

(100% rivoti)

#0

Rivoli Rivoli Rivoli Rivoli

Rivoli Rivoli Rivoli Rivoli

Rivoli Rivoli Rivoli Rivoli



Cadernos do Rivoli

#0

Com o lançamento do nº 0 dos Cadernos Rivoli abrimos um espaço de reflexão e teorização em torno das diversas áreas de programação deste Teatro.

A este número – onde se lembra o que foi, o que é e o que se pretende que seja o Rivoli – outros se seguirão em torno de temas tais como: as questões da simetria, do duplo, do reflexo, tratados no Projecto Capicua 2002; a Dança Contemporânea; o Novo Circo; os Teatros do Outro, etc., acompanhando assim de forma crítica e reflectida, o percurso de um espaço que se quer de referência na vida cultural da cidade e do país.

Cadernos do Rivoli #0
Outubro 2002

Director
Marcelo Mendes Pinto

Coordenador Redactorial
Isabel Alves Costa

Colaboraram nesta edição:
Marcelo Mendes Pinto, Isabel Alves Costa, Ricardo Pais, João Fernandes, Elvira Leite, Helena Sá e Costa, Manuel Ivo Cruz, Armando Azevedo, Mário Gabriel Bonito, Sérgio Godinho, Artur Santos Silva, Carlos Tê, Alexandre Alves Costa

Design e Paginação
João Pedro Vasconcelos e Wrong Design
(agradecimento a Nuno Coelho)

Fotografias
Francisco Moura (Culturporto)

Revisão de Prova
António Ramos, Joana Rosmaninho (Culturporto)

Impressão
Marca AG_Porto_10.2002

Tiragem
500 exemplares

Depósito Legal
186.709/02

ISSN
1645-5746

Administração e Propriedade
Culturporto – Associação de Produção Cultural
Rivoli Teatro Municipal
Praça D. João I
4000-295 Porto

(pág. 11)	Memória do Rivoli	Marcelo Mendes Pinto
(pág. 12)	A vocação formadora e experimental de um Teatro Municipal	Isabel Alves Costa
(pág. 15)	-----	Ricardo Pais
(pág. 16)	Do meu e do nosso Rivoli	João Fernandes
(pág. 18)	Carta com recados	Elvira Leite
(pág. 22)	Num momento de regozijo pelas colaborações no Teatro Rivoli	Helena Sá e Costa
(pág. 23)	No Rivoli – recordando uma experiência cultural	Manuel Ivo Cruz
(pág. 24)	-----	Armando Azevedo
(pág. 25)	O Rivoli – a minha “casa da música”	Mário Gabriel Bonito
(pág. 26)	-----	Sérgio Godinho
(pág. 27)	-----	Artur Santos Silva, Carlos Tê
(pág. 28)	A Praça D. João I – velhas e novas complexidades	Alexandre Alves Costa



"CINEMA MUDD, MÚSICA AO VIVO" – FILME "O CIRCO" DE CHARLIE CHAPLIN E MÚSICA DE WAYNE HORVITZ (PRIMEIRA AUDIÇÃO ABSOLUTA)
GRANDE AUDITÓRIO, RIVOLI TEATRO MUNICIPAL, JANEIRO 2000



"L'ALTRO PROCESSO" - COMPAGNIA TEATRALE DI GIORGIO BARBERIO CORSETTI
PEQUENO AUDITÓRIO, RIVOLI TEATRO MUNICIPAL, DEZEMBRO, PO.N.T.I. 1999



"TRITON 2^{TER}" DE PHILIPPE DECOUFLÉ, COMPAGNIE DCA
GRANDE AUDITÓRIO, RIVOLI TEATRO MUNICIPAL, JANEIRO 2000

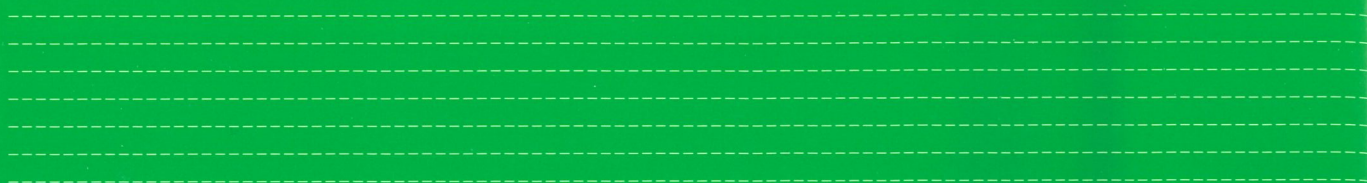


"TRITON 2^{TER}" DE PHILIPPE DECOUFLÉ, COMPAGNIE DCA
GRANDE AUDITÓRIO, RIVOLI TEATRO MUNICIPAL, JANEIRO 2000



"ARTE SONADO", CONCERTO PARA AS VOZES DE FÁTIMA MIRANDA
GRANDE AUDITÓRIO, RIVOLI TEATRO MUNICIPAL, SETEMBRO 2000





Memória do Rivoli

Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur
Brest ce jour-là
Et tu marchais souriante
Epanouie ravie ruiselante
Sous la pluie
Rappelle-toi Barbara

Jacques Prévert, Paroles

Não sei desde quando me lembro do Rivoli. Acho que desde sempre. Há coisas assim, lembramos-nos e pronto, estão lá, estiveram sempre lá. E o Rivoli é uma delas, à esquina do tempo, tão longe quanto a memória alcança, e agora tão perto que às vezes desperto com o prazer temperado pela responsabilidade de uma memória de todos nós.

O Rivoli lembra-me Setembro, a casa dos meus avós em Caramos, ali perto de Felgueiras. Eram férias, fazia calor e era miúdo. Todas as tardes, D. Margarida Brochado descia de Tarrío e vinha lanchar ao Ribeiro, no seu passo miudinho, com a avó e a tia Aurora, amigas de sempre. Aproximavam-se as vindimas e com elas as preocupações que o seu Douro lhe trazia. Falava-se disto e daquilo, do estado da lavoura, do folhetim do Tide e das receitas da Maria de Lurdes Modesto. E depois falava-se de música, de orquestras, de maestros, de violinistas, de estreias no Rivoli. Aquela palavra para mim tinha um som muito especial, imaginava uma casa grandiosa onde a vida acontecia, as luzes eram fortes, as pessoas eram bonitas e a música uma constante.

E eu ficava ali, horas a fio, debaixo das tílias, o sol já a cair, a ver desfilar todos esses nomes que a senhora, crítica musical do "Jornal da Tarde" e de "O Primeiro de Janeiro", tratava por tu, a ouvir as palmas e por vezes as fífiás que o público do Porto raramente perdoava, e a imaginar vezes sem

conta como seria esse Rivoli, onde tudo isso acontecia e eu ainda não tinha entrada.

Pontualmente às oito da noite, chegava o Adelino, caseiro de Tarrío, uma vela tremeluzente no lampião para acompanhar a senhora a casa, que a estrada era escura e a idade exigia cuidado. E às vezes, ao jantar continuava a conversa iniciada à tarde, despertando um apetite e uma curiosidade que a juventude iria acentuar.

O que se passava no Rivoli marcava no Porto desse tempo. D. Maria Borges, a fundadora, era exigente e eclética nos seus gostos artísticos, além de grande mecenas no panorama musical da cidade. Assim, garantia uma programação variada e de grande qualidade. Música clássica, Teatro, Dança, Ópera e Cinema eram, na década de sessenta, o forte da programação da casa, e o que a distinguia.

Foi o cinema que pela primeira vez me levou ao Rivoli. Sozinho, com uns amigos. Mesmo à tarde, já era uma conquista. Mas, à noite, com a família, o Teatro e a Música passaram a ser um hábito que se cimentou com a entrada na Faculdade. Foi nos tempos da Orquestra Sinfónica do Porto, onde pontuara Frederico de Freitas e que com Ino Savini e Joly Braga Santos se notabilizou ao preencher uma temporada do Rivoli com as nove sinfonias de Beethoven. Aí ouvi pela primeira vez o "Messias" de Haendel. E não têm conta as manhãs e tardes de Domingo das Juventudes Musicais e do Maestro José Atalaya. Também aí vi, ao vivo, Palmira Bastos em "As Árvores Morrem de Pé". Inesquecível.

O cinema sempre me fascinou. Estávamos na época da "Nouvelle Vague" do cinema francês, com os "Cahiers", e homens como Godard e Truffaut. Mas já tinha visto

Jacques Tati, Jean Renoir, Resnais e um dos filmes mais perturbantes dos meus 17 anos, "Les Visiteurs du Soir", com cenografia de Jacques Prévert que eu conhecera como o poeta de "Paroles". Também aí me lembro de Fellini e "Julietta dos Espíritos", Antonioni, Visconti e De Sica, anunciados por vezes em fantásticas telas penduradas das fachadas. Depois de 74, julgo lembrar-me do inevitável "O Último Tango em Paris...".

O final dos anos setenta começou a prenunciar tempos difíceis para as casas de espetáculos da Baixa e nos anos oitenta o Rivoli não escapou a essa tendência. O declínio da vida cultural na cidade acentuou-se e o Rivoli, que durante décadas tinha sido um dos seus principais esteios, viu-se transformado em Danceteria até ao seu encerramento. Ainda lá fui, mas doía ver o interior esventrado, os estofos das cadeiras rasgados e o ar decadente e degradado de uma casa onde o Porto tinha conhecido o que de melhor havia no mundo das Artes Performativas e do Espectáculo.

Marcelo Mendes Pinto

A vocação formadora e experimental de um Teatro Municipal

Quando, em 1993, o Rivoli fechava um ciclo da sua longa vida, para vir a renascer completamente renovado em 1997, aquilo com que sonhava na altura era mais ou menos isto:

"Gostaria que o Rivoli se tornasse num grande Teatro do Exercício. É urgente reabilitar a noção de exercício com tudo o que ele tem de livre, de recusa do definitivo, do cristalizado. Num grande Teatro do Exercício tanto há lugar para as formas breves como para os grandes espectáculos. O exercício permite-nos estar sempre em movimento...

Gostaria que no Rivoli se manifestasse aquilo a que Peter Brook chama a terceira cultura ou a cultura das relações que é a força que contrabalança com a fragmentação do nosso tempo. Isso pressupõe a descoberta de novas relações entre o homem e a sociedade, entre uma raça e uma outra, entre o microcosmos e o macrocosmos, entre a humanidade e a máquina, entre o visível e o invisível, entre as categorias, as linguagens, os géneros.

Gostaria que o Rivoli se tornasse num lugar onde as contradições circulem, onde o espírito se manifeste, e que seja também um lugar onde as pessoas sintam prazer em trabalhar juntas e estabeleçam relações com um público que não se contente em assistir aos espectáculos, mas que deles fale. É esta relação que dá a um Teatro a sua personalidade exemplar. Se nos dirigimos ao público nunca será para nos justificarmos, menos ainda para nos desculparmos, mas para fazer apelo à Curiosidade que é um imperativo do nosso tempo. (Nov., 1993)!"

Este texto, ganha hoje, nove anos volvidos, uma nova acuidade. E se o confronto entre sonho e realidade foi por vezes brutal, nada

me impedirá de voltar a sonhar o Futuro.

A entrada no novo século, a mudança de paradigmas, obrigam-nos a lidar de uma forma ainda mais acutilante com o **incerto** e o **imprevisível**, que são aliás atributos de toda a criação artística.

Para responder aos desafios que se nos colocam vai ser necessário encontrar novas e inovadoras formas de gestão, novas e imaginativas formas de organização interna e de produção, novas e insuspeitadas formas de relação. Ou seja, vai ser necessário encontrar formas de aumentar o nosso campo dos (im)possíveis.

Começemos pois por nos situar no nosso campo de acção que é um Teatro Municipal. Este Teatro deu-se por missão:

- (1) Estimular e divulgar a criação artística em todas as suas expressões
- (2) Apoiar novos artistas e novas criações
- (3) Atingir um público amplo e diversificado
- (4) Contribuir para a formação quer de públicos quer de artistas
- (5) Contribuir para o desenvolvimento cultural do município e da região
- (6) Fomentar o intercâmbio cultural a nível nacional e internacional

Estes objectivos, esta missão, terão que continuar a ser levados a cabo não por patamares dando baixa a este ou aquele objectivo, mas pela criação de programas e de projectos que os coloquem todos, e simultaneamente, em inter-relação. Daí a necessidade, e sobretudo no que respeita à criação contemporânea, da utilização do plural quando nos referimos quer aos públicos, quer às linguagens artísticas.

Só a utilização do plural permite, por um lado, levar em linha de conta todas as formas de expressão, trazendo para a ribalta formas muitas vezes consideradas menores (como por exemplo o novo circo, o teatro de objectos ou os projectos híbridos inclassificáveis num determinado género) e, por outro lado, levar em linha de conta a transversalidade e a mestiçagem cuja principal virtude democrática é a de corresponder a práticas culturais múltiplas e com ancoragens sociais diversificadas.

Para responder aos imperativos do nosso tempo quais são os principais obstáculos que urge ultrapassar?

Um dos principais obstáculos que se colocam às instituições é "a sua passagem de uma situação de projecto e programa [que são por definição situações dinâmicas] para formas burocráticas de organização interna e de auto-perpetuação, que as tornam instituições anti-democráticas, fechadas e preocupadas na preservação de si próprias e dos seus funcionários e no aumento do seu poder de intervenção, nomeadamente interferindo nos novos projectos que aparecem. Do projecto inicial de activação cultural passam rapidamente à constituição de uma cultura de instituição fechada em circuito interno, improdutivo, embora cada vez com mais público". (António Pinto Ribeiro)

Um outro obstáculo importante é o tempo. É que nem sempre o tempo do artista corresponde ao tempo do político. Com efeito, as condições políticas, mediáticas e económicas impõem um modelo negativo da necessidade desse tempo longo que é o tempo artístico. No imperativo actual da rentabilidade, do erro, qualquer erro, é imediatamente assimilado a um desaire imperdoável, quando o que deveria acontecer, como

acontece na investigação autêntica, é que o avanço se faz justamente por **tentativas e erros**.

Num tempo de **incertezas** e de **dúvidas**, num campo por definição da fragilidade que é o da arte, que permanentemente se interroga e se questiona, a imprevisibilidade deve fazer parte do próprio processo de criação, logo de produção e de exposição pública.

O tempo da criação, tal como o da formação, é um tempo longo. Ora o tempo do político ou da instituição pública é, na maior parte das vezes, curto – queremos resultados já.

Estamos perante um divórcio de tempo completamente avassalador que é um verdadeiro problema. Se a responsabilidade artística tem um sentido, ele é, entre outros, o de criar as condições materiais e físicas, para a construção desses tempos longos, investindo-se hoje, em aventuras artísticas que precisam justamente da "obra do tempo".

Todo o responsável artístico programador é necessariamente conduzido a fazer e a assumir aquilo que vive eventualmente como uma contradição, mas que, no fundo, fundamenta a sua profissão: agir em permanência no imediato, aceitando o acidente, para permitir à duração e ao tempo produzirem o seu efeito. As pressões a que uma instituição pública está sujeita, sejam elas externas ou internas, que vão no sentido da rentabilização a todo o custo, leva os programadores a construir uma estratégia de equilíbrio entre as propostas artísticas ditas "de risco" (que normalmente são remetidas para os pequenos espaços) e as propostas artísticas de "grande público" que normalmente têm direito às grandes salas.

Se se compreendem as razões que levam a fazer estes equilíbrios não podemos, no entanto, deixar de medir as consequências daí inerentes: a sistematização das estratégias de "doseamento", qualquer que seja a sua motivação, é um obstáculo a um trabalho continuado e em profundidade no que diz respeito às apostas contemporâneas das linguagens artísticas.

A experimentação, a inovação e os objectos de risco ficarão assim condenados a serem apresentados em espaços pequenos, menos apetrechados tecnicamente, com exíguos palcos (como é o caso do Pequeno Auditório do Teatro Rivoli) mas que "aguentam" um público reduzido. Assim, as escolhas ficam desde logo condicionadas, não a critérios artísticos, mas a critérios que lhe são exteriores, limitando consideravelmente o leque muito diversificado de ofertas possíveis.

Por outro lado, qualquer tentativa em colocar este tipo de espectáculos nas grandes salas, montando por exemplo uma bancada no palco, o que garante o mesmo número de espectadores garantindo ao mesmo tempo, condições técnicas e de "respiração" incomparavelmente melhores, esbarra de novo com critérios de rentabilização e por isso deve a todo custo ser evitada.

O paradoxo é que por exemplo numa área como o Novo Circo – imediatamente vista pelos poderes públicos como fazendo parte das ofertas "grande público" – existem inúmeras experiências ditas de "pequeno formato" que só deverão, por critérios estritamente artísticos, ser apresentadas nas pequenas salas e inversamente, numa área como a Dança Contemporânea, existem "solos" que, igualmente por razões estritamente artísticas, só podem ser

apresentados nas grandes salas (mesmo correndo o risco de terem um menor número de espectadores).

Ora é absolutamente necessário sair destas contradições, e garantir que as instituições saiam elas próprias da dupla oposição entre programação "de risco" e programação "sem risco" e entre sala pequena para o que é de risco e sala grande para o resto.

Isto leva-nos a defender que a **programação deveria ser um meio e não uma finalidade**.

E para responder aos imperativos do nosso tempo que princípios é preciso implementar?

1) Colocar o público como ponto de chegada da actividade artística.

Um dos grandes objectivos da actual política cultural é a formação de públicos. Formar públicos é "fomentar nas pessoas contactos precoces, duradouros e cumulativos com os diversos campos e formas de cultura, e favorecer-lhes processos de familiarização e aquisição de competências indispensáveis ao entendimento e assimilação das linguagens e das obras de cultura". (Augusto Santos Silva)

Mesmo correndo o risco de ser politicamente incorrecto, eu diria que isto significa que a formação de públicos visa fundamentalmente a conquista progressiva do estatuto de espectador. Dizer isto é partilhar da opinião que estas palavras correspondem a usos diferentes sobre os quais convém insistir: a palavra Público exprime uma preocupação em primeiro lugar social, logo mais exterior ao acto artístico, enquanto que a palavra Espectador remete-nos para uma relação singular, interna ao acto artístico. Daí decorre que, mesmo que o

“encher as salas” deva continuar a ser um objectivo, este passaria da exigência de encher as salas **já** para a conquista progressiva de eficácia diferida, ou seja, acreditar que o prazer estético que pensamos poder vir a propiciar ao público, se não é imediato, o pode ser no futuro. É que gostar e compreender, como nos lembra António Pinto Ribeiro, “afirmam-se em planos diferentes e não necessariamente ao mesmo tempo e que, para gostar é necessário, a maior parte das vezes, uma certa compreensão da obra apresentada”. Não se trataria pois de apenas ganhar públicos para as salas, mas sobretudo de ganhar espectadores para determinadas apostas artísticas, implicando-os no questionamento das formas estabelecidas e na renovação dos imaginários e das implicações simbólicas da nossa época.

Se afirmamos que o público é o ponto de chegada e não o ponto de partida da acção cultural, que a conquista de um público é em primeiro lugar a conquista progressiva de espectadores, isso significa que os mediadores culturais, neste caso um Teatro Municipal, devem ter a capacidade de construir situações não só a partir de objectivos sociais mas principalmente a partir de apostas artísticas. E deve conceber uma acção pedagógica paralela que favoreça este contacto dos públicos com as propostas contemporâneas e inovadoras fazendo-os partilhar o interesse que pode ter esta época de **incertezas** culturais e artísticas transformando-os em melhores, mais críticos e mais competentes espectadores. “Propôr o que não conhecem é que é o grande desafio: transformar a experiência artística numa curiosidade, numa ocasião de confronto de conhecimento”.

(João Fernandes in Comércio do Porto, 6/07/2002)

2) Encontrar novas lógicas de

programação, inventando, criando, apoiando, e acolhendo projectos que permitam:

- a) suscitar encontros entre intérpretes, criadores, teóricos, públicos, formadores, educadores;
- b) propor diferentes modalidades de encontro, formas de relações múltiplas, confrontações, mediações, comparações, interrogações;
- c) fazer emergir verdadeiras ferramentas específicas: de criação e de interpretação; de olhar e de análise; de sensibilização e de recepção.

3) Privilegiar o compromisso no campo da investigação artística, na experimentação e na formação contribuindo para a renovação da actividade artística, e para a emergência de novas linguagens.

4) Incluir o tempo no “processo”, ou seja, integrar o trabalho das linguagens contemporâneas no tempo da Instituição, na sua lógica de funcionamento. Isso implica o repensar a questão da “produtividade” do tempo e dos espaços do Teatro.

5) Estabelecer elos entre todos os tipos de instituições e organismos.

Para existir, um espaço cultural, precisa de se inscrever numa lógica em **rede**, isto é, numa prática de relacionamento, de comunicação, de cooperação, de parceria que resultem em trocas institucionais mas também simbólicas, que são aquelas que lhe conferem um reconhecimento pelos seus pares e pela sociedade.

Essas redes – que não devem apenas ser nacionais, mas também internacionais – devem ser criadas através de cumplicidades com criadores, com companhias e grupos, com autores, com outros

programadores, com associações, colectividades, escolas e universidades e em torno de **projectos e programas concretos e objectivos comuns de verdadeira partilha e complementaridade de competências.**

A lógica do trabalho em rede assim entendida, impede por um lado a “normalização” e a “hegemonização” nomeadamente da circulação dos objectos artísticos e, por outro lado, evita a burocratização protocolar entre instituições que apenas servem objectivos de mera rentabilidade e não representam uma verdadeira cooperação.

“Só é possível abrir-se alguém aos outros se possuir uma ideia clara do que afirma a sua identidade.”

6) Assumir uma verdadeira responsabilidade de produtor ou seja, que o empenhar-se numa determinada produção ou co-produção deve significar automaticamente o empenhar-se na exploração, na difusão e na mediatização desse espectáculo.

7) Fazer encomendas em disciplinas diversificadas que interroguem verdadeiramente as condições e as formas de representação (sejam elas quais forem) e que integrem um acompanhamento crítico que pode e deve resultar em pequenas publicações.

Só superando os obstáculos e implementando estes princípios – e outros que estão ainda por inventar – nos podemos afirmar enquanto **ESPAÇO DE EXPERIMENTAÇÃO E FORMAÇÃO.**

Isabel Alves Costa

Sobre a construção problemática em que assenta a saúde artística de uma cidade ou de um país, tem sido pouco o debate. O que já será consensual é que a persistência, a clareza conceitual e a complementaridade de talentos e recursos são factores críticos no sucesso de qualquer esboço de política, cultural ou outra.

A cidade do Porto conheceu, na segunda metade dos anos noventa, uma afirmação estruturada e progressiva no domínio das artes cénicas. Reviu a sua rede de espaços, num processo que, apesar de não ser unívoco e ter oscilado entre o equilíbrio e o desastre, permitiu concertar investimentos e projectos do Estado central, da Autarquia, mas também de promotores privados e artistas especialmente interessados; teve a possibilidade de ver preenchidos alguns desses espaços com programas que não deixaram a cidade indiferente.

A reabertura do Rivoli, em 1997, não deixará nunca — quaisquer que sejam as curvas do futuro — de ser um dos símbolos dessa transformação qualitativa. De um modo feliz e inesperado, uma autarquia portuguesa pensava — ou deixava pensar — um programa de intervenção concebido em função de um programa artístico: não foram esquecidas as condições para um desdobramento permanente da programação, na sua escala, na sua proveniência, na sua vontade estética.

A habitabilidade do espaço é única, falemos das zonas públicas, dos bastidores, ou da esplendorosa sala de ensaios. Acima de tudo isto, no entanto, esteve a tranquilidade de um projecto de programação que foi aberto sem recusar as suas vocações mais íntimas, cosmopolita (“hélas!”) e consciente do seu papel na

estabilização de uma rede nacional de itinerâncias.

O efeito de rarefacção provocado pela Capital Europeia de Cultura na identidade programática do Rivoli Teatro Municipal é, ainda assim, menor do que o efeito de desestruturação que o Porto 2001 provocou a outros níveis e não deverá deixar marcas irreversíveis. Mas que a ressaca do excesso (e da “diletância!”) não sirva de desculpa para o apagamento do investimento aqui legado e da sua objectiva capacidade de permanecer. Por nenhum meio um equipamento tão absolutamente único pode ser dispensado enquanto espaço de trabalho. Artístico. De e por excelência. Em tempo, ao que parece, de mudança, parabéns a todos os rivolimaníacos, identificados e por identificar.

Ricardo Pais

Do meu e do nosso Rivoli

Durante quase um ano da minha vida, "vivi" no Rivoli. Quando convidado por Manuela de Melo para organizar as Jornadas de Arte Contemporânea, escolheu-se uma pequena sala no vetusto teatro para centro de um programa de operações nos domínios das artes visuais, do cinema, da dança e da música contemporâneas que reactivava, transformava e fazia renascer um conjunto diverso de espaços da cidade que estavam ainda por conhecer, tal como as intervenções artísticas que neles tiveram lugar estavam ainda longe de fazer parte da vida cultural dos portuenses, então desertificada pela ausência de lugares, estruturas e programações que reintegrassem a cidade nas grandes rotas da criação artística do nosso tempo.

Habitar o Rivoli era descobrir o coração da cidade, os cafés, restaurantes e livrarias da baixa, o frémio contínuo da Praça, com o seu permanente bombar de gentes e de autocarros, assim como as necessidades de uma massagem cardíaca que ultrapassasse a inexistência de uma articulação entre as próprias possibilidades que a cidade oferecia, através da coincidência numa área geográfica diminuta do Coliseu, do Sá da Bandeira, do Batalha, do São João, do Carlos Alberto e do Rivoli. Que cidade era esta, que polvilhara o seu centro de cinemas e de teatros em eras onde o país era ainda mais pobre, e ficara depois a vê-los arruinarem-se, degradarem-se até progressivamente quase desaparecerem...

As Jornadas não deram (nem tinham condições para tal...) resposta a isto, mas participaram de um esforço de reactivação da vida cultural da cidade que começava na altura a ser empreendido. O velho teatro era um exemplo disso: depois de anos e anos sem programação própria, condenado à aleatoriedade dos mais diversos eventos que nele aconteciam, passara a ser palco de um conjunto de eventos efémeros, sob a forma de festivais (o Intercéltico, o Jazz, as Marionetes e as Jornadas, entre outros...) que procuravam contribuir para a animação de uma cidade em busca do seu tempo e de uma forma de responder à inexistência de públicos e de programas culturais. Lembro-me de quão difícil era, por mais aliciante que pudesse ser o programa da altura, convencer alguns amigos a deslocarem-se a um teatro decadente, frio, desconfortável, onde se assistia a concertos de sobretudo vestido, camisola de inverno e cachecol. Lembro-me das alegrias de, com o Álvaro Salazar, organizar concertos de música contemporânea com 100 ou 200 pessoas a assistir, o que por então era um record surpreendente para a urbe... Lembro-me do entusiasmo, da dedicação e das incertezas com que passávamos noites em claro no Teatro, na produção de um programa imenso de eventos que representavam outras tantas propostas de transformação cultural da cidade. Do esforço de uma reduzidíssima equipa, na qual se temperaram alguns dos quadros fundamentais do Rivoli e da Culturporto

de hoje. Das expectativas sobre um contexto a que sentíamos que estávamos a começar "a dar a volta", sobre um Teatro de que vivíamos os últimos momentos, cientes de que vinha aí o projecto do Pedro Ramalho, que o viria modernizar e adaptar às exigências das programações necessárias.

Vieram depois as obras, a reabertura, a afirmação gradual de um programa autónomo, apesar de integrado numa estratégia cultural municipal, a descoberta dos públicos que ao fim e ao cabo não tinham existido porque ninguém lhes dera as adequadas condições para existirem, a surpresa, a festa e a qualidade dos PONTI e de uma Capital Cultural em que, apesar de uma requalificação urbana irregular, apressada e parece que eternamente inacabada, a cidade revelava já algumas das possibilidades de articulação entre um conjunto de estruturas culturais com que passava finalmente a contar: para além do Rivoli, o São João, o Museu de Serralves, o Centro Português de Fotografia, um novo(?) Soares dos Reis, a promessa da Casa da Música (e as certezas da sua programação iniciada...) tornavam-se exemplos de uma das maiores transformações de uma realidade cultural ocorrida no nosso país, equiparando a cidade nos seus programas culturais a muitas das suas congéneres europeias da mesma dimensão.

Sabendo quão efémeros têm sido os projectos culturais que pautaram a vida portuguesa ao longo de, pelo

menos, os últimos dois séculos, torna-se hoje uma exigência cívica que o discurso da recessão económica não seja acompanhado da prática da regressão cultural, sob a ameaça de deixar para gerações vindouras o ónus de tudo ter que recomeçar a partir do deserto que conhecemos e não queremos continuar. O Rivoli de hoje é felizmente diferente do Rivoli onde há dez anos atrás "vivi" momentos e projectos que não só mudaram a minha vida como também contribuíram para transformar as expectativas e as exigências dos portuenses em relação ao renascimento cultural da sua cidade. Cabe-nos agora a todos, actores e espectadores dos inícios dessa transformação, construir a certeza da sua continuidade, de modo a que, daqui a dez anos, um Teatro não seja um sonho nem uma utopia, mas antes um coração vivo da identidade e da afirmação do Porto enquanto cidade moderna, onde os seus cidadãos e todos os que a visitam tenham acesso à cultura do seu tempo, sem a qual não há tempo em que se viva ou a que seja possível sobreviver.

João Fernandes

Carta com recados

O espectáculo termina. Enérgicos aplausos, palavras soltas e gritos a explodir emoções contínuas enchem a sala; trespassam-na. Os artistas, numa dança de vaivém contínuo, quase não saem do palco. Por fim, sorriem e aplaudem os espectadores que estiveram à altura do trabalho dos criadores e intérpretes, ou vice-versa; a empatia, que nem sempre é uníssonas, aconteceu.

Lentamente, a sala esvazia-se. Mas ainda no interior do teatro o lugar é de encontro; as pessoas concentram-se em pequenas rodas de amigos ou conhecidos; há as que deambulam de grupo para grupo para apanhar algumas impressões sobre o que acabam de assistir, ou, quem sabe, combinar programa para o resto da noite. Este momento pode ser de relevância complementar porque permite comunicar, recolher opiniões dos mais atentos, dos sábios, dos estudiosos que têm sempre algo a acrescentar. A "multidão" permanece de pé, possivelmente a libertar o corpo de uma postura anterior estática. Quantas vezes, durante um espectáculo, apetece mesmo passar para o lado de lá, para o palco, mexer, correr, gesticular, quantas vezes me acontece isso!

Nos espectáculos de dança as conversas centram-se nas questões da dança contemporânea, questões de ordem técnica, estética, conceptual... verbalizam-se sensações, emoções vividas de forma espontânea durante a sessão. As palavras trocadas à posteriori tecem considerações mais amadurecidas, cruzam fundamentações com memórias de outras representações; consulta-se mais uma vez o programa.

Para alguns, a necessidade de situar, de desvendar algo de interesse, é evidente. Talvez

se procure nutrir argumentação para as conversas do dia seguinte. Quem sabe! É que qualquer domínio cultural específico exige momentos de iniciação; exige uma predisposição da pessoa, para aceitar, embora criticamente, que o que vai observar, ouvir, assistir pode exigir-lhe mais do que aquilo que no momento sabe, mais do que o que está habituado a ver e a sentir. Creio que os espectáculos do Rivoli atraem espectadores expectantes, que esperam ser surpreendidos, deslumbrados, enriquecidos, inquietados, questionados, provocados. Felizmente que há gente assim. A estes espectáculos acorrem muitos jovens, até porque as escolas profissionais de artes movimentam este público, embora não tanto como seria desejável e a presença de jovens cria um ambiente dinâmico, vivificante.

Nas considerações tecidas à volta de um espectáculo, muitas vezes, os posicionamentos divergem. Há quem diga estar demasiado cansado para ver e se envolver com performances aborrecidas, desconcertantes, que revelam a dureza da vida, o feio, o sujo, a confusão, a loucura, a angústia, a repetição, o vazio, o grotesco, o lixo, nada... quantas vezes corpos parados, falantes. O corpo que não dança ou que se mexe mecanicamente, inquieta. É rejeitado.

Para muitos, o padrão de beleza é um, único, clássico, imutável e tudo o que se afaste desse padrão não presta. Diz-se, diz-se, contradiz-se. Quando não se é naturalmente sensível à arte contemporânea que, por vezes, apresenta uma produção multidisciplinar, que integra as diversas expressões artísticas, uma produção que mexe com códigos construídos e estabilizados e cria rupturas, o receio de se ser enganado está muito presente. Quando se vão perdendo

referências, desconfia-se, e depois é difícil fazer juízos de valor convincentes sobre a qualidade do espectáculo; apenas se pode dizer gostei ou não gostei e isso é o que importa. O gosto faz parte da noção de estética, mas os gostos discutem-se, alteram-se. O gosto pode desestabilizar-se quando se actua na raiz da sua formulação. É bom que se fale, que se manifestem sensações, que se debatam convicções individuais, que se ouçam opiniões contrárias, que se leia, que se relacione, que se vá mais além.

O teatro Rivoli abre-se ao público interessado em percorrer caminhos para a aproximação e a compreensão desta vertente da cultura contemporânea.

É verdade que na diversidade dos espectáculos, uns exigem algum esforço, mas isso desperta o intelecto e anima o espírito. As artes, nomeadamente a dança, podem materializar de forma única, poética, o que habitualmente se esconde, o que não é evidente, o que desgasta, o que corrói a vida humana, mas também os contrários, ou seja, "a vida em constante Primavera" ¹.

A arte muda continuamente no tempo, muda segundo as relações que estabelece com o momento histórico em que actua. A arte espelha a sociedade. A arte é visionária. Aprender a ver, a ler, a ouvir, a co-habitar com as formas de arte contemporânea sem as repudiar à partida, é aprender a viver na compreensão da época em que se vive.

Eu venho de um tempo anterior ao de hoje. Do tempo longínquo, o de um Rivoli mais cinzento, menos confortável, mas habitável. Nesse tempo o Rivoli como cinema, passava bons filmes, alguns espectáculos; desse tempo a memória já me

atraição. Como cidadã, não há dúvida que penosamente me sentia longe das artes performativas da cultura universal. Claro que não tinha condições para me deslocar com frequência a outros lugares, distantes e isso penalizava-me de algum modo.

Mas os tempos foram mudando e foi-se alterando a programação do Rivoli; já no início dos anos 90 posso lembrar alguns concertos de música de câmara, peças de teatro trazidas pela Barraca e, o que não esquecerei, a realização do "1º Congresso Mundial de Teatro para a Educação", um acontecimento de elevado significado cultural e pedagógico, integrando comunicações, filmes, debates, espectáculos de teatro e de dança e uma aula pública por Jacques Lecoq.

O congresso reuniu e movimentou muita gente interessada em partilhar desejos, intenções, ideias, experiência, saber. Acorreu gente de todo o país, e renasceu a esperança de uma maior e melhor inserção das artes na educação. Este um desejo colectivo, significativamente relevante para que a cultura chegue a todos; um desejo que tem sido custoso de concretizar. Poderei afirmar que com aquela iniciativa o velho Rivoli iluminou-se e ficou mais vivo, mais atraente, mais actual, mais actuante.

O Rivoli redesenhado finalmente permitiu a chegada de muitos dos espectáculos que nunca podiam passar por esta cidade por falta de equipamento receptor. Situação idêntica se verificou com a edificação do Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves relativamente às artes visuais. Permitam-me que refira esta grata presença na cidade, que veio colmatar uma enorme lacuna neste campo específico. Outros equipamentos culturais da

cidade revitalizaram e delinearão programações com características próprias, diferenciando-os. A cidade vai-se enriquecendo.

A programação do Rivoli? Acho-a coerente, actual, de escolha rigorosa, de qualidade, e isso provoca o desejo de querer mais, mais e mais.

Nos últimos anos, houve um salto positivo. O Rivoli entrou na contemporaneidade e mexeu com os hábitos de vida cultural de muitos cidadãos oferecendo uma programação diversificada: dança, música, teatro, cinema, vídeo, exposições, instalações, debates, workshops, ciclos...

Eu acho que no Rivoli de hoje se perde o medo de ver diferente, de não se ser indiferente. As peças apresentadas no Rivoli, fazem-nos penetrar na dimensão escondida das coisas, desvendar a teia de relações entre os indivíduos e as suas culturas através da diversidade estética das opções dos seus criadores; são inter culturais e permitem-nos viajar cá dentro, renovar o olhar, entrar noutros mundos e sonhar. Apetece-me citar John Cage (...)

O mundo pulula: pode acontecer qualquer coisa.

Os olhos estão abertos?

Os ouvidos

Para onde voar o pássaro, voem.²

Nada é igual ao que era. Tudo é imprevisível. Usar melhor e estimular os sentidos é gerar e revitalizar o pensamento, é alimentar a sensibilidade, é reaprender a questionar.

No Rivoli, estranhezas e seus universos debatem-se em palco. Percursos, Movimento, luz, espaço, forma, ordem, caos, quietude, evidência, abstracção, ilusão, incoerência, subjectividade,

metáfora, método, improvisação, inércia, indeterminação, ocultação, cheio, vazio, tudo, nada, inquietação, confronto, provocação, rigor, simulação, ritualização, imitação, teatralização, ironia, musicalidade, plasticidade, silêncio, imobilidade, kitch, bom gosto, narrativa, isolamento, mecanização, ludicidade, criação...

Em palco, os artistas exibem-se, mostram-se irrequietos, parados, cúmplices; o corpo é o lugar físico/psicológico, jogado objectiva e subjectivamente na sua dimensão humana, segundo realidades espelhadas, fantasias.

A dança apresenta-se como um meio de possibilidades infinitas (William Forsythe).

Na plateia e no balcão os corpos, na sua dimensão física, permanecem estáticos; o pensamento é dinâmico; o olhar como síntese dos sentidos é polissémico; a reacção é, consequentemente, imprevisível.

O público jovem, menos condicionado do que o adulto, acorre e gradualmente vai crescendo, vão-se criando novas sensibilidades e preferências. Como professora que fui, não posso deixar de considerar que a escola massificada como está – desde a educação pré-escolar até à universidade – pode ter um papel preponderante na aproximação das crianças, dos adolescentes e dos jovens à "cultura cultivada".³ Não basta o que se ensina dentro das quatro paredes da escola pela via discursiva. Não basta informar e treinar o saber académico disciplinar, é preciso entranhar o desejo de conhecer manifestações culturais diversificadas incluindo as da cultura cultivada, através do contacto directo, de iniciativas interessantes, apelativas de iniciação e, como

diz o poeta Fernando Pessoa:

**primeiro estranha-se depois
entranha-se.**

É evidente que, por sua vez, os serviços educativos das instituições culturais, que estão a proliferar, também podem desencadear essas aproximações acelerando a evolução do enriquecimento cultural dos mais novos, fazendo despertar outros interesses e caminhos para futura escolha profissional e/ou para ocupação de tempos livres. É preciso unir esforços, em todas as frentes, no sentido de reduzir o número dos que ignoram, e são a grande maioria, a arte em todas as vertentes, a arte como património cultural colectivo, a diversidade de equipamentos culturais urbanos.

A presença de crianças, pela mão dos seus pais, nos concertos e nos espectáculos de dança contemporânea é louvável, mas o programa Bastidores vai bem mais longe; actua especialmente e de forma directa ao nível de públicos habitualmente arredados.

Apenas a título de exemplo, porque outras iniciativas boas aconteceram entretanto, refiro o espectáculo "Triton" de Philippe Decouflé, que combina a dança com as artes circenses e que constituiu uma mais valia cultural para os mais novos, e o workshop de iniciação às artes do Circo, anunciado com a intenção primeira de querer destruir a imagem do malabarismo como simples técnica de circo e introduzir-lhe uma dimensão de criação de imagens e personagens tal como explicou, na altura, André Braga e Joana Providência, responsáveis pelo workshop. Esta apelativa iniciativa (posso testemunhar por que a vivi de perto embora não directamente) motivou crianças para novas aprendizagens fora do

espaço habitual escolar. Eu sei da importância que esta experiência teve no processo de aprendizagem das crianças da escola de Miragaia do Porto integrado na Área de Projecto desse ano, porque tudo me foi relatado, com enorme entusiasmo, pela professora que as acompanhou e orientou⁴. Há professores atentos que agarram boas oportunidades, dentro e fora do espaço escolar, para motivar e mobilizar as aprendizagens. Generalizem-se estas oportunidades agarradas.

São testemunhos que reforçam a ideia de que é preciso fazer algo mais para despertar e aproximar os mais novos para a cultura que lhes é estranha e distante. O Rivoli parece estar atento. Esperemos que as famílias e as escolas também estejam.

Um projecto interessante, a meu ver, embora fora do âmbito do programa do Serviço Educativo do Rivoli, permitam-me o desvio, foi o designado "Dança - Educação pela Arte", integrado no programa "Dança com escolas", um projecto da Escola de Dança Ginásio de Gaia em parceria com a Fundação para o Desenvolvimento do Vale de Campanhã e com três escolas do 1.º ciclo do Ensino Básico: escolas n.º 6 Corujeira, n.º 13 São Roque e n.º 10 Lagarteiro que envolveu, durante dois anos lectivos, professores, alunos e pais. A iniciativa teve um percurso interessante que está relatado na publicação n.º 4 da Coleção "Aprendizagens em Movimento"⁵. Este projecto culminou com a apresentação pública do espectáculo "A menina dos olhos de esmalte" de Léo Délibes, no grande auditório do Rivoli, daí o interesse deste registo, é que nos dois espectáculos, aos quais tive a oportunidade de assistir, a sala encheu-se completamente de um público diferente do habitual e era comovente ver as suas

expressões de admiração, de bem-estar e de alegria. Estávamos em presença de um público muito especial, que nunca tinha entrado no Rivoli actual, que muito o apreciou, tecendo comentários elogiosos e que logo dele se apropriou, talvez porque muitas das pessoas presentes, a seu modo, tinham participado na construção do espectáculo e no palco os seus filhos mostravam capacidades até então desconhecidas. Este público vestiu-se a rigor para entrar no Teatro Municipal pela primeira vez, para se sentir em festa e perfeitamente integrado naquele "espaço de luxo". No intervalo, era unânime o desejo manifestado de que mais projectos daqueles se deveriam implementar.

Não acredito em banalidades, mas sim na generalização de iniciativas que produzam inovações. É bom que o Rivoli seja um espaço aberto.

É bom que o Rivoli continue, no seu todo, a ser um espaço de lazer e paralelamente um serviço educativo de qualidade, ou seja, para uns, um ponto de encontro e de aprendizagem; para outros um espaço recreativo, de ocupação de tempos livres; para todos um lugar de intercomunicação; é bom que o Rivoli se abra, com todo o rigor, a iniciativas diversificadas e de qualidade, para penetrar e provocar mais aproximações.

Entretanto, as palavras arrastaram palavras de memórias e esta carta já vai longa. Afinal, escrever algo sobre o Rivoli, como espectadora, foi um gosto.

Ocorreu-me escrever coisas soltas, mas muito sentidas, como quem diz: Parabéns. Obrigada pelo trabalho desenvolvido; obrigada pelo vosso empenho. A missão do Rivoli, na minha perspectiva, está a cumprir-se. Estou convosco.

Não esmoreçam. Não cedam a pressões. Não facilitem. Não reduzam. Por favor, continuem a oferecer ao público o melhor do que vai pelo mundo e do que se produz no nosso país, o que deslumbra, o que surpreende, o que contamina, o que descontraí, o que atrai e anima e o que provoca polémica.

Até ao próximo espectáculo

Elvira Leite

¹ Título publicado no Jornal Público de 29 de Novembro de 2000, a propósito do espectáculo de dança, designado "Comédia Off", coreografado por Paulo Ribeiro, apresentado no Teatro Nacional S. João, Porto.

² Excerto de, "2 páginas, 122 palavras sobre música e dança" – John Cage, in Merce e Cunningham, (1999), editor Germano Celant, páginas 132 e 133.

³ Para se ter a consciência da distância a que estão os jovens portugueses da cultura cultivada valerá a pena consultar os livros 1 – Práticas e Aspirações Culturais – Os Estudantes da cidade do Porto, (1988), António Teixeira Fernandes e outros, Edições Afrontamento, Câmara Municipal do Porto. (O termo cultura cultivada está registado neste livro, na página nº 217) e 2 – Estudantes do Ensino Superior no Porto – Representações e Práticas Culturais, (2001) António Fernandes (coor.), Edições Afrontamento.

⁴ Catarina Cachapuz, "Relato de um Projecto" integrado no livro – Leite Elvira, Milice Ribeiro dos Santos, (2002), Nos Trilhos do Projecto, Lisboa, Instituto de Inovação Educacional (no prelo).

⁵ Dança. Educação pela Arte – Retratos de uma experiência, colecção "Aprendizagens em Movimento", (2001), Porto, Fundação para o Desenvolvimento do Vale de Campanhã.

Num momento de regozijo pelas colaborações no Teatro Rivoli

É para mim muito grato relembrar as minhas actuações no prestigioso Teatro. E foram muitas, pelos anos fora. Evoco, neste momento, as inolvidáveis colaborações com os Maestros Pedro de Freitas Branco e Silva Pereira, chefes prestigiados, cada qual com o seu talento, as suas posturas. É-me difícil continuar, pelas inúmeras actuações e pela vivência que delas me ficou. Mas vou relembrar a série que toquei com Maestros estrangeiros como Maurice Le Roux, chefe da Ópera de Paris, Glofstein, do Festival de Montreux e vários outros de diversas orquestras americanas, que aqui deixaram a recordação das suas técnicas e da sua maestria.

Mais alguns: o Maestro António de Almeida, que há tantos anos vive fora do nosso País – e esse encontro privilegiado em Paris.

São muitas as recordações bem vivas. E, em especial, a emoção referente ao inolvidável Maestro Paul Klecki, num concerto do prestigioso Círculo de Cultura Musical: essa junção do concerto em lá maior de Mozart é inesquecível, um encontro raro, sublime.

Entrar no Teatro Rivoli é sempre uma emoção.

Os ensaios, os concertos tocamos fundo, não se diluem. E vêm relembrar uma audição inesquecível: a primeira audição da Fantasia de meu Pai, com a Orquestra do Porto e o Maestro Ino Savini, que tanto empenho e alegria concedeu a esta execução – ainda em vida e presença de meus Pais.

Agradeço à minha amiga, Isabel Alves Costa, permitir-me recordar alguns dos momentos de alegria vividos no Teatro Rivoli. Relembro ainda os vários concertos de Bach, Beethoven, Saint-Saens, Mendelsohn, e especialmente

a célebre Burleske de Strauss. Como não recordar as colaborações com minha Irmã Madalena, violoncelista, e dos seus sucessos, nesse Teatro ao qual tanto nos apegamos?

Helena Sá e Costa

No Rivoli – recordando uma experiência cultural

Sempre acreditei que a cidade do Porto deveria ser um pólo irradiante de cultura, capaz de dinamizar o espaço humano da Europa compreendida entre Lisboa e Bordéus e naturais zonas de influência.

Com a actividade criativa das suas orquestras, teatros, companhias de ópera e bailado, museus, escolas e mais instrumentos culturais, o Porto saberia expandir-se em iniciativas; utilizaria os seus artistas, compositores e intérpretes, valorizá-los-ia fora de portas, através de eficazes acordos de intercâmbio, ao mesmo tempo que acolheria nos teatros e em outros recintos vocacionados os inúmeros visitantes desse mesmo espaço, atraídos por programações consistentes, devidamente calendarizadas em temporadas anuais e divulgadas a tempo e horas.

Nesta idílica visão do panorama cultural portuense, o Rivoli Teatro Municipal desempenharia um papel importantíssimo: casa de grandes tradições em todas as artes do espectáculo, pelo impulso do seu riquíssimo historial, poderia constituir-se num dos centros irradiantes de toda essa movimentação.

Em Dezembro de 1989, por amável convite do então Presidente da Câmara, Dr. Fernando Cabral, assumi as funções de Director do Rivoli, (que desempenhei apenas durante um ano, pois logo se verificou a total mudança do elenco municipal...); imediatamente reconheci a necessidade de racionalizar a sua actividade.

Assim, além de outras iniciativas e das indiscrimináveis funções que o departamento cultural da Câmara encaminhava para o Teatro, tentei criar períodos estáveis de programação habitual, que levassem ao público o prévio

conhecimento de determinadas realizações, facilitando e tornando-lhe corrente o seu acesso.

Embora sem dotação orçamental própria, organizei e publicitei os blocos “Temporada de Ópera de Outono” – retomando uma vincada vocação histórica portuense do próprio Rivoli – e uma série de concertos de música de câmara, que intitulei de “Música ao Fim da tarde”.

A ideia era que, de ano para ano, o Rivoli ampliasse e estabilizasse a sua programação, abandonando progressivamente o frenesim das improvisações de última hora. Previa a futura calendarização antecipada das diferentes actividades artísticas adequadas a um Teatro Municipal, criando espaços para as temporadas temáticas de cinema, de concertos e recitais, de teatro, juntando à ópera o bailado e a opereta, agrupando pela lógica as produções das diferentes sociedades portuenses, abrigando os festivais citadinos e nacionais, que assim encontrariam tempos certos em espaços próprios...

Projecto ambicioso, mas que defenderia os interesses gerais da cultura, dos artistas profissionais, das sociedades e do público, colocando-os acima da caótica ânsia de satisfação imediata de pressões políticas, normais numa entidade municipal; enfim, pretendia eu um Teatro Municipal a trabalhar em moldes verdadeiramente europeus – para não ir mais longe, à semelhança do que se verificava em Lisboa, onde pelo menos a Fundação Calouste Gulbenkian, o Teatro Nacional de S. Carlos e o Teatro Municipal de S. Luíz programavam atempadamente, anunciavam as temporadas com suficiente antecedência e abriam assinaturas para as séries de eventos.

A “Temporada de Ópera de Outono” abrangeu todo o mês de Outubro e foi um êxito; iniciou-se com dois espectáculos da Companhia de Ópera e Bailado do Teatro Nacional da Coreia (do Sul); seguiram-se duas récitas mozartianas pela Companhia Internacional de Ópera orientada por Tito Celestino da Costa e Orquestra de Hannover; quatro apresentações da mesma produção do Círculo Portuense de Ópera da cantata célica “Carmina Burana” de Carl Orff; terminando com uma “Noite de Ópera” dirigida pelo maestro Ferreira Lobo, com a colaboração da notável soprano espanhola Maria Teresa del Castillo, do nosso apreciado tenor Rui Taveira, e da orquestra Camarata Musical do Porto, programando aberturas, árias e duetos do mais popular repertório lírico internacional.

A série “Música ao Fim da Tarde” verificou-se no foyer do 1º andar, às 18h30m das quintas-feiras de fins de Maio a meados de Julho e ocupou alguns dos nossos melhores recitalistas: soprano Maria Luíz França acompanhada ao piano por Francisca Basto; duo Jaime Mota – Luís Filipe de Sá em piano a 4 mãos; pianistas Pedro Burmester e Fausto Neves; Paulo Peres em guitarra; saxofonista Francisco Ferreira com pianista Cécile Pomorsky; e o conjunto barroco de duas flautas e cravo, respectivamente Eduardo Lucena, Américo Costa e Maria de Lourdes Alves.

Na vasta e abrangente lista de obras escutadas pelo numeroso público que ocorreu à “Música ao Fim da Tarde”, sublinho com agrado a presença de várias peças dos autores portugueses Cláudio Carneiro, Lopes Graça, Luís Costa, Carlos Seixas e primeiras audições de Corrêa de Oliveira e Cândido Lima.

Tenho razões para acreditar que permanecem hoje válidas as ideias-base que conduziram à organização destes dois blocos de programas no Rivoli, bem como continuo a pensar que uma inteligente política de intercâmbios culturais a estabelecer com instituições similares de outras cidades e países poderá conquistar para o Porto a liderança do espectáculo artístico no vasto sector da União Europeia atrás referido, no qual predomina já em tantos outros capítulos de superior relevância.

E visiono o Rivoli como parte fundamental dos numerosos instrumentos culturais a movimentar, orientados para o êxito de tão sedutora operação.

Manuel Ivo Cruz

Mais um aniversário se passa sobre a inauguração deste "novo Rivoli", continuação daquele que foi para muitas gerações símbolo de "alguma coisa" que outrora se passava nesta cidade, sendo o mote de uma canção tornada célebre através da voz de Rui Veloso.

Em plena democracia, as luzes das velas que hoje se acendem devem ser o símbolo de uma cultura que se pretende não elitista, com uma qualidade cada vez mais elevada e abrangente, a ela tendo acesso um número crescente de pessoas, nunca caindo na tentação de a reduzir a um bem de consumo, estritamente regulado por teorias neo-liberais.

Faço votos que haja a coragem de a considerar um bem essencial, parte integrante de um "cabaz de valores", nunca a confundindo com um vulgar espectáculo e fazendo parte integrante das condições de cidadania de um povo. Caso contrário, as velas que hoje se acendem podem converter-se em candeeiros numa noite escura, a que se poderá seguir uma manhã carregada de nuvens.

Que os políticos entendam o que é a CULTURA.

Um frequentador
(Armando Azevedo)

O Rivoli - a minha "casa da música"

Corriam os anos cinquenta do outro século. A praça, que não sei se se chamava de D. João I, ainda sem os cavalos nem prognósticos da cratera a 2001, era já dominada pelo edifício Atlântico a norte, ladeada pelo Café Rialto a sul, os Bazares Londres e Paris a nascente e fechada pelo Rivoli a poente.

Foi o local onde vi, pela primeira vez, vindo de Bonjardim em direcção a Passos Manuel, o Citroën DS 19, o mais belo automóvel do mundo, a "déesse" francesa cuja boçal tradução portuguesa transformaria em boca-de-sapo.

Olhando mais para cima, lá estavam, a toda a largura da fachada do Rivoli, Mitzi Gaynor e Rossano Brazzi em "A Sul do Pacífico", a opereta de Rodgers e Hammerstein posta em cinema pelo Joshua Logan. Eu, sem a idade legal para ver o filme, cantarolava, em casa, acompanhando o "microsillon" do recital de Patachou no London Palladium (uma francesa em Londres a cantar standards americanos, corolário lógico do Plano Marshall para a Europa do pós-guerra), uma das canções ícones do filme, A wonderfull guy, que rezava

**I am as corny as
Kansas in August,
I am as normal as
blueberry pie
No more a smart little
girl with no heart
I have found me a
wonderfull guy**

sem calcular, ainda por causa da idade insuficiente, as surpresas que a vida me reservaria.

O Rivoli, entretanto, ia-me reservando muitas das surpresas daquela década prodigiosa em que os americanos caçavam bruxas, os russos tinham posto uma cadela no espaço, os portugueses começavam a desistir de viver para se sentar em frente da televisão e em particular nós, os tripeiros, morríamos de inveja porque a Callas vinha cantar a Traviata ao S. Carlos, em Lisboa.

Confesso que embora o Rivoli não me traga grandes memórias cinematográficas, aquela casa representou no Porto, para mim, o lugar da música. A Orquestra Sinfónica do Porto, dirigida pelo Silva Pereira, fazia as suas temporadas no Rivoli e o meu avô, com lugar cativo para todos os concertos, reservava-nos sempre alguns deles para o acompanharmos.

O repertório era o mais variado possível (sem contudo demasiadas ousadias balizadas entre o classicismo mozartiano e o romantismo beethoveniano, mas com algumas incursões pelo século XX de Bartok e Schostakovitch) e os extras incluíam, invariavelmente, a marcha Pompa e Circunstância, nos dias de hoje abastardada em congressos políticos, estádios desportivos, enterros oficiais e outros ajuntamentos patéticos.

Acho que se não fosse o Rivoli a minha educação musical no domínio erudito não teria, digamos, ilustrações plausíveis, já que no giradiscos que tínhamos em casa havia sobretudo o jazz e a música popular francesa.

Nem mesmo a memória da fachada do Rivoli, com grandes cartazes, me lembra grandes momentos de mera "cinefilia", como, por exemplo, os que guardo de olhar outros enormes cartazes noutros cinemas do Porto: a Brigitte Bardot a toda a altura do S. João, com um braço estendido ao povo em "Você quer dançar comigo?", ou, no Olímpia, a Sara Montiel na "Rapariga das Violetas". Ou mesmo, no triplo cartaz do Coliseu (duplo na fachada e, mais abaixo, na esquina por cima do Café Paladium), qualquer coisa que cheirasse a russo, a proibido, como por exemplo "Guerra e Paz" do Tolstoi na versão do King Vidor, ou a petróleo americano, abençoado, tal "O Gigante" com um James Dean jovem até à eternidade.

Do Rivoli retenho vaga memória de um cartaz ilustrado a "Revolta dos Cossacos", do Lattuada, com um elenco quase paradoxal que fazia associar os olhares mágicos de estrelas tão brilhantes quanto a latina Silvana Mangano, a nórdica Viveca Lindfors e a sublime Agnes Moorhead. Possivelmente havia cossacos no filme, mas não me lembro.

Terá sido na fachada do Rivoli que contemplei as caras de Ingrid Bergman e da Deborah Kerr em filmes tão "escandalosos" como "Anastasia" e "O Espírito e a Carne"? Talvez, de qualquer modo nunca vi os filmes.

Creio que foi no Rivoli, já nos anos sessenta, que vi o Marlon Brando, o Trevor Howard e o Richard Harris na

"Revolta na Bounty" mas foi novamente a música, sob a formã da banda sonora de "Zorba, o Grego" quem marcou a minha passagem pelo Rivoli nesses primórdios da década de sessenta, aquela que viria a marcar o primeiro dia do resto das nossas vidas.

Era uma música folclórico-comercialona, o filme pouco mais que medíocre, o Anthony Quinn um cabotino, é certo, mas o trio que o secundava era superlativo: um Alan Bates comovedoramente ingénuo, uma Lila Kedrova podre de overacting e uma Irene Pappas de máscara trágica acima de qualquer adjetivo. Decididamente, o Rivoli foi, para mim, o lugar da música. De tal forma que não me envergonho de confessar que gastei o que tinha e o que não tinha (ainda por cima não usava anéis de rubi para empenhar, na ocasião) para comprar um segundo balcão (ah! Les enfants du paradis) para o concerto, no Rivoli, do Charles Aznavour: esse homem pequenino que cantava aquelas canções de corno que nós, quando adolescentes, pensávamos que diziam coisas verdadeiras, em adultos achamos que são ridículas porque começam a acontecer-nos, e agora já não vale a pena voltarmos a achar que são verdadeiras: basta dizermos que gostamos mais da Billie Holiday.

Mário Gabriel Bonito

O Rivoli é uma sala que me vai no coração, por antigas e recentes razões. Antiga era a minha infância, o olhar para os seus cartazes. A sala, essa está no mesmo sítio, mas não pára de mudar. À frente, os solos revolveram-se, os cavalos de bronze mudaram de poiso e a lembrança renova-se e permanece, assim como num sonho as caras se reconhecem, embora as figuras não sejam nunca exactamente as mesmas.

Se eu sonhar com o Rivoli, estou sentado no camarote ou na plateia (agora foram-se os camarotes) tenho o meu pai e a minha mãe ao lado (o meu pai também já se foi) e oiço, lembro-me eu, o Sequeira Costa a tocar piano, não me lembro bem o quê. Foi só esse silêncio que marcou um pouco mais a cara do Sequeira Costa, quanto ao resto está na mesma.

E noutras noites espelhadas, vi no Rivoli o cinema que me mudou e cuja cara não pára de mudar. É bom que a cara do Sequeira Costa nunca mude; quanto ao cinema, os seus esgares e as suas paisagens são a sua própria reinvenção, do nascer ao pôr do sol.

Diria que, mais tarde, tive a alegria de fechar o velho Rivoli e reabrir o novo: isto já no seu palco. E depois, de partilhar com os Clã o olhar de quem nos olha. Mas isso é outra história.

Agora saio, e vejo ainda um buraco à nossa frente. Mas, num destes dias a sucata empilhará finalmente as suas futuras presas. Estará escrito: P de parque.

Felizmente que dos ferros se libertão os efémeros transviados que se chamam espectadores: ei-los de novo, no velho Rivoli. Os outros terão vindo a pé, de autocarro, de burro ou de lesma.

Todos estarão quase atrasados. Os afazeres são muitos, a cidade é mais e mais comprida e a noite cai depressa.

Mas todos chegarão mesmo a tempo de ver rasgado o seu bilhete e assim chegar intactos aos prazeres que lhes foram propostos e que eles souberam escolher.

Sérgio Godinho

É com muito gosto e saudade que recordo os bons momentos da minha juventude no Rivoli, em especial as sessões de cinema de sábado, à tarde quando íamos com o nosso grupo de amigos/as, ou à noite em que as raparigas iam com os seus pais e nós “devidamente” à parte ...

Mais tarde, a partir dos meus 27 anos, depois duma ausência do porto de quase 10 anos, voltei a frequentar o Rivoli, muitas vezes ao sábado à noite, já casado, na companhia dos meus Pais e muitas vezes também com os meus Irmãos. Nesse dia jantávamos juntos ou ceávamos depois do cinema.

Assisti também no Rivoli a excelentes concertos organizados pelo Círculo de Cultura Musical.

Nunca esquecerei a nossa amiga Senhora D. Cândida, colaboradora da bilheteira, e que conseguia, muitas vezes, o impossível – bilhetes com salas esgotadas!

Hoje o Rivoli oferece-nos muito mais e melhor, magnificamente renovado pelo Arquitecto Pedro Ramalho, na sequência de uma iniciativa da então Vereadora Dra. Manuela de Melo – a quem o Porto tanto deve da sua vida cultural de hoje – uma excelente equipa liderada pela Dra. Isabel Alves Costa proporciona-nos nos seus belos espaços uma rica e diversificada programação cultural e, ainda, ... a cozinha do Miguel.

Artur Santos Silva

Alguém disse – não sei quem – que tinha com as salas de espectáculo da sua cidade uma relação quase religiosa, por ficarem ligadas à sua vida através de momentos de revelação. Partilho um pouco dessa ideia no que diz respeito ao Rivoli, assim como ao Coliseu. A primeira vez que nele vi outra coisa que não um filme foi um concerto de rock – também um dos primeiros a que assisti – dos Vinegar Joe. Estava-se nos primórdios dos anos Setenta e lembro-me que proliferavam pela Avenida dos Aliados uns sinistros pilares de profilaxia social que diziam: “Droga, loucura e Morte”. Para muitos jovens, foi a primeira reunião transgressora das suas vidas, permitiu um dos raros encontros entre as pouco politizadas e dispersas tribos que viam na música pop a única janela com vista para o mundo.

Depois do Vinte e Cinco de Abril, o Rivoli foi acolhendo uma programação irregular e diversificada de eventos de dimensão mais íntima, sempre com uma aura de descoberta, de anunciação, que foi deixando marcas profundas, e que muito contribuiu para o que hoje se define por “formação de públicos”. Alguns desses eventos estão mais vívidos do que outros, paradoxalmente os mais distantes na memória, porque associados a uma certa noção de “deserto”, o que levava a que cada um assumisse uma proporção única e desmedida. Há um que recordo de forma particular, em meados da década de Oitenta, um concerto absolutamente mágico, do Astor Piazzola, onde uma plateia saiu do Rivoli assombrada com o virtuosismo do mestre, e se ficou pelo átrio, sem vontade de debandar, a discutir o acontecido, como nos tempos áureos do cinema, em que a discussão do filme era um prolongamento do próprio filme.

Por isso partilho um pouco da ideia de ser possível manter com as salas de espectáculos de uma cidade uma quase relação de crente-igreja, principalmente numa cidade média e durante muito tempo fechada sobre si mesma, como o Porto, onde sempre se contaram pelos dedos – e por isso mesmo se revestiram e revestem duma condição simbólica de sede litúrgica.

Carlos Tê

A Praça D. João I – velhas e novas complexidades

1) Introdução

O Plano Geral da Intervenção, Sector Leste B, que em devido tempo elaborámos, no âmbito do Porto 2001, correspondeu a um primeiro aprofundamento da proposta apresentada no concurso que seleccionou a nossa equipa. Este plano retomou ideias do referido concurso, com alguma ambição de espessura no tecido construído ou interior de quarteirões, muito menos do que esperávamos quando constatámos, com algum desgosto, o nível de “baixo risco” da realidade do programa de intervenção, oscilando entre o desejo de transformação e algumas inércias vigentes.

Uma ambição tão vasta como é requalificar a Baixa portuense, passaria, do nosso ponto de vista, por considerar a necessidade de congregar e, sobretudo, fomentar esforços públicos e privados em acções que viessem a convergir em torno de uma ideia de intervenção largamente partilhada. Querer investir num tecido urbano consolidado, intersectado por uma malha social instalada e atenta, apresenta riscos elevados, seja pela dificuldade que um investimento circunscrito tem em influenciar a envolvente, seja pela presença de obstáculos legais ou administrativos ou, ainda, pela não identificação e reconhecimento do transfigurado.

Desta forma e perfeitamente conscientes que uma acção de iniciativa pública não pode desencadear isoladamente a inversão de uma tendência de desqualificação, sobretudo numa área tão vasta e tão desarticulada do ponto de vista da complementaridade funcional e das temporalidades e sazonalidades quotidianas da apropriação social do espaço, urgiria promover a interacção do domínio público com o privado, servindo um como elemento catalisador do outro. Para este propósito tornar-se-ia imperioso encontrar o melhor modelo de complementaridade e desencadeamento

de sinergias entre os diversos programas disponíveis. Deveriam, igualmente, prever-se acções que pudessem criar, para esta zona de intervenção, uma imagem de grande visibilidade e notoriedade, que um ambiente de competitividade territorial alargada actualmente exige, como forma de distinção e atribuição de significados próprios. Afirmar e difundir uma imagem para a Baixa é alterar a percepção deste espaço e, por consequência, a forma de nos relacionarmos com ele. O difícil é conseguir que esse modelar da imagem seja o mais adequado para propiciar a magnetização de fluxos de novos investimentos, novos habitantes, novos espectadores e utentes e novas formas de recriar património(s) existente(s) bem como de fazer emergir um novo “modus” de o viver.

Neste sentido, as ideias-chave que estruturaram a nossa proposta de requalificação da Baixa portuense passaram por reposicionar a sua imagem de forma **credível**, de modo a minimizar o risco e maximizar a segurança nas decisões, **simples**, evitando a confusão e apostando em ideias centrais claras, **apelativas**, dando a conhecer as suas vantagens e **distintas**, reforçando uma singularidade própria. A forma de conseguir algo tão ambicioso passaria por garantir condições que integrassem, de modo coordenado, “ofertas de animação cultural e urbana” (e sabemos quanto o Rivoli já representa como oferta de qualidade), que injectassem dinâmicas de sociabilidade e apropriação lúdica do espaço, medidas facilitadoras da “mobilidade e acessibilidade”, formas de inverter o “esvaziamento populacional”, agilizando o mercado habitacional, incrementando competitividades ao nível do “sector do comércio e serviços”, em suma, criando condições para o “regresso à Baixa” através da melhoria do bem-estar geral num espaço com potencialidades de vincular e recriar identidades.

O centro necessita de ser redesenhado como lugar, contraposto aos não-lugares das novas centralidades. É indispensável entendê-lo no seu conjunto, e actuar como se de uma obra de arquitectura contemporânea se tratasse: uma estrutura unitária, clara e sólida, que integra partes, diversidades, identidades. Na elaboração do Programa de Requalificação da Baixa Portuense, de Março de 99, tínhamos procurado temas dominantes apoiados em algumas unidades territoriais que pudessem vir a constituir unidades de projecto. As unidades territoriais que determinámos assentavam em eixos viários fortemente caracterizados morfologicamente e muito significativos, também, do ponto de vista histórico. No entanto, a unidade não correspondia à rua, podendo anexar outras áreas contíguas e fundamentais do ponto de vista da extensão do tema dominante.

Tínhamos, nessa altura, determinado três unidades territoriais: a Rua do Bonjardim (tradição/ligação), a rua de Santa Catarina (comércio/ serviço/habitação) e a Rua de Passos Manuel (cultura/lazer). Integrámos posteriormente, como eixo da maior importância funcional e simbólica, a Rua de Sá da Bandeira (avenida nova/contemporaneidade) e a Rua Fernandes Tomás como elo de ligação essencial no sistema global de trânsito.

Teríamos, assim, duas ruas paralelas norte/sul, Bonjardim e Santa Catarina, semi peatonais por razões diferentes e outras duas nascente/ poente, Passos Manuel e Fernandes Tomás, a constituírem importantes linhas viárias, cruzando Sá da Bandeira, eixo viário principal norte/sul: cinco linhas estruturantes, com unidade e carácter próprios, que sustentariam, de acordo com critérios de proximidade, economia e homogeneidade, todas as outras vias, os reordenamentos espaciais e as novas

construções ou reutilizações de edifícios propostos.

Olhando para uma planta do Porto, percebe-se que o centro de gravidade de todo o sistema é o cruzamento de Passos Manuel com Sá da Bandeira, agregando a Praça D. João I, com o Teatro Rivoli, os quarteirões, que desejávamos reestruturar, da Rua do Ateneu Comercial do Porto e do Teatro Sá da Bandeira e o Largo fronteiro a este e ao edifício da Brasileira.

A Praça D. João I constitui, deste conjunto, como que “meeting point” para quem, a pé ou de eléctrico e autocarro, quer entrar ou abandonar o sector que estamos a tratar – no seu conjunto uma unidade urbana claramente estruturada e potencialmente muito densa de ofertas diversificadas. “É o coração do Porto, é o centro vital da Cidade”, dizia-se na época da sua construção.

2) A Praça D. João I

A actual Praça D. João I é consequência do vazio resultante da demolição do quarteirão triangular previsto no Plano Parker, conformado pelas Ruas do Bonjardim, Magalhães Lemos e Gonçalo Sampaio. De facto, a previsão da construção do “maior edifício em altura do País” com projecto inicial da ARS – Arquitectos ¹, situado do lado sul, impôs o descongestionamento do local, o que se obteria suprimindo o referido quarteirão. Reduzida, embora, a sua volumetria, este prédio viria a ser construído com projecto do Arq. Rogério de Azevedo e logo denominado “arranha-céus”. A cidade perdeu os seus doceiros galegos, a Viela da Neta, por onde não podiam ou não deviam transitar senhoras e ainda o casarão de José da Silva Passos, lugar tenente do Grão Mestre da Maçonaria portuguesa que administrava os graus aos adeptos. Não se pode ter tudo...

A Praça D. João I só mais tarde viria a estruturar-se, em simultaneidade com a construção do edifício do Palácio Atlântico, conjunto projectado pela ARS. “Palácio e Praça são de tal modo complementares na sua singular contextura, que se tornam interdependentes. As magníficas possibilidades de conjunto aqui existentes... assumiam especial valor nesta cidade, tão pobre em realizações actuais...” ²

Sobre este conjunto, falava-se em monumentalidade, arrojo, bom gosto e esmero na ornamentação, “em tudo bem digno do Porto e para satisfação da cidade... com grande projecção no conjunto da estética urbana contemporânea”.

Para encimar os dois pedestais que se erguem junto às escadarias, foram previstos motivos escultóricos de grandeza correspondente ao conjunto: “Julgaram-se indicadas para o efeito, as figuras de D. João I e Dona Filipa de Lencastre, verdadeiros símbolos do início do Império, através da obra da ínclita geração de Infantes.” Os arquitectos temeram a eliminação das estátuas monumentais, o que veio a acontecer, substituídas, como foram, pelos conjuntos homem/cavalo existentes, menos heróicos e mais de acordo com os tempos que se aproximavam. O pequeno “cache-sex” dos potenciais cavaleiros não impediu que, entre portuenses, a praça passasse a ser conhecida como “entre cus”.

A meio deveria ter sido instalado um único candeeiro monumental para que o local não ficasse “entristecido entre densidades de treva permanente”. Este elemento de excepção acabou por se dividir em dois vulgares postes de iluminação, dispostos simetricamente, e o centro da Praça foi ocupado, mais tarde, por um infeliz lago com repuxo, generosamente oferecido à cidade pelo empresário Alípio Antero, facto que destruiu a rosa

dos ventos que decorava a placa central.

Apesar das vicissitudes e de algumas concessões de linguagem, “inspiradas no gosto tradicional”, o conjunto urbano constituído pela Praça e pelo Palácio, é um dos melhores e quase únicos exemplos construídos do que poderíamos chamar neo-racionalismo que, sem negar as aquisições formais da modernidade, as utiliza ao serviço de uma retórica monumentalista. Nessa época a arquitectura mais institucional, da capital ou dela emanada, buscava referências mais “históricas” ou mais “germânicas”. Aqui, território periférico, os arquitectos nunca deixaram de considerar a criação arquitectónica “como a expressão sincera da atitude estética que corresponde ao seu tempo”. E isto queria dizer que era de estilo que se tratava, linguagem disponível para resolver programas ideologicamente tão diferentes como o Cinema Batalha ou a Praça D. João I e o Palácio Atlântico: “o programa vale como pretexto não tanto como fim”. A linguagem do Moderno neutralizada, sem “preconceitos impertinentes e tiranizantes, sem novos motivos de sujeição de que a concepção estética contemporânea se deve libertar”. A continuidade do Moderno, no Porto, passou por este processo de desideologização (mesmo que só na aparência); a sua negação acarretou, no Portugal salazarista, a impossibilidade daquela continuidade.

Poderemos, assim, afirmar que a Praça D. João I, para o bem e para o mal, é uma obra do Porto apenas entendível no contexto da sua exclusiva realidade histórica.

3) A nova Praça – diferentes complexidades

O arranjo da Praça D. João I mantém, no essencial, a forma como foi projectada, apenas reforçando ou enfatizando a sua retórica compositiva.

As correcções introduzidas na morfologia da Praça são de molde a resolver novas questões de relação com a envolvente, retirando-a da sua exclusiva interdependência em relação ao Palácio Atlântico, as da relação com o Rivoli, Sá da Bandeira ou com a Rua do Bonjardim e melhor definição do troço de rua que une Passos Manuel a Magalhães Lemos.

A relação com o Rivoli não pode ser nem óbvia, nem exclusiva, porque se trata de um espaço da cidade, autónomo, com vida própria, outro, alternativa que pode buscar-se a si própria ou diferentes caminhos da cultura, dita menos erudita, como os que propusemos para o teatro Sá da Bandeira. Apesar destas considerações, aceitamos romper a simetria, alinhando o remate das escadas pelo traçado da rua, o que alarga o espaço de relação com o Teatro por um terreno que será moldado sem soluções de continuidade, favorecendo aquela relação e, simultaneamente consolidando alinhamentos anteriores entre Magalhães Lemos e Passos Manuel. Para o lado de Sá da Bandeira, mantemos rigorosamente o desenho anterior que garante a continuidade da rua. O pavimento proposto para a totalidade da Rua do Bonjardim, ainda não executado, prolonga-se até Sampaio Bruno, redesenhando o seu passo com mais de quinhentos anos, ainda reforçado por um conjunto de árvores que lhe seguem o alinhamento, libertando, embora, a leitura da fachada do Teatro Rivoli.

Preservada, assim, na medida do possível, a sua simetria e orientação principal, o pavimento da placa central da Praça D. João I será unificado em material marmóreo, brilhante, humedecido numa área bem definida.

Aproveitando o desnível existente e onde tivemos uma das mais modernas estações de serviço da cidade, a Garagem Fénix, o primeiro telebanco, estação de correios e um café, propomos a instalação de um

moderno e cosmopolita café/ /restaurante, talvez Fénix Renascida, ampliado em esplanada para a Praça, aberto até às duas ou três da manhã, se possível com música ao vivo, acção para a qual se conta com a colaboração da Direcção do Banco e o empenho da Câmara Municipal do Porto. Retomamos o espírito inicial do projecto e as palavras dos seus autores: "o nível inferior da Praça não podia, pois, continuar a ser um simples terreiro à margem da circulação, ostensivamente destinado a depósito de carros... a parte rebaixada da Praça transformou-se, assim, numa plataforma central de peões, com os percursos interiores facilitados nos sentidos diagonais".

Sob a Praça foi construído um parque de estacionamento público a partir de um concurso de concepção/ /construção que foi, entretanto, lançado. Tentámos resolver o problema dos seus acessos e dos eventuais acessos privados do Banco, sem pôr em risco a sua unidade formal e a sua funcionalidade. Assim, os acessos de veículos ao parque situar-se-iam, apenas, na Rua Rodrigues Sampaio. A rampa ao longo da fachada do edifício do Rialto, imposta pela C.M.P., prejudicou, do nosso ponto de vista, de uma forma trágica, a integridade do conjunto. Os pedestais das estátuas avançam ligeiramente para sul, permitindo a localização de duas entradas para os utentes do parque.

E descansem os espíritos mais inquietos e descrentes no futuro: os cavalos e os seus tratadores voltarão aos seus lugares de origem, devidamente patinados, agora colocados em pedestais mais altos, apropriados à escala do espaço e tamanho das esculturas.

Sugerimos, ainda, a colocação de dois elementos – um singular e um duplo – cujas funções específicas e caracterização formal serão autónomas relativamente ao restante equipamento urbano.

O primeiro terá como principal função a comunicação e a informação cultural e, ao contrário do habitual, não deverá ser um mero painel informativo ou um "video wall" – equipamentos bidimensionais, onde a fruição é meramente técnico-funcional e não estética, não contribuindo, por isso, para a qualificação do espaço. Pretende-se que este objecto, quiosque plurifuncional, seja um elemento multifacetado e interactivo fácil e naturalmente assimilado pela apropriação do espaço público feita pelos seus utilizadores. Colocado no topo ocidental da Praça D. João I, no ponto de confluência da Rua Rodrigues Sampaio, com a Rua do Bonjardim, funcionará como elemento organizador e de remate daquele espaço, agora muito indefinido. A sua proximidade ao Teatro Rivoli será especialmente motivadora, uma vez que este equipamento se pode assumir como um complemento ligado à sua programação. Será um elemento próximo de um objecto de arte pública, não no sentido decorativo ou evocativo, como um monumento, mas interventivo na vivência do espaço público.

Dois outros elementos serão desenvolvidos para pontuar os remates sul da Praça. Na fronteira entre um equipamento de iluminação e um objecto cinético, servirão de complemento e, também, de contraponto ao sistema de iluminação pública a ser instalado no local. Embora não tendo o mesmo grau de interactividade do quiosque proposto, terão, contudo, igual capacidade de pulsão, contribuindo para a caracterização da Praça como lugar de encontro e sociabilização.

Alexandre Alves Costa

¹ Sociedade constituída pelos arquitectos Fernando da Cunha Leão, Mário de Morais Soares e António Fortunato Cabral.

² Todas as citações foram retiradas da publicação "A Praça D. João I e o seu Palácio Atlântico", Porto, ARS – Arquitectos, 1951.

Handwriting practice lines consisting of five horizontal dashed lines.

A single horizontal dashed line at the bottom of the page.



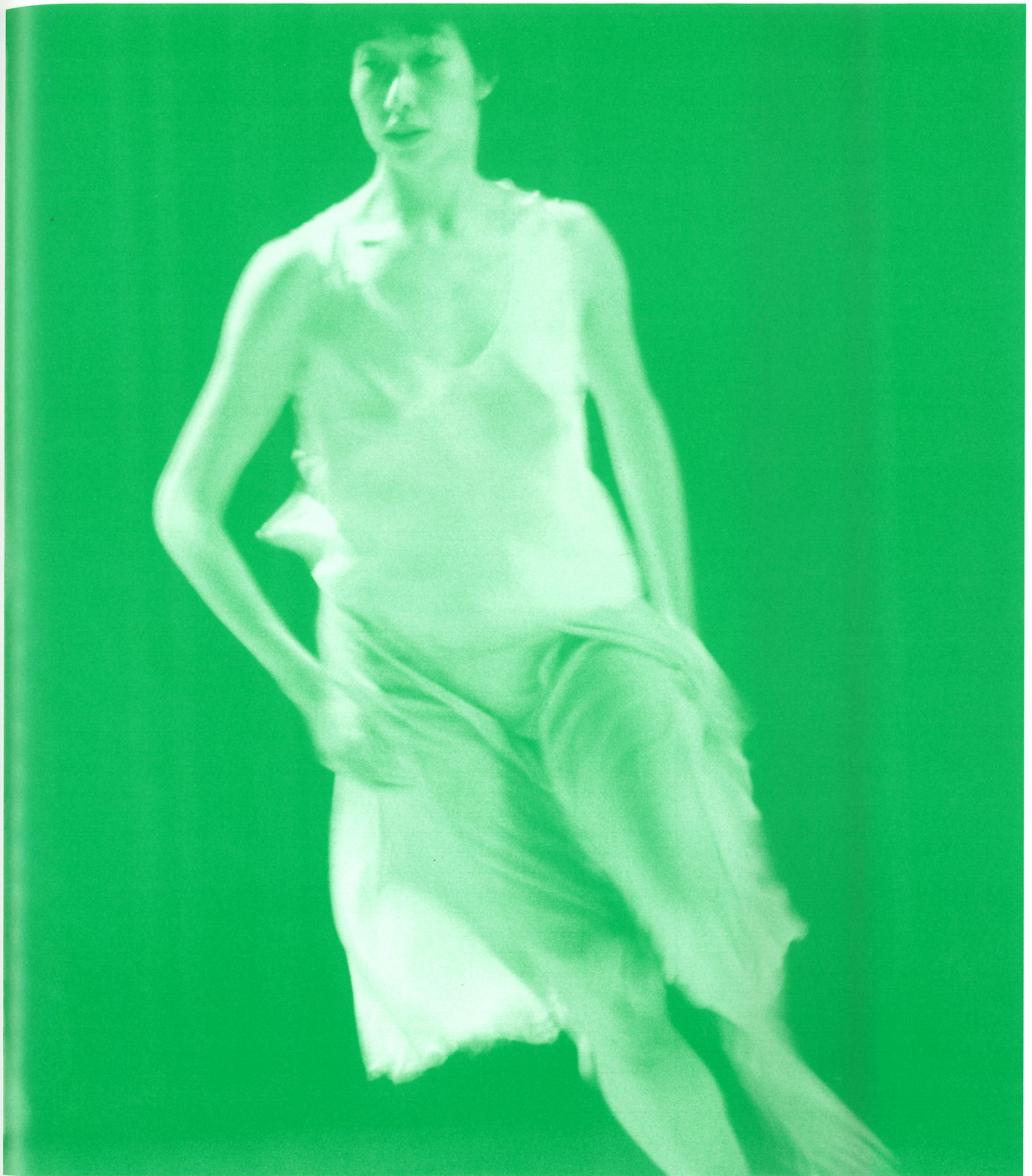
"AS FILHAS DO MARAJÁ" DE CARLOS J. PESSOA, TEATRO DA GARAGEM
PALCO DO GRANDE AUDITÓRIO, RÍVOLI TEATRO MUNICIPAL, MAIO 2001



"PLANETA BUOOGIE" DE IGOR GANDRA E CRIANÇAS DO VISO, TEATRO DE FERRO
PEQUENO AUDITÓRIO, RIVOLI TEATRO MUNICIPAL, FEVEREIRO 2002



"(A)TENTADOS" DE MARTIN CRIMP, ENC. JOÃO PEDRO VAZ, ASSÉDIO
GRANDE AUDITÓRIO, RIVOLI TEATRO MUNICIPAL, SETEMBRO 2002



"RAIN" DE ANNE TERESA DE KEERSHAEKER, COMPANHIA ROSAS
GRANDE AUDITÓRIO, RIVOLI TEATRO MUNICIPAL, ABRIL 2001



"I SAID I", DE ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, COMPANHIA ROSAS
GRANDE AUDITÓRIO, RIVOLI TEATRO MUNICIPAL, ABRIL 2001



Conselho Geral

Manuel Eugénio Cavaleiro Brandão (Presidente)
 Teresa de Macedo (Secretário)
 José Ferrão Afonso (Vogal)
 António Augusto Martins da Rocha Oliveira Aguiar
 Carlos Alberto Possidónio da Silva de Azevedo
 José de Oliveira Lopes
 Francisco José Dias Santos Barbosa Monteiro
 João Fernandes
 António Roma Torres
 Rui Manuel Sobral Centeno
 João Diogo Alpendurada
 Hélder Sampaio
 Alberto Baldaque
 José Luís Borges Coelho
 Helena Sá e Costa

Conselho Fiscal

Ana Teixeira (Presidente)
 Isabel Santos (Vogal)
 José Canedo da Mota (Vogal/ROC)

Direcção

José Marcelo Mendes Pinto (Presidente)
 Francisco Beja (Vice-Presidente)
 João Alpuim Botelho (Vice-Presidente)
 Ana Bela Gomes de Oliveira (Tesoureiro)
 Rui Manuel Sobral Centeno (Vogal)

**Direcção de
 Produção
 e Animação da Cidade**
 Júlio Moreira

**Direcção Artística
 do Rivoli Teatro
 Municipal**
 Isabel Alves Costa

**Produtora/Assistente de Programação
do Rivoli Teatro Municipal**

Ana Cristina Vicente

Produção

Adelaide Barreiros

Arthur Vasques

Mariana Rocha

Fernando Pinheiro

Secretariado da Direcção

Helena Madeira

Maria do Carmo Morais

Departamento de Recurso Humanos

Maria José Brazão

Departamento de Comunicação e Imagem

António Diegues Ramos

Rosário Serôdio

Joana Rosmaninho

Relações Públicas

Joana Tavares

Departamento Administrativo e Financeiro

António Ribeiro Pereira – Assessor da Direcção

Francisco Lopes – Técnico Oficial de Contas

Anabela Soares Costa – Contabilidade

Anabela Pinto da Costa – Tesouraria

Departamento de Informática

Paulo Moreira

Departamento de Logística

Helena Carneiro

Carlos Ferreira da Silva

Pedro Lopes

Departamento Técnico

Sérgio Julião – Coordenação Técnica

João Guedes – Técnico de iluminação

Miguel Frazão – Técnico de Som

Raquel Machado – Técnica de Audiovisual

Inês Barbedo Maia – Directora de cena

Serafim Moreira – Chefe Maquinista

Luís Ribeiro – Projeccionista

Davide da Costa – Assistente de Iluminação

Nelson Valente – Operador de Luz

Marco Jerónimo – Operador de Som

César Santos – Electricista de cena

Francisco Moura – Operador de Audiovisual

Arnaldo Rozeira, Dário Pais – Assistentes

de Direcção de Cena

Alfredo Aires, Celso Ribeiro, Delfim

Mendes, Jorge Portela, Rogério Marinho,

Mário Bazan – Técnicos de Palco

Maria Augusta Loureiro, Alexandra Santos,

Fernanda Relvas – Camarins

João Alves – Assistente de Montagem

Departamento de Manutenção

João Bastos – Direcção

Américo Rodrigues da Silva – Electricista

Francisco Choupina, Américo Moutinho –

Serviços Gerais

Cristiano Leão – Mecânico

Frente da Casa

Pedro Caminha – Direcção

Rute Carvalho, Manuela Albuquerque –

Recepção e Bilheteira

Marília Santos – Limpeza

Four horizontal dashed lines for writing.

A column of 25 horizontal dashed lines for writing.

A column of 25 horizontal dashed lines for writing.

A column of 25 horizontal dashed lines for writing.

— Γ O < — D — Γ O < — D — Γ O < — D — Γ O < — D

— Γ O < — D — Γ O < — D — Γ O < — D — Γ O < — D

— Γ O < — D — Γ O < — D — Γ O < — D — Γ O < — D

— Γ O < — D — Γ O < — D — Γ O < — D — Γ O < — D

