pelo encenador nos ensaios.

A responsabilidade que tem muitas vezes na escolha da figuração é outro trabalho de enorme importância.

No teatro declamado o director de cena é apenas um dos muitos componentes da equipa. Na ópera é o braço direito do encenador e o coração do espectáculo.

Luís Miguel Cintra (17-12-2008)

2º Capítulo

Relatório de Estágio: Descrição do Processo de Trabalho

Entre Fevereiro e Julho de 2013 acompanhei como Directora de Cena três óperas integradas na Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais da ESMAE. Esta experiência deu-me a oportunidade de aplicar o meu saber-fazer em Direcção de Cena, desenvolver práticas e métodos da Direcção de Cena na Ópera, e definir a importância deste papel no mundo operático português.

As três óperas realizadas foram *L'Enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel, *The Fairy Queen em Tibães* de Henry Purcell e *A Flauta Mágica* de Wolfgang Amadeus Mozart.

O material que mostra todo o meu trabalho prático desempenhado neste estágio encontra-se no Dossier de Direcção de Cena, que contém toda a informação referente aos espectáculos, os contactos, os cronogramas, as deixas, o cartaz e programa, entre outras. Isto é o material que o Director de Cena reúne e necessita para o decorrer do projecto. Tal como diz Apperson (1998) “O livro da Direcção de Cena é o cérebro do espectáculo.” (p.36).

O dossier é essencial na Direcção de Cena, mas para além deste material, na ópera existe uma ferramenta que é indispensável, a partitura.

É através desta que um Director de Cena na Ópera se guia, anota as movimentações, as deixas de luz, de som, vídeo, entre outras. Todas as partituras utilizadas no processo estão fotocopiadas, só frentes com o verso da página em branco com espaço suficiente para anotar tudo o que for necessário, por exemplo os desenhos que mostram as movimentações, designadas por marcações, e toda a informação adicional.

É a Direcção de Cena que tem a reponsabilidade de dar as deixas (indicações) às várias áreas técnicas e artísticas. Neste caso específico, era eu como Directora de Cena que as dava. Cada deixa tem a sua cor: azul para luz, verde para som, castanho para vídeo e cor-de-rosa para maquinaria. Coloquei tiras separadoras para identificar cada página respectiva e, também marquei com lápis de cada cor para sinalizar na própria partitura.

Tanto em *L'Enfant et les Sortilèges* como na *Flauta Mágica*, era a Direcção de Cena que, seguindo a partitura, dava as deixas aos respectivos operadores nos momentos que foram definidos e marcados nos ensaios.

A forma como são dadas as deixas depende de cada Director de Cena. Terá que dizê-lo de forma clara, com firmeza suficiente, pois é este que conhece o espectáculo integral e caso este mostre uma ligeira incerteza os restantes técnicos podem não respeitar, podendo originar mal entendidos.

A única ópera onde não foi necessário dar deixas foi em *The Fairy Queen em Tibães*, pois as características deste espectáculo eram diferentes e cada área sabia os momentos de intervenção.

L'Enfant et les Sortilèges

A primeira ópera realizada *L'Enfant et les Sortilèges* é uma fantasia lírica em duas partes de Maurice Ravel e libreto de Colette. Uma ópera francesa do século XX, conta a história de uma criança que entra num mundo de fantasia onde os objectos da sua casa que ele partiu e estragou se revoltam contra ele (primeira parte), no jardim o mesmo acontece com os animais e insectos que mutilou (segunda parte). Ravel recebeu influências do jazz americano, afirmando que esta obra é uma espécie de Comédia Musical Americana.

António Durães encenou esta ópera em Março no Teatro Helena Sá e Costa (THSC). Encenador, actor e professor na ESMAE, já encenou várias peças de teatro e algumas óperas de Mozart e Lorenzo da Ponte.

Estreámos no THSC um teatro pequeno da ESMAE, um excelente local para começar. Em todos os ensaios era necessário anotar movimentações e necessidades técnicas, como por exemplo questões de luz, som, vídeo, novos adereços necessários, e providenciar adereços de ensaio. Na partitura esse registo era necessário, pois era a partir dali que o espectáculo se guiava. À parte de anotar estas informações, também fui registando tudo o que se passava nos ensaios e todas as questões que teriam que ser tratadas com a produção, exemplo disso era confirmar com o encenador as datas do ensaio de imprensa e dos ensaios gerais, se seriam abertos ao público ou não, entre outros.

Durante os ensaios era da minha responsabilidade certificar-me que os alunos estavam presentes para ensaiar. Fazer a chamada para o início ou recomeço dos ensaios, preparar o espaço, os adereços e começar a horas, foi o meu dever como Directora de Cena. No dossier desta ópera, encontra-se a tabela que fiz com as indisponibilidades dos cantores para poder escalonar os ensaios. Também foi feito um ensaio em que eu, juntamente com o António

Durões planeámos horas para trabalhar com determinada personagem. Tive de fazer a gestão do tempo, e garantir que os convocados se encontravam no local para começar no horário estipulado.

É da função da Direcção de Cena dar deixas aos operadores das respectivas áreas, principalmente em ópera que é preciso seguir a partitura. Observa-se estas indicações na partitura, onde anotei as deixas de luz, som, vídeo e maquinaria. À parte fiz guiões das mesmas para simplificar a sua leitura.

No decorrer dos espectáculos fazia a chamada dos intérpretes, e certificava-me que os solistas do dia se encontravam presentes, guiando-me pela distribuição de elenco feita pelo coordenador António Salgado e pelo encenador.

Avisava o tempo que faltava para o início do espectáculo, e fazia a verificação dos adereços e de questões técnicas, como verificar se as câmaras estavam ligadas, retroprojector ligado, destapado e a funcionar, monitores ligados e a funcionar para cantores e maestro. No Dossier, pode-se ver o modelo que utilizei para a verificação antes do espectáculo, designado de “pre-set”.

No final da temporada foi feita a desmontagem. Todo o cenário armazenado, e todo o material que foi utilizado e que não era do teatro, desmontado e devolvido.

The Fairy Queen em Tibães

A segunda ópera, *The Fairy Queen em Tibães*, foi dirigida por Sara Erlingsdotter, e realizada no Mosteiro de Tibães, em Braga.

Com características completamente diferentes da primeira, esta semi-ópera de Henry Purcell, e libreto a partir da comédia de Shakespeare *A Midsummer's Night*, foi apresentada em Maio em colaboração com o Departamento de Música Antiga e com o Departamento de Teatro da ESMAE. “Na sua origem a ópera *The Fairy Queen* era um espectáculo pluridisciplinar que integrava dança, música e teatro, onde cenas da peça de Shakespeare eram acompanhadas com música antiga e representações teatrais que apelavam a outros imaginários e envolviam a paisagem natural.” (Sara Erlingsdotter)

Para além das funções de gerir o elenco, de fazer cumprir os horários estabelecidos, de providenciar adereços e fazer de elo de ligação entre equipas, tive de estar atenta a outro tipo de questões.

Como o espectáculo decorreu fora do Porto, foi necessário garantir a deslocação dos elementos até Braga. A produção tratava de marcar os horários com os transportes, a Direcção de Cena encarregava-se de garantir que todos iam para o Mosteiro, tal como todo o material.

O percurso começava nas Cavalariças com um pequeno workshop de dança e de canto do último coro da ópera, juntamente com um beberete com vinho do Porto. De seguida passava-se para a Sala do Capítulo onde a primeira parte da ópera dava início com a intervenção dos actores a explicar a cena que iriam ver. O público era convidado a sair e dirigir-se para o Lago, onde flautistas tocavam em torno de uma fonte com água num cenário natural mágico. O caminho para o Pátio era feito por outro percurso. Por altura do pôr do sol, chegando ao Pátio já quase noite as luzes entravam na acção. Com música, canto e drama o público era levado a outro lugar, os Claustros da Igreja, onde decorriam as últimas cenas com um ambiente mágico e de sonho. Na última parte, com o *Chaccone* os espectadores eram convidados a dançar com os intérpretes e a cantar com eles. No final ainda era oferecido um pequeno snack ao público quando regressava às Cavalariças.

Durante todo este percurso, estava sempre em comunicação com os diferentes técnicos. Certificava-me que os figurinos estavam colocados nos Claustros, que as luzes estavam prontas no Pátio, que os flautistas já haviam chegado ao Lago.

O conforto que se sente quando se trabalha num palco fechado, onde não se depende das condições exteriores, onde tudo se encontra num mesmo espaço, era impossível de o sentir ali. Tudo é imprevisível neste tipo de espectáculos, é necessário ter em conta as condições atmosféricas e os elementos do espaço envolvente e trabalhar com eles. A Direcção de Cena tem de estar informada acerca desses pequenos promenores e arranjar soluções perante imprevistos que aconteçam.

Em espectáculos com estas características, o Director de Cena tem de conhecer bem o espectáculo, as suas necessidades, e ser organizado e metódico para que tudo corra bem. Alguns aspectos poderiam ter corrido melhor, principalmente na parte da organização dos espectáculos ou de uma planificação das tarefas a realizar.

A Flauta Mágica

Em Junho foi apresentada no Coliseu do Porto a ópera *A Flauta Mágica* de Wolfgang Amadeus Mozart e libreto de Emanuel Schikaneder, e tradução portuguesa de Alexandre

Delgado. Só o local, conhecido pelo historial de óperas apresentadas, era avassalador para todos. O conceituado encenador Peter Konwitschny foi o responsável pela direcção desta ópera. Controverso encenador alemão de teatro e ópera, estudou encenação e foi assistente de Ruth Berghaus no Berliner Ensemble nos anos 70.

A sua visão perante esta obra emblemática de Mozart rompe com os cânones da ópera clássica, e com aquilo que o público habitual de ópera espera ver da fantástica história de *A Flauta Mágica*.

Esta ópera é uma comédia popular alemã, mais conhecida como “singspiel”, onde no meio da obra cantada surgem diálogos falados. É uma das mais conhecidas e reproduzidas na Alemanha e no mundo, com adaptações em filmes, pinturas, músicas e livros. É uma obra que tem uma carga maçónica, onde a história mágica está impregnada de simbologia maçónica, pois acredita-se que Mozart e Schikeneder pertenciam à Loja.

Mas não foi este o objectivo do encenador, mostrar a história mágica. Queria mostrar as pessoas por detrás daqueles personagens românticos da obra. Com um passado ligado ao teatro brechtiano, trabalhou muito o lado teatral, aplicando as técnicas apreendidas por ele no Berliner Ensemble.

Os ensaios começaram em Fevereiro, quando Peter Konwitschny esteve na ESMAE pela primeira vez. Em dez dias construímos todo o espectáculo e os ensaios decorreram no THSC. Como Directora de Cena tive de preparar o espaço para trabalhar, com o piano afinado e com cadeiras suficientes para a cena. Para além dos adereços indicados pelo encenador num primeiro brainstorming, foram sempre precisos mais adereços, e tive de tentar arranjar para o dia solicitado pelo encenador.

A chamada dos cantores em todos os ensaios era necessária para começar a horas. Anotava todas as movimentações e deixas técnicas que Peter Konwitschny dava. Em cada dia as marcações mudavam, mas tudo tinha de ficar registado. Definir com os cantores o momento exacto para levantar a mão, isto na partitura, também criava uma certa impaciência. Mas o encenador primava pela perfeição.

Acabando esta primeira semana de ensaios em Fevereiro, o encenador regressou em Julho para terminar a encenação da *Flauta Mágica*. Entre estes meses os ensaios eram dirigidos por mim e pelos professores António Salgado e João Henriques. Providenciar os espaços de ensaios foi um dos meus deveres, marcando sempre salas com as condições necessárias, suficientemente amplas, com piano e com os adereços de ensaio.

Quando começámos os ensaios com o encenador a 13 de Julho, deparámo-nos com a dificuldade de ter um espaço permanente de ensaio, criando trabalho extra nos transportes de adereços, de piano, de toda a logística que envolve a montagem de um espectáculo com estas características.

Ao mesmo tempo que decorriam os ensaios na Igreja de São João Novo, no palco do Coliseu começaram as montagens. Como Directora de Cena tive de me certificar que tudo era montado conforme foi discutido com o encenador.

No dia 22 de Julho juntaram-se todas as áreas para um ensaio de adaptação no palco. Garantir a qualidade do espectáculo é função do Director de Cena, e neste momento tudo tem de estar bem organizado para não haver confusões. Nos ensaios gerais houve falhas técnicas, porque foram os únicos ensaios corridos no palco com todos os elementos técnicos. Para acrescer a estas dificuldades, o elenco do dia 25 não era o mesmo do dia 26, criando um espectáculo diferente.

No total o espectáculo teve uma duração de 3 horas.

Durante todo o espectáculo estava sentada na mesa de Direcção de Cena com um ecrã com vista para a cena e para o maestro. Esta mesa encontrava-se na lateral direita do palco onde me encontrava mais perto do local se fosse necessário acudir a algum problema.

Dava as deixas necessárias para os operadores de cada área, luz, som, multimédia e maquinaria. No dossier desta ópera podem-se ver as deixas de som e vídeo que eram dadas durante o espectáculo. As que se encontram no dossier não eram as utilizadas no espectáculo, toda a operação do espectáculo está presente na partitura. As deixas de som e vídeo patentes no Dossier são para identificar os tempos e os conteúdos de cada deixa.

No palco tinha assistência de Direcção de Cena, e na orquestra um assistente, a quem eu dava as ordens de entrada da orquestra e do maestro.

No decorrer do intervalo coordenava as mudanças de cena, e a 5 minutos de recomençar, fazia a chamada geral.

No final do espectáculo tinha de verificar se tudo estava em boas condições, e se não estivesse, avisar o respectivo responsável. No último dia, deixei tudo planeado para a desmontagem no dia seguinte.

Na desmontagem cada área responsabilizou-se pelo seu equipamento, e coube à Direcção de Cena auxiliar e garantir que tudo foi feito conforme planeado.

Este espectáculo, para além do Coliseu, fez uma pequena itinerância por outros teatros do país, que aconteceu fora do contexto do estágio, tendo sido para mim , o primeiro desafio no mundo profissional e já sem acompanhamento.

CONCLUSÃO

Finalizado o estágio em Direcção de Cena na Ópera, nas óperas *L'Enfant et les Sortilèges*, *The Fairy Queen* em *Tibães* e *A Flauta Mágica*, concluo que este papel é de facto importante e fulcral num espectáculo musico-teatral e no meio operático português.

Durante o meu percurso, ao desempenhar as funções de Directora de Cena, fui-me apercebendo que este tipo de espectáculo, com toda a sua complexidade, necessita de um profissional que se encarregue da parte de coordenação e gestão da cena, e que garanta a nível técnico e artístico a qualidade do espectáculo. Esta é efectivamente uma contribuição para a construção do processo criativo.

No início os intérpretes, não conhecendo bem este papel, perguntavam com algum espanto, o que é que eu fazia ao certo. Não me causou estranheza, sabia que muitas pessoas desconheciam esta profissão, e que mesmo sendo da área tinham dúvidas. Depois de fazer três óperas sempre com os mesmos cantores, já havia uma certa afinidade e confiança deles para comigo, e já sabiam muito bem qual o meu papel. A dada altura senti que quando surgia um problema na cena, ou nos bastidores, e quer fosse técnico ou artístico, iam ter comigo para colocar-me a par da situação para resolvê-la, ou comunicar a quem dizia respeito.

Mas antes de aceitar o estágio em Direcção de Cena na Ópera, esperava deparar-me com muitas dificuldades, era uma área artística nova para mim, da qual não tinha qualquer tipo de contacto. Ler partituras, saber a terminologia técnica musical, eram as maiores lacunas. De facto é necessário olhar para uma pauta e ler devidamente, mas apesar de não o fazer na perfeição sempre contei com o apoio de alguém, e nunca foi causa para algo correr mal. No entanto desejo vir a aprofundar este conhecimento indispensável na ópera. Em relação à terminologia, fui ouvindo e aprendendo no decorrer dos projectos.

Apesar disso a maior dificuldade que senti foi a gestão de pessoas, o grande número de envolvidos é frequente na ópera, o coro envolve sempre um número significativo de pessoas para além dos solistas, os músicos, os técnicos, designers, entre outros. De uma ópera para a outra o número de pessoas parecia aumentar, mas também com ela a minha experiência. Os espaços onde decorreram e a minha própria relação com os envolvidos também condicionaram essa gestão.

É importante reforçar que cada processo foi diferente, e que cada um deles foi fulcral na evolução do meu desempenho.

As três óperas correram muito bem, tendo falhas pelo caminho, como qualquer outro processo. *L'Enfant et les Sortilèges* foi a primeira a ser apresentada no THSC, um espaço já conhecido por todos, e encenado por António Durães. Foi um processo com um carácter mais pedagógico, num ambiente escolar.

Já *The Fairy Queen em Tibães* com um carácter mais experimental, onde o conceito de “ópera” foi diferente, o público não está confortavelmente sentado numa sala de espectáculos, e a interacção com o espectador fez parte da acção dramática. As sensações foram inevitavelmente diferentes e deu ao intérprete estímulos para criar no momento. Foi uma “Ópera-Happening”, um acontecimento onde tudo podia acontecer, de acordo com o pensamento de Sara Erlingsdotter.

Por último, *A Flauta Mágica* de Peter Konwitschny foi o “grande” espectáculo, não que os outros não tenham sido importantes e interessantes, mas porque se tratava de um grande nome da ópera/teatro. Este encenador, com um trabalho fortemente enraizado no teatro de Brecht, quer através dos seus espectáculos mostrar o mundo “nas suas contradições e rupturas”, quebrar com as convenções e envolver o público na acção. Não como Sara Erlingsdotter o fez, com o público envolvido literalmente na acção, mas a outro nível, quebrar a 4ª parede, trazer o público mais para “dentro” de cena, criando um distanciamento do mundo. Em palco as tensões criam-se através das intenções do personagem e daquilo que a própria música sugere. São estas contradições do gesto e da palavra que fazem ferver o conflito e fazer delinear os personagens. Na entrevista de António Salgado com Peter Konwitschny, transcrita no programa de *A Flauta Mágica*, o encenador encerra explicando a necessidade das suas encenações, “tenho que o fazer doloroso, o que acontece com a Flauta Mágica, como em muitas outras encenações. Para que surja uma contra força no espectador, nomeadamente, um anseio por algo melhor.”

A Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais da ESMAE ao realizar estas três óperas num ano, conseguiu um feito louvável criando tantas oportunidades para as diferentes vertentes integrantes na ópera. Também fundou o Estúdio de Ópera da ESMAE que é desde Maio de 2013, associated partner do ENOA – European Network of Opera Academies.

Está prevista uma cantata a realizar em Dezembro na Igreja de São João Novo (último espaço de ensaios da ópera *A Flauta Mágica*) em parceria com o departamento de Música Antiga, e previsto para Março de 2014 *L'heure Espagnole* de Ravel, com a possibilidade de itinerância por alguns teatros do país. Foi feita uma encomenda de uma ópera com libreto

baseado no *Auto da Índia* de Gil Vicente, ao departamento de Composição da ESMAE, com apresentações nas primeiras semanas de Junho no THSC.

Depois de uma retrospectiva ao trabalho efectuado, sinto-me realizada com o resultado. Foi pelo bom andamento dos projectos que decidi continuar a acompanhar a itinerância de *A Flauta Mágica* por Braga, Guimarães, Famalicão e Porto. Desta vez estive sem acompanhamento, sendo a responsável pela Direcção de Cena na digressão. Após esta experiência, o meu objectivo é continuar a exercer a Direcção de Cena na Ópera, e tentar a possibilidade de fazer estágio interno no próximo ano de Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais.

LISTA DE REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, Miguel (Coord.) (2006). *GAVE: Guia das Artes Visuais e do Espectáculo*, Cassefaz, Lisboa: Instituto das Artes/Ministério da Cultura.
- Apperson, Linda (1998). *Stage managing and theatre etiquette: a basic guide*. Chicago, Ivan R. Dee.
- Carvalho, Mário Vieira de (2005). *A Ópera como Teatro – De Gil Vicente a Stockhausen. A ópera, a esfera pública e a mudança de sistemas sociocomunicativos* Porto, Âmbar, pp 37-60.
- Carvalho, Mário Vieira de (2010). *Defender a ópera contra os seus entusiastas: ‘Musiktheater’ de Walter Felsenstein a Peter Konwitschny* in: IX Colóquio de Outono - Estudos Performativos: Global Performance / Political Performance (eds. Ana Gabriela Macedo, Carlos Mendes de Sousa, Vítor Moura), V.N. Famalicão, Centro de Estudos Humanísticos - Universidade do Minho / Ed.Húmus, pp 257-272.
- Casoy, Sergio (2006). *Óperas e outros Cantares*. São Paulo, Perspectiva.
- Christiansen, Rupert (2007). *Guia da Ópera*. Lisboa, Edições 70.
- Copley, Soozie e Killner, Philippa, (Foreword by) Mackintosh, Cameron. *Stage Management: A Practical Guide*
- Ionazzi, Daniel A. (1992). *The Stage Management Handbook*. Ohio, Better Way Books.
- Menear, Pauline, e Hawkins, Terry (1993). *Stage Management and Theatre Administration*, London, Phaidon Press Inc.

Meneses, Ana Paula de (2010). *A Direcção de Cena na Ópera, um Outro Papel*. Manuscrito não publicado, Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, Porto.

O Sector das Actividades Artísticas e Culturais e de Espectáculos em Portugal, (2006). Separata 3, Instituto para a Qualidade na Formação, estudos Sectoriais.

Pavis, Patrice (2005). *Dicionário de Teatro*. São Paulo, Perspectiva.

Pires, Maria (2012). *Director de Cena e Produtor: quem somos afinal?* Manuscrito não publicado, Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, Porto.

Schneider, Doris (1997). *The art and craft of stage management*. Fort Worth, Harcourt Brace College Publishers.

Soares, Pedro António (2011, Setembro). A Direcção de Cena, Um Cargo de Subtileza Artística. *European Review of Artistic Studies*, vol.2, n.3, pp. 15-24.

ANEXO I

I. REFERENCIAL DE EMPREGO

Designação

Director/a de Cena

Outras designações utilizadas**Profissões/Empregos agregados**

Assistente de Direcção de Cena

Contra-Regra

Missão

Coordena, supervisiona e programa as acções de natureza técnica e artística que decorrem em palco e nos bastidores, de forma a garantir a qualidade do espectáculo.

Local de exercício da actividade

Companhias e grupos de teatro, dança e ópera; salas de espectáculo, centros culturais e outros recintos de apresentação de espectáculos.

Condições de exercício

As actividades exigem horários irregulares e algumas deslocações. As actividades nos bastidores estão sujeitas ao risco de queda de materiais pesados, ao contacto com ambientes poeirentos e quentes, e a algum perigo na utilização de certos equipamentos eléctricos.

Actividades sujeitas a pressão e stress.

Área Funcional

Técnico-Artística

Actividades

Conjuntamente com a produção e direcção artística faz mapas e calendarização dos espectáculos, marcando ensaios, montagens e espectáculos.

Procede a visitas técnicas de forma a avaliar as condições de produção do espectáculo e as necessidades de resolução de problemas técnicos.

Pode preparar o espaço para receber os artistas e técnicos.

Pode estabelecer algumas datas-limite em conjunto com a equipa de produção.

Elabora as tabelas de serviço/ palco do trabalho e salas de ensaio dos técnicos de palco.

Articula as tabelas previstas pela sala de espectáculos às tabelas dos artistas e técnicos.

Reserva e prepara as salas de ensaio.

Assiste aos ensaios colaborando e encontrando soluções de modo a viabilizar as ideias do/a encenador/a e a identificar e registar as deixas necessárias ao decurso do espectáculo.

Pode assessorar o/a encenador/a ou assumir algumas das suas actividades.

Coordena o trabalho da equipa técnica (de bastidores) e de montagem.

Certifica-se de que todos os cenários e adereços necessários para a nova produção são montados e preparados.

Faz marcações no palco para colocação de adereços e cenários.

Organiza e coordena equipas de trabalho que envolvam técnicos de palco, electricistas e carpinteiros.

Indica o momento de fecho de cortinas e faz as primeiras chamadas de artistas. (fazer se está todo pronto)

Verifica os bastidores, os camarins e a sala de espectáculos antes da abertura de portas.

Indica o momento de fecho de portas à «Frente de Casa», para que as portas possam ser abertas.

Faz as chamadas de artistas, indica os tempos para apagar as luzes e fazer subir as cortinas/ pano de palco.

Dá as deixas para efeitos de som, luz, subida e descida de cortinas, mudanças de cenários e adereços, e subidas ao palco dos artistas, durante o espectáculo.

Aguarda o fecho da sala, a saída de artistas e técnicos, após o fim do espectáculo.
 Reorganiza e confirma a tabela de serviço quase diariamente, durante a carreira do espectáculo.
 Pode acompanhar as companhias e os artistas em itinerância, dirigindo «ensaios de substituição» e «ensaios de acerto».

II. REFERENCIAL DE COMPETÊNCIAS MOBILIZÁVEIS

Saberes – fazer técnicos

Ler e interpretar uma planta, transpondo todas as especificações técnicas para o espaço.
 Ler e interpretar partituras musicais.
 Receber indicações do/a director/a técnico/a, encenador/a ou outro/a responsável pelo espectáculo.
 Articular necessidades e exigências dos técnicos e dos artistas face às indicações das direcções técnica, artística e de produção.
 Detectar problemas e incompatibilidades técnicas e artísticas.
 Identificar e registar as deixas necessárias ao decurso do espectáculo.
 Solucionar problemas com celeridade, apontando alternativas técnicas.
 Desenhar «tabelas de serviço» ou «de palco» e estabelecer horários e tarefas para o pessoal técnico e ensaios.
 Manter a disciplina nos bastidores.
 Responsabilizar-se pelo trabalho de direcção de cena e dos técnicos que o auxiliam.
 Transmitir informações sobre novos equipamentos, metodologias e sobre a natureza dos espectáculos à restante equipa técnica de palco.

Saberes

Conhecimentos profundos de organização, planeamento e programação do trabalho.
 Conhecimentos profundos de Técnicas de Comunicação.
 Conhecimentos profundos de Relações Interpessoais.
 Conhecimentos profundos das metodologias e equipamentos de direcção de cena.
 Conhecimentos sólidos de Língua Inglesa.
 Conhecimentos sólidos de linguagem técnica e gíria utilizada na profissão.
 Conhecimentos sólidos das exigências técnicas e artísticas dos espectáculos ao vivo.
 Conhecimentos fundamentais de Teatro, Música, Ópera e Dança.
 Noções básicas de Electricidade.
 Noções básicas de iluminação.
 Noções básicas de sonoplastia.
 Noções básicas de Carpintaria.
 Noções básicas de Serralharia.
 Noções básicas de Segurança, Higiene e Saúde no Trabalho.

Saberes – fazer sociais e relacionais

Demonstrar pontualidade.
 Desempenhar tarefas de grande rigidez.
 Adaptar-se ao trabalho com novas equipamentos e tecnologias de palco.
 Mobilizar todos os intervenientes na sua área de trabalho.
 Discutir qualquer problemática associada à produção e à montagem técnica dos espectáculos.

Facilitar o diálogo entre técnicos e artistas nos bastidores.

Demonstrar persuasão nas directivas dadas aos técnicos nos bastidores durante o espectáculo.

Demonstrar diplomacia e autonomia na resolução de problemas e interesses dos vários intervenientes.

Demonstrar sensibilidade e facilidade no contacto com os artistas, os técnicos e outros criadores.

Demonstrar acuidade visual e memória auditiva.

Demonstrar concentração para acompanhar todos os pormenores de mudança de cena e outras deixas durante o espectáculo.

Gerir conflitos e a tensão inerente ao trabalho de preparação do espectáculo e no seu decurso.

Demonstrar sentido de humor e manter a calma em situações mais stressantes ou de resolução de problemas.

Demonstrar interesse pela sua área de trabalho e pelas artes do espectáculo em geral.

III. FORMAÇÃO E EXPERIÊNCIA

Este perfil é acessível, preferencialmente, a partir de formação superior na área da Direcção de Cena e/ou experiência profissional na área. Na maior parte dos casos, estes profissionais iniciam a sua actividade na área técnica (técnicos de palco, luz ou som), passando depois para a área da direcção de cena.

IV. ESPECIFICIDADES DO MERCADO DE TRABALHO

Variabilidade do emprego

Tendem a integrar companhias ou grupos de teatro ou bailado, a fazer parte das equipas técnicas de certos equipamentos culturais ou, muito ocasionalmente, a colaborar com empresas específicas de prestação de serviços na área da produção de espectáculos, sobretudo em contexto de itinerância.

Especialização em domínios de intervenção

Teatro Comercial, Dramático ou Comédia.

Música.

Dança/ Bailado.

Ópera.

V. ELEMENTOS DE PROSPECTIVA

Cenário Ouro

Neste cenário, a dinamização crescente dos teatros sugere uma evolução quantitativa crescente na procura destes profissionais, permitindo que estes exerçam na plenitude o conjunto de actividades e competências referenciadas. A especialização técnica inerente à função pressupõe a necessidade de se verificar alguma escala na emergência de oportunidades de exercício.

Cenário Prata e Cenário Bronze

Um contexto mais recessivo ao nível do espectáculo ao vivo, nomeadamente da actividade teatral, impõe a necessidade, nestes cenários, de uma maior flexibilidade de exercício que corresponderá a uma restrição do exercício explicitado no perfil e, consequentemente, das competências mobilizadas passando a incluir actividades complementares relacionadas, por exemplo, com outras vertentes técnicas como sejam as de técnico de equipamento de palco.