



Secretaria da Cultura e Economia Criativa

# PROCESSO SELETIVO – PRIMEIRO SEMESTRE DE 2021

## EDITAL DE CONVOCAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DAS AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS ONLINE DO SEGUNDO MOMENTO

### LINHA DE ESTUDO – TÉCNICAS DE PALCO

A Direção da **SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco**, representada pela **ADAAP – Associação dos Artistas Amigos da Praça**, no uso de suas prerrogativas e atribuições legais, **CONVOCA** todas/todos as/os candidatas/candidatos selecionadas/selecionados nas Avaliações do Primeiro Momento do Processo Seletivo Online – Primeiro Semestre de 2021 e relacionadas/relacionados neste Edital, para realização das **AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS ONLINE DO SEGUNDO MOMENTO – LINHA DE ESTUDO: TÉCNICAS DE PALCO.**

A/O candidata/candidato deverá observar as normas e os procedimentos específicos, bem como as datas e horários de realização das atividades propostas, relacionados no **Anexo I** deste **Editais de Convocação para Realização das Avaliações Específicas – Linha de Estudo Técnicas de Palco**, a ser divulgado nos sites [www.spescoladeteatro.org.br](http://www.spescoladeteatro.org.br) e [www.institutomais.org.br](http://www.institutomais.org.br), na data prevista de **21 de dezembro de 2020.**

As Avaliações do Segundo Momento serão realizadas de forma *online*, sendo que a/o candidata/candidato deverá ter acesso a computador com câmera de vídeo ou aparelho celular com câmera de vídeo para gravação de vídeos e/ou outras atividades a serem propostas.

**Atenção:** A/O candidata/candidato deverá manter atualizado o seu número de telefone celular com aplicativo *WhatsApp* para recebimento de vídeos chamadas para realização das Entrevistas do Segundo Momento, bem como o seu endereço eletrônico (*e-mail*).

Havendo o envio de mais de um e-mail contendo os endereços dos links de gravação dos vídeos no Youtube ou dos documentos a serem enviados pelas/pelos candidatas/candidatos, considerar-se-á para fins de avaliação o último e-mail enviado pela/pelo candidata/candidato.

O **Instituto Mais** e a **SP Escola de Teatro** não se responsabilizam pelo não recebimento do vídeo e/ou vídeos chamadas não recebidas e/ou e-mails não recebidos por motivos de ordem técnica dos celulares ou computadores, falhas de comunicação, congestionamento das linhas de comunicação, falta de energia elétrica, bem como outros fatores de ordem técnica que possam impossibilitar a transferência de dados.

### AVALIAÇÕES DO SEGUNDO MOMENTO

O Segundo Momento consistirá em procedimentos específicos de aptidão e outras habilidades próprias de cada Linha de Estudo, envolvendo aulas, processos de criação e possíveis novas entrevistas, constante do **Anexo I**, deste Edital.



Secretaria da Cultura e Economia Criativa

# PROCESSO SELETIVO – PRIMEIRO SEMESTRE DE 2021

## EDITAL DE CONVOCAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DAS AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS ONLINE DO SEGUNDO MOMENTO

### LINHA DE ESTUDO – TÉCNICAS DE PALCO

As avaliações específicas do Segundo Momento serão eliminatórias e classificatórias, definindo o grupo de candidatas/candidatos aprovadas/aprovados no Processo Seletivo Online para o Primeiro Semestre de 2021.

#### CANDIDATAS/CANDIDATOS APROVADAS/APROVADOS NO SEGUNDO MOMENTO

A relação das/dos candidatas/candidatos aprovadas/aprovados no Processo Seletivo Online do Primeiro Semestre de 2021, será divulgada nas recepções da **SP Escola de Teatro**, bem como nos sites [www.spescoladeteatro.org.br](http://www.spescoladeteatro.org.br) e [www.institutomais.org.br](http://www.institutomais.org.br), na data prevista de **29 de janeiro de 2021, a partir das 17h00**.

#### DIVISÃO DAS/DOS CANDIDATAS/CANDIDATOS PARA AS AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS DO SEGUNDO MOMENTO

**A seguir, neste Edital, a/o candidata/candidato encontrará as atividades a serem realizadas e as datas de entrega de cada atividade, bem como a relação das/dos candidatas/candidatos convocadas/convocados para as Entrevistas do Segundo Momento – Linha de Estudo Técnicas de Palco, contendo datas e horários.**

A ausência nas avaliações do Segundo Momento eliminará a/o candidata/candidato do Processo Seletivo Online para o Primeiro Semestre de 2021.

A/O candidata/candidato deverá observar também as normas e os procedimentos para realização do Segundo Momento, contidos no Edital do Processo Seletivo Online – Primeiro Semestre de 2021.

E, para que ninguém possa alegar desconhecimento, é expedido o presente **Edital de Convocação para as Avaliações Específicas do Segundo Momento – Linha de Estudo Técnicas de Palco**.

São Paulo/SP, 21 de dezembro de 2020.

**SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco**  
**P A R C E R I A C O M :**



O Futuro é nosso Presente



Secretaria da Cultura e Economia Criativa

## PROCESSO SELETIVO – PRIMEIRO SEMESTRE DE 2021

### EDITAL DE CONVOCAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DAS AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS ONLINE DO SEGUNDO MOMENTO

#### LINHA DE ESTUDO – **TÉCNICAS DE PALCO**

#### ANEXO I

#### ATENÇÃO:

A SEGUIR, CONSTA A RELAÇÃO DAS/DOS CANDIDATAS/CANDIDATOS CONVOCADAS/CONVOCADOS PARA AS **AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS DO SEGUNDO MOMENTO**, LINHA DE ESTUDO – **TÉCNICAS DE PALCO**, COM AS ATIVIDADES PROPOSTAS E DATAS E HORÁRIOS DE ENVIO E/OU REALIZAÇÃO.

#### LINHA DE ESTUDO DE **TÉCNICAS DE PALCO**

#### SEGUNDO MOMENTO

Prezada/o candidata/o, o Segundo Momento será constituído das seguintes etapas:

- 1ª Etapa** – Exercício Prático I: Montagem de estrutura.
- 2ª Etapa** – Exercício Prático II: Construção de máscara.
- 3ª Etapa** – Leitura de Texto e questões.
- 4ª Etapa** – Organização para envio dos materiais;
- 5ª Etapa** – Entrevistas por *WhatsApp*;
- 6ª Etapa** – Envio de foto.

É **IMPORTANTE** que a/o candidata/a leia todas as instruções abaixo, realize as propostas referentes ao Segundo Momento e não se esqueça de cumprir o cronograma.

#### 1ª ETAPA

#### MONTAGEM DE ESTRUTURA

1. "Entre as condições básicas que contribuem para existência de formas materiais, como a casa, uma máquina, uma árvore ou seres vivos, a estrutura é fundamentalmente importante. Sem ela, as formas materiais não podem ser preservadas e sem preservação das formas o próprio destino do objetivo da forma não pode ser preservado. Portanto, é verdade que sem estrutura material não se pode executar nenhum complexo animado ou inanimado".

"A estrutura personifica a tentativa criativa do projetista de unificar forma, material e forças. Então apresenta um meio inventivo, estético, para ambos, forma e experiência de construção".

- 1.1 A partir das definições de Heino Hengel sobre estrutura, monte uma estrutura estável com no mínimo dois níveis.



Secretaria da Cultura e Economia Criativa

## PROCESSO SELETIVO – PRIMEIRO SEMESTRE DE 2021

### EDITAL DE CONVOCAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DAS AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS ONLINE DO SEGUNDO MOMENTO

#### LINHA DE ESTUDO – **TÉCNICAS DE PALCO**

- 1.2 Você deverá utilizar objetos de sua casa, como móveis, utensílios, livros, caixas, plantas etc. Organizar e empilhar os objetos formando uma estrutura estável e harmônica.
- 1.3 Fotografe a estrutura construída em três ângulos distintos para envio.

**IMPORTANTE: O resultado dessa criação deverá ser entregue no dia 08 de janeiro de 2021.**

#### 2ª ETAPA

##### CONSTRUÇÃO DE MÁSCARA

1. Para esse exercício você precisará de uma caixa de papelão, ou uma caixa de sapatos ou essas embalagens utilizadas em supermercados.
  - 1.1. Desmonte-a totalmente, e, com o material resultante, crie uma máscara de livre criação.
  - 1.2. Na criação, você poderá rasgar, cortar com estilete ou tesoura, criar encaixes, fazer dobras. Você também poderá utilizar cola, fitas adesivas, tintas etc. Fica a seu critério de escolha;
  - 1.3. Finalizada a confecção, coloque –a na frente do rosto e faça uma foto, de modo que dê para visualizar a máscara por completa em seu rosto. Você poderá prender a máscara com um elástico, um barbante, um cadarço de sapato ou simplesmente segurá-la junto ao rosto.

**IMPORTANTE: O resultado dessa criação deverá ser entregue no dia 08 de janeiro de 2021.**

#### 3ª ETAPA

##### LEITURA DE TEXTO E QUESTÕES

1. Com base na leitura do texto “CENOTÉCNICOS NO BRASIL – UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE OS INVISÍVEIS PROFISSIONAIS DAS ARTES CÊNICAS” responda as perguntas relacionadas abaixo.

**Acessar o texto em anexo, em PDF.**

O texto aborda a questão do reconhecimento artístico na profissão dos técnicos de palco, a partir de discussões que aconteceram entre meados da década de 80 e o ano de 2014.

- a. Qual ponto lhe chamou maior atenção dentro da discussão colocada no texto? (máximo de 15 linhas com 1 cm de largura)



Secretaria da Cultura e Economia Criativa

## PROCESSO SELETIVO – PRIMEIRO SEMESTRE DE 2021

### EDITAL DE CONVOCAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DAS AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS ONLINE DO SEGUNDO MOMENTO

#### LINHA DE ESTUDO – **TÉCNICAS DE PALCO**

- b. Hoje, você consegue ver alguma modificação sobre o cenário da profissão dos técnicos de palco apontado no texto? Caso sim, cite alguma ou algumas. (máximo de 15 linhas com 1 cm de largura)

**IMPORTANTE: O resultado desta criação deve ser entregue juntamente com a produção das outras etapas até o dia 08 de janeiro de 2021.**

#### 4ª ETAPA

#### ORIENTAÇÕES

**PARA A ENTREGA DOS TRABALHOS PARA A BANCA AVALIADORA  
DIA 08 DE JANEIRO DE 2021**

email - [tecnicasdepalco@imais.org.br](mailto:tecnicasdepalco@imais.org.br)

1. Após realização de todas as etapas, você deverá organizar o material, criando um **PORTFÓLIO VIRTUAL**.
2. Para criar esse **PORTFÓLIO VIRTUAL** você deverá realizar os seguintes procedimentos:
  - 2.1 Inclua a elaboração da 1ª Etapa (Estrutura), colocando as 3 imagens em uma página do Word.
  - 2.2 Inclua a elaboração da 2ª Etapa (Máscara) também colando a imagem em uma página do Word.
  - 2.3 Após a realização da 3ª Etapa (Leitura de Texto), digite as perguntas e as respostas numa página do Word.
  - 2.4 **Salvar em PDF (1ª, 2ª e 3ª Etapas), em um único arquivo, de acordo com as seguintes instruções:**

#### Na capa do trabalho:

- Nome da/o candidata/o:
- Número de inscrição:
- Número do RG:
- Horário desejado para cursar linha de estudo:  
( ) matutino ( ) vespertino

**3 ATENÇÃO – o e-mail deverá ser enviado até o dia 08 de janeiro de 2021 para [tecnicasdepalco@imais.org.br](mailto:tecnicasdepalco@imais.org.br), considerando o seguinte:**



Secretaria da Cultura e Economia Criativa

# PROCESSO SELETIVO – PRIMEIRO SEMESTRE DE 2021

## EDITAL DE CONVOCAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DAS AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS ONLINE DO SEGUNDO MOMENTO

### LINHA DE ESTUDO – TÉCNICAS DE PALCO

**3.1 - Assunto: PROCESSO SELETIVO DE TÉCNICAS DE PALCO – JUNTAMENTE COM O NOME DA/O CANDIDATA/O**

Por exemplo: **PROCESSO SELETIVO DE TÉCNICAS DE PALCO - LUISA ANTONIA PINHEIROS**

**3.2 - No corpo do e-mail escrever por exemplo:**

**À Banca de Avaliação do Processo Seletivo de Técnicas de Palco,**

**Seguem as propostas solicitadas para o Segundo Momento – Processo Seletivo – 1º Semestre de 2021.**

**LUISA ANTONIA PINHEIROS**  
**NÚMERO DE INSCRIÇÃO - 033579**  
**RG – 45.567.890-3**

## 5ª ETAPA

### ENTREVISTAS POR WHATSAPP

**NO DIA 20 DE JANEIRO DE 2021**

1. Todas/os candidatas/os que realizaram as etapas anteriores e entregaram os trabalhos de acordo com as orientações dadas, serão novamente entrevistadas/os de acordo com a organização abaixo:

## GRUPO 1

**Data: 20/01/2021**

**Horário: entre 09h00 e 13h00**

Nº INSCRIÇÃO	NOME DA/DO CANDIDATA/CANDIDATO	DOCUMENTO
0388000974	ALESSANDRA SOUZA GANAN	418740203
0388000976	ANDRESSA CRISTINA CERICATO AZARO	278264767
0388000978	CAIO EDUARDO DE AZEVEDO MARQUES AZADINHO DE AQUINO	371545158
0388000979	CARLOS ALBERTO DE JESUS NERES	492133384
0388000980	CLAILSON NOGUEIRA MONTEIRO	532207543
0388000989	ISIS PATACHO DOS SANTOS	207884024
0388000996	NATHÁLIA CHRISTINE DA SILVA MORAIS	3231180



Secretaria da Cultura e Economia Criativa

# PROCESSO SELETIVO – PRIMEIRO SEMESTRE DE 2021

## EDITAL DE CONVOCAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DAS AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS ONLINE DO SEGUNDO MOMENTO

### LINHA DE ESTUDO – TÉCNICAS DE PALCO

#### 6ª ETAPA

#### ENVIO DE UMA FOTO

**DIA 08 DE JANEIRO DE 2021**

e-mail – [tecnicasdepalco@imais.org.br](mailto:tecnicasdepalco@imais.org.br)

#### FOTO DE PERFIL DAS (OS) CANDIDATAS (OS)

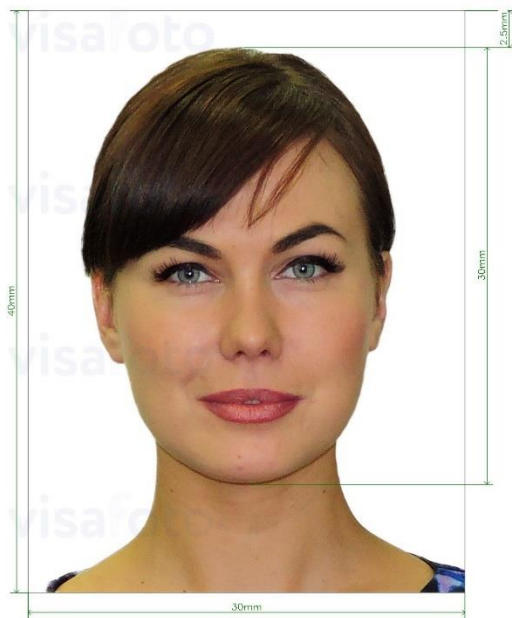
As (os) candidatas (os) precisam enviar uma foto de rosto, no estilo 3x4, com fundo branco (de preferência), nos formatos JPG. ou PNG.

A foto precisa ser nítida e de qualidade, para que a identificação seja feita facilmente.

É permitido sorrir e serão aceitas imagens de diferentes tipos de câmeras, contanto que estejam nítidas e com qualidade.

O corte máximo que pode ser feito na foto é de 3x4 seguindo essas orientações. Fotos mais afastadas serão permitidas.

Confira um exemplo de enquadramento abaixo:



As fotos devem ser enviadas por e-mail para [tecnicasdepalco@imais.org.br](mailto:tecnicasdepalco@imais.org.br), até o dia **08 de janeiro de 2021**.

No espaço reservado ao Assunto, a/o candidata/o escreverá o seguinte: FOTO – CANDIDATA/O CENOGRAFIA E FIGURINO - JUNTAMENTE COM O NOME DA/O CANDIDATA/O

#### SEDE BRÁS

AV. RANGEL PESTANA, 2401,  
BRÁS, 03001-000, SÃO PAULO - SP  
11 3121.3200

#### SEDE ROOSEVELT

PRAÇA ROOSEVELT, 210,  
CENTRO, 01303-020, SÃO PAULO - SP  
11 3775.8600

 /SPESCOLADETEATRO   @ESCOLADETEATRO

[WWW.SPESCOLADETEATRO.ORG.BR](http://WWW.SPESCOLADETEATRO.ORG.BR)





Secretaria da Cultura e Economia Criativa

# PROCESSO SELETIVO – PRIMEIRO SEMESTRE DE 2021

## EDITAL DE CONVOCAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DAS AVALIAÇÕES ESPECÍFICAS ONLINE DO SEGUNDO MOMENTO

### LINHA DE ESTUDO – TÉCNICAS DE PALCO

Por exemplo: **FOTO – CANDIDATA/O CENOGRAFIA E FIGURINO - LUISA ANTONIA PINHEIROS**

No corpo do e-mail escrever por exemplo:

**À banca de Avaliação do Processo Seletivo de CENOGRAFIA E FIGURINO,**

**Segue a foto solicitada para o Processo Seletivo – 1º Semestre de 2021.**

**LUISA ANTONIA PINHEIROS**  
**NÚMERO DE INSCRIÇÃO - 033579**  
**RG – 45.567.890-3**

Esta foto será utilizada pela SP Escola de Teatro e IMAIS para a publicação dos classificados/selecionados no Processo Seletivo do Primeiro Semestre de 2021.





# CENOTÉCNICOS NO BRASIL – UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE OS INVISÍVEIS PROFISSIONAIS DAS ARTES CÊNICAS<sup>1</sup>

THEATRICAL TECHNICIANS IN BRAZIL – A DIRECT REFLECTION ON THE INVISIBLE SCENIC ARTS  
PROFESSIONAL

Antônio Victor Rodrigues Lopes<sup>2</sup>

Eliene Rodrigues de Oliveira<sup>3</sup>

**Resumo:** Muito embora a cenotécnica brasileira seja uma das mais desenvolvidas da América Latina, muitas carências ainda existem, a exemplo da escassez de literatura em língua portuguesa e de formação técnica. É sobre o despertar de uma consciência para a importância dos profissionais cenotécnicos que a presente comunicação pretende tecer algumas reflexões a partir de entrevistas pessoais concedidas por Raul Belém Machado (2008) e de uma seleção de textos transcritos das gravações da mesa redonda do “I Encontro Nacional de Profissionais Arquitetos Cênicos, Cenógrafos e Cenotécnicos” no Centro Técnico – Oficina Pernambuco de Oliveira - FUNDACEN-MinC (RJ), momento da história do teatro brasileiro (1987) em que conviveram durante um mês, profissionais das artes cênicas, para uma organização metodológica da nomenclatura de termos do campo da cenotécnica. **Palavras-Chaves:** Cenotecnia. Artes cênicas. Valorização profissional.

**Abstract:** Although the Brazilian theatrical technician is one of the most developed in Latin America, many deficiencies still exist, such as the scarcity of literature in Portuguese language and technical training. It is about the awakening of a consciousness of the importance of professional theatrical technicians that this communication is intended to make some reflections from face to face interviews by Raul Machado Bethlehem (2008), also a selection of recorded transcripts of texts roundtable "First National Encounter of Scenic Architects Professionals, Scenographers and theatrical technicians" in Technical Center - Office of Pernambuco Oliveira - FUNDACEN-MinC (RJ), time in the history of brazilian theater (1987) who lived together for a month performing arts professionals, for a methodological terms organization of the theatrical technician nomenclatures.

**Keywords:** Theatrical technician. Performing arts. Professional development.

<sup>1</sup>Trabalho escrito em 2011 e apresentado ao Curso de Mestrado em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia-MG, junto à disciplina Arte, Cultura e Sociedade. Em 2014, o artigo ganhou o tópico “2.3”, de autoria de Antônio Victor Rodrigues Lopes. A ideia para este trabalho surgiu em 2006, quando do I Curso de Iniciação em Cenotécnica ministrado por Raul Belém Machado no Centro Técnico de Produções da Fundação Clóvis Salgado, o Espaço Marzagão, localizado no município de SabaráMG. Lá, descortinando novos saberes do mundo teatral e observando a generosidade do mestre Raul em doar conhecimento e incentivar pesquisas de assuntos pouco explorados, nasceu o desejo de compartilhar com outros, fragmentos desse assunto ainda adormecido e que merece ser inventariado: o da Cenotécnica. 2 Graduando em Direito (4º Período) pelo Centro Universitário de Patos de Minas-MG. 3 Mestre em Artes, especialista em Interpretação Teatral e em Direito Constitucional pela Universidade Federal de Uberlândia-MG, com pesquisa sobre Direito & Artes.

## 1 INTRODUÇÃO

A profissão que tenho hoje é um somatório de conhecimentos organizados? Não sei. É o resultado de várias áreas de atuação? Talvez [...] Também sou professor e gosto de repassar o conhecimento. É muito bom. Faz parte do meu caráter, eu não guardo a receita. Acho que o conhecimento deve ser repassado. Quanto mais pessoas souberem o que sei, melhor terei sido e a vida não terá sido em vão. (Raul Belém Machado)

Assistir a um trabalho artístico é uma experiência de conhecimento. É um momento de aprendizado, porque, normalmente, as manifestações artísticas possibilitam ao espectador a percepção da humanidade num determinado tempo. Em se tratando de trabalhos cênicos e audiovisuais, o olhar do espectador é quase sempre para o momento da cena, para o “fazer acontecer” que ganha significado pela interação do corpo do artista com o espaço (muitas vezes, com os objetos em cena).

Envolvido com a emoção por conta do “fazer ver” que alguma linguagem artística propicia, nem sempre a plateia observa (ou pensa) que aquele cenário, elemento integrante da cena, ali se compõe por conta de um cenotécnico que o executou. Um profissional que deu forma e materializou as ideias do cenógrafo. Muito raro há compreensão dos próprios cenotécnicos acerca da grandeza do seu trabalho para o “fazer acontecer” de diversos trabalhos artísticos. Sendo cenotécnica<sup>4</sup> a técnica de executar e fazer funcionar cenários e demais dispositivos cênicos para espetáculos teatrais, operísticos, shows e eventos, é de extrema importância a interação do cenotécnico com o grupo artístico envolvido. Quanto mais engrenado ao processo de criação, ao grupo artístico, mais “cor” o trabalho artístico terá.

Muito embora a cenotécnica brasileira seja uma das mais desenvolvidas da América Latina, pouco se discute sobre esse ofício no país. A falta de formação técnica, a escassez de literatura em língua portuguesa, o não reconhecimento dos profissionais, a falta de políticas públicas voltadas para tal ofício, dentre outros fatores, revela um quadro bastante amplo que merece ser inventariado, compartilhado e discutido para que os holofotes alcancem profissionais ainda escondidos nos bastidores.

Observar o espetáculo por esse ângulo propicia uma consciência mais profunda e apartada sobre essa profissão artística. E é por esse caminho que o presente trabalho pretende pensar sobre a importância do cenotécnico para as artes cênicas e tentar buscar sinais que possibilitem um despertar de consciência para a sua valorização e auto-valorização profissional.

<sup>4</sup> Conhecimento intermediário entre os saberes da arquitetura e da cenografia. Apresenta importância tamanha

O despertar de uma consciência que valorize a classe profissional e conseqüentemente, um aprimoramento do fazer artístico, do fazer cultural de uma temática que percorre várias áreas do conhecimento: arquitetura cênica, cenografia, gestão cultural e, agora, direitos culturais.

Assim, a sua comunicação junto ao Grupo de Trabalho Direitos Culturais e Transversalidades do III Encontro de Direitos Culturais do Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional da UNIFOR representa um convite para outros pares pensarem sobre o assunto: quem é cenotécnico hoje no Brasil? Qual o perfil desse profissional? Onde buscar informações sobre cenotécnica? Como está sendo repassado tal saber? São perguntas que não serão respondidas nesta comunicação, mas apenas “perguntas-convite” ao leitor para uma reflexão sobre a importância do reconhecimento do saber-fazer profissional cenotécnico no âmbito das artes, da cultura e da sociedade

O desenvolvimento deste trabalho está pautado no texto transcrito da Mesa Redonda do I Encontro Nacional de Profissionais Arquitetos Cênicos, Cenógrafos e Cenotécnicos (Rio de Janeiro - 1987), bem como em registros escritos das conversas da autora com Raul Belém - aqui denominadas de entrevistas – do período de 2006 a 2008<sup>5</sup>.

<sup>5</sup>Durante a elaboração do projeto cultural “Diagnóstico da Cenotécnica no Brasil – uma consciência para a autoavaliação e valorização do profissional das artes cênicas”, sob orientação de Raul Belém Machado, junto ao Curso de Pós-Graduação lato-sensu em Gestão Cultural pelo Centro Universitário UNA-BH.

## 2 CENOTÉCNICA: NOMENCLATURA, FUNÇÕES E REGULAMENTAÇÃO

### 2.1 Sistematização de nomenclatura

Em novembro de 1987, o Centro Técnico de Artes Cênicas, da FUNDACEN-MinC, no Rio de Janeiro, reuniu, durante um mês, profissionais arquitetos teatrais, cenotécnicos e cenógrafos para a organização do conhecimento da cenotécnica no Brasil. Trata-se do I Encontro Nacional de Profissionais Arquitetos Cênicos, Cenógrafos e Cenotécnicos. Pela primeira vez no Brasil, a reunião de cinquenta profissionais representantes de quinze Estados brasileiros<sup>6</sup> configurou em discussões teóricas acerca das diversas problemáticas sobre a interação do Teatro, Dança, Ópera e Circo, dentre as quais, os ofícios da arquitetura-cenografia-cenotécnica em relação às tecnologias e formações metodológicas distintas e específicas.

Até o I Encontro Nacional de Profissionais Arquitetos Cênicos, Cenógrafos e Cenotécnicos (1987) não havia uma linguagem comum de nomenclatura e de identificação dos recursos técnicos e operacionais, no domínio da aludida seara. Este acontecimento, momento histórico do teatro brasileiro reuniu diferentes profissionais em atividades afins na organização do conhecimento do campo de atuação das três categorias que sempre trabalharam juntas (mas que nunca tinham se reunido formalmente), foi determinante na transição da Oficina Pernambuco de Oliveira para Centro Técnico Nacional de Artes e na estruturação da nomenclatura de termos técnicos. É o que diz Carlos Ripper (1987) na abertura do evento:

Acho que, inicialmente, devemos falar da importância histórica deste Encontro. Pela primeira vez, estamos, em nível nacional, num encontro de técnicos, com cerca de 50% dos Estados do Brasil. Histórico, não só pelo quórum, mas porque reflete e integra diferentes profissionais em atividades comuns na “organização do conhecimento” do campo de atuação de três categorias, que sempre trabalharam juntas, mas que nunca se reuniram formalmente: arquitetos teatrais, cenógrafos e cenotécnicos. Isto é inédito e inaugural de uma estrutura inteiramente livre, desvinculada de imposições, determinações de outra ordem, que não seja o próprio estágio atual do nosso desenvolvimento técnico. A possibilidade de nos entendermos em torno de denominadores comuns, é, portanto fundamental, na medida em que alicerça a feição da Oficina Pernambuco de Oliveira, na sua transição para Centro Técnico Nacional de Artes Cênicas, na metodologia deste Encontro, como semeadura e colheita de substâncias, ainda extremamente concentradas em desempenhos individuais. (RIPPER apud I ENCONTRO, 1987, p. 02).

Também, tal evento lançou bases em nome da própria sobrevivência do teatro (que é arte coletiva) para que o conhecimento da caixa cênica não continuasse a ser privilégio de uma única categoria e/ou de uma única pessoa. Naquele ensejo, juntamente com o cenógrafo italiano Giuseppe Pastore, participaram da

<sup>6</sup>Pará, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas, Bahia, Goiás, Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul (I ENCONTRO, 1987, p. 01).

mesa redonda: Luiz Carlos Ripper (diretor do Centro Técnico Nacional de Artes Cênicas-RJ); Robson Jorge Gonçalves da Silva (arquitetoRJ); Robson Jorge Gonçalves da Silva (arquitetoRJ); Maria Carmen Alves Pereira de Souza (cenógrafa, figurinista-RJ); Mauro Luiz Prata Garcia (cenógrafo-BA); Ewal Hacker (cenógrafo, professor-BA); Eliane Le Brun de Vielmond (arquiteta-AI); Raul Belém Machado (cenógrafo, arquiteto, diretor teatral-MG); Emanuel José Franco Ferreira (arquiteto, artista plástico-PA).

Desse encontro, a leitura de uma seleção de textos, resultado da transcrição das gravações da Mesa Redonda, provoca inúmeras indagações e um despertar sobre os técnicos que também contribuem para o “fazer ACONTECER teatral”. Quem é cenotécnico hoje no Brasil? Onde buscar informações sobre cenotécnica? Como está sendo repassado tal saber? Qual o perfil desse profissional? É considerado artista? Como está de fato o cenotécnico envolvido para com a contemporaneidade da cena artística brasileira? Faz parte de algum grupo artístico? Até que ponto participa juntamente com o cenógrafo e o diretor no processo de criação? Qual a sua interação com os textos teatrais? Tem conhecimento teórico das artes cênicas? O que se tem feito em termos de políticas culturais para a classe?

## 2.2 Funções da cenotécnica

A cenotécnica é a finalidade última da cenografia. Se esta não existe sem aquela, se são um só campo, se a consciência material da cenografia é a cenotécnica, pode-se comparar o cenotécnico ao artista intérprete tal como acontece com atores, cantores. São os cenotécnicos que dão vida às ideias do cenógrafo, são eles que materializam aquilo que fica no campo das ideias (sob criação dos cenógrafos). Poucos cenógrafos são cenotécnicos, ou seja, raros tem o traquejo de darem forma, vida e cor de verdade às ideias. Do contrário, cenário não existiria.

Em outras palavras, o cenário não se materializa sem conhecimentos técnicos e habilidades inerentes ao cenotécnico. Desnecessário se faz destacar que a cenotécnica interfere diretamente no teatro. Não há que se falar num fazer teatral, sem fechar os olhos para o fazer cenotécnico. José Carlos Serroni (2011) ensina que a cenotecnia dá vida aos cenários. Nos seus dizeres, “normalmente, é a cenotecnia que abriga todos os equipamentos cênicos. A luz, os elevadores, os pisos móveis, alçapões, varas para içar cenários, etc.” (SERRONI, 2011), possibilitam a mágica no palco e as surpresas durante as apresentações.

Ensina Raul Belém Machado (2008)<sup>7</sup> que a cenotécnica<sup>8</sup> brasileira é uma das mais desenvolvidas da América Latina, o que se deve às nossas raízes culturais tão bem reveladas no carnaval. Nos seus dizeres, Parintins-MA, com técnicas próprias, criadora de novas percepções das alegorias se fez descoberta por Rio de Janeiro que por sua vez, bebeu dessa fonte e movimentou os carros alegóricos quando de seus desfiles. Criando

<sup>7</sup>Raul Belém Machado (Araguari/MG 1942 – Belo Horizonte/MG 2012) foi um consagrado cenógrafo, figurinista, arquiteto cênico e professor. Considerado o principal cenógrafo mineiro, acumulou trabalhos importantes no teatro, na dança e na ópera. Destaca-se pelo trabalho à frente do Centro Técnico de Produção da Fundação Clóvis Salgado, tendo sido responsável pela reforma e construção dos principais teatros de Belo Horizonte (ITÁU CULTURAL)

<sup>8</sup>Conhecimento intermediário entre os saberes da arquitetura e da cenografia. Apresenta importância tamanha

escolas de cenotécnica e aprimorando seu saber-fazer, Rio de Janeiro, gerou profissionais que possibilitaram a São Paulo uma nova estética (MACHADO, 2008).

Jerzy Grotowski em seus famosos escritos *Em busca de um teatro pobre*, sobre o trabalho do ator, não nega os objetos cênicos, mas propõe, dentre tantos princípios para o trabalho do ator, a independência com relação aos objetos. Para o teórico é inconcebível a inserção de objetos que já não esteja desde o início da criação (ou da peça). O número de objetos e pessoas, o autor pontua, deve ser suficientes para a situação da peça, para uma motivação concreta: “cada objeto deve contribuir, não para o significado, mas para a dinâmica da peça; seu valor está na sua variada utilização. [...] Quando os atores deixam o teatro, deixam atrás os canos que forneceram uma motivação concreta para a peça.” (GROTOVSKI, 1987, p.58)

É o cenotécnico que utiliza os mecanismos para causar as ilusões no espectador, é ele quem prepara o “terreno” para o ator pisar no palco, é ele quem bate o prego, costura o tecido, constrói a vestimenta tanto para o palco quanto para o ator. E isso é belo! É belo saber que o “tido carpinteiro” é quem dá o chão para a leveza do ator em cena. É ele quem dá segurança para que um pássaro voe no teto sem cair na cabeça do ator-personagem. É ele quem esconde os microfones que não podem ser vistos pela plateia, quem faz tudo a tempo e hora para o espetáculo acontecer. Mas ele não é visto! Não é aplaudido, tampouco reconhecido. Ele deve ser remunerado à altura, compreender e saber dos elementos teatrais. Ele pode, se quiser, estudar teatro, conceitos de arquitetura, ter tempo para isso. Ele pode também visitar as exposições. Isso não tem acontecido com os cenotécnicos vindos da prática, com aqueles que vieram das obras. É chegada a hora de os bastidores serem escancarados e revelados para a plateia, a exemplo de Bertold Brecht, que tentou levar a consciência do fato para os espectadores. Nos bastidores também há magia, há o coração batendo acelerado para saber se tudo vai dar certo. O cenotécnico também faz parte do time. É através de suas mãos de artista que surge, nos dizeres de Pastore (1987), o “fazer-acontecer-coisas-que-maravilham”.

[...] Existe um texto muito bonito de Nicole Sabbatini da cidade de Pesaro, que possivelmente, foi o primeiro a escrever um tratado sobre cenotécnica. Ele se refere à possibilidade de se organizar a forma de fazer surgir o verdadeiro, e suscitar a maravilha nos espectadores, isto é, não tanto com a intenção de representar, mas de fazer acontecer “fatos-que-maravilhem”. Isso nos aproxima muito da arte do bruxo: o desempenho de uma organização, que “faz-acontecer-coisas-que-maravilhem”. Acredito que esta seja uma grande lição. Pois, se renunciarmos a isso, renunciaremos ao teatro. Teatro é justamente a criação dessas ilusões, a sugestão desta “maravilha”. Se tomarmos uma direção que elimine, que retire o mistério do acontecimento teatral, creio que seguiremos uma direção diferente daquela que o teatro manteve até hoje. Caso contrário, o teatro se torna vida, e se é vida não é teatro, é morte do teatro. (PASTORE apud I ENCONTRO, 1987, p. 13)

E é essa consciência da importância desse “bruxo cenotécnico” que se faz necessária. A partir da tomada de consciência, seja ela qual for, num plano individual, ela se passará para o plano coletivo, aumentando as possibilidades do fortalecimento da classe profissional em voga. Consciência para que o potencial se torne

desenvolvimento. Na medida em que qualquer manifestação é compartilhada, a responsabilidade se torna coletiva. As responsabilidades dos estudantes de arquitetura, cenografia, cenotécnica e áreas afins, não somente com o seu trabalho específico, mas com a cenografia brasileira.

O próprio I Encontro Nacional de Profissionais Arquitetos Cênicos, Cenógrafos e Cenotécnicos nos revela esse saber coletivo, quando a reunião se deu com profissionais dos vários cantos do Brasil e não somente de um único Estado. A conhecida lacuna do ofício cenotécnico tem sido enfrentada de forma bastante competente pelo Centro Técnico de Produção da Fundação Clóvis Salgado-MG. Nos dizeres de Raul Belém Machado (2008), o tão conhecido “Palácio das Artes” é um dos equipamentos culturais mais completos da América Latina, oferecendo condições de estudos teóricos e práticos para tal ofício. Não é divulgado pelos meios de comunicação de massa, entretanto, no intervalo de 2006 a 2008, foi crescente, notória e acelerada a possibilidade de formação para o setor oferecida por este Centro Técnico.

### **2.3 Regulamentação**

A profissão dos cenotécnicos no Brasil está regulamentada pela Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978. De acordo com o art. 6º do referido dispositivo legal, para exercer a profissão, o cenotécnico depende de habilitação profissional junto a Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho, cujo registro, nos termos do art.7º, requer a apresentação de:

[...] I - diploma de curso superior de Diretor de Teatro, Coreógrafo, Professor de Arte Dramática, ou outros cursos semelhantes, reconhecidos na forma da Lei; ou II - diploma ou certificado correspondentes às habilitações profissionais de 2º Grau de Ator, Contra-regra, Cenotécnico, Sonoplasta, ou outras semelhantes, reconhecidas na forma da Lei; ou III - atestado de capacitação profissional fornecido pelo Sindicato representativo das categorias profissionais e, subsidiariamente, pela Federação respectiva.

Face aos apontamentos já expostos, especialmente sobre a carência de formação técnica e um saber repassado de mestre para aprendiz, muitas são as indagações sobre a formalização da profissão. Se faltam cadeiras de cenotecnia nos cursos superiores de artes cênicas e arquitetura, possivelmente, poucos são os profissionais cenotécnicos com registros a partir de diplomas de curso superior. Profissionais amadores tem exercido a profissão? Mas o que configura um cenotécnico amador? Sem a pretensão e respondê-las, porque não houve uma pesquisa empírica para tal, tais perguntas servem apenas para reflexões.

Assim, é oportuno convidar os pesquisadores Gyl Giffony Araújo Moura e Francimara Nogueira Teixeira que, no texto A regulamentação do exercício artístico no Brasil: o caso de atores e atrizes, explicam que a referida legislação

[...] não traz qualquer referência ao considerado exercício amador, restringindo-se somente a abordar relações de emprego, limitação que vem suscitando uma série de questionamentos



quando os referidos dispositivos são analisados de forma conjunta e sistêmica com o direito à livre manifestação da atividade artística, que, por sua vez, apresenta conflito com o direito à liberdade profissional, ambos contemplados pelo artigo 5º, de nossa Constituição (MOURA; TEIXEIRA; 2010, p. 14).

Ensinam os pesquisadores que, com a inserção da radiodifusão, ascensão de grandes companhias teatrais e advento dos mecanismos de audiovisual (cinema, televisão, dentre outros), houve grande releve da profissionalização dos atores e atrizes (MOURA; TEIXEIRA; 2010, p. 14). A partir disso, é possível pensar que os trabalhadores cenotécnicos acompanham/acompanhavam esses trabalhos da cena e, que, questões semelhantes surgem quanto à profissionalização da área.

Segundo Raul Belém Machado (2008), muitos cenotécnicos vieram das obras (construção dos teatros) sem nenhuma formação técnico-teatral e por isso, são ainda considerados meros artesãos. Existem poucos Centros Técnicos de Produção que oportunizam aos cenotécnicos aprenderem esse ofício e trabalharem desse ofício. Existe, portanto, pouca mão-de-obra especializada, restando poucos profissionais da cenotécnica. Nas suas palavras, “um número pequeno de discípulos, frutos da época do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), para os quais, o conhecimento foi repassado, ficando mobilizado nas mãos de poucos” (MACHADO, 2008).

Para Mora e Teixeira (2010, p.22), no que se refere aos profissionais artísticos (especialmente atores e atrizes), inexistem motivos para a distinção entre amadores e profissionais, vez que a Constituição Federal de 1998, em seu artigo 5º, garante a livre manifestação da atividade artística. Trata-se de direito fundamental. E prosseguem os autores defendendo a reformulação da referida lei para que os cidadãos-artistas efetivem seus direitos de liberdade de criação e produção de símbolos e significados:

[...] Defendemos a urgente necessidade de reformulação ou substituição da lei que regulamenta a atividade dos artistas e técnicos em espetáculos de diversões, não só no que tange ao registro profissional, mas em todo o seu teor. Esta postura visa compreender as complexidades e especificidades do exercício artístico não só na sua atuação em âmbito privatista, de mercado, mas no seu viés público, na consolidação de uma contundente democracia cultural, na qual cidadãos e cidadãs portem-se não somente como consumidores do que um determinado grupo social realiza, mas sejam livres para criar e produzir seus símbolos e significados (MOURA; TEIXEIRA; 2010, p. 14).

Tendo em vista que a referida lei considera os cenotécnicos como artistas executores, a eles não são concedidos os direitos conexos de autor. Indaga-se: e aqueles cenotecnicos, a exemplo de Raul Belém Machado, José Carlos Serroni e tantos outros que são artistas consagrados e, que, no exercício da sua arte cenotécnica imprimem seu espírito criativo, sua própria criação e não apenas executam um projeto criativo de um cenógrafo? Há que se pensar que o trabalho artístico é dotado de peculiaridades que a legislação brasileira, ainda, não conseguiu abarcar.

### 3 REFLEXÕES SOBRE O FAZER TEATRAL & CENOTECNIA

No teatro a relação entre o “espaço de representação” e o “espaço do público” é determinante para a participação da plateia (por contemplação ou integração). Essa relação que, nos dizeres de José Carlos Serroni, variou na história do teatro ocidental e culminou nas várias concepções do espaço cênico, foi objeto de novas experiências do século XX. (SERRONI, 2011)

É oportuno lembrar que na Europa, no final da Idade Média, começa o movimento de busca de organização de uma nova maneira de fazer teatro. Do final do século XIV até o século XVI, ensina Giuseppe Pastore (1987) que persiste “o movimento para definir o palco italiano, a caixa cênica, antes de entendê-lo instrumento”. Nas palavras do pensador:

[...] o nascimento de uma nova dramaturgia europeia é filha desse movimento: só depois da construção do espaço teatral, isto é, do fazer acontecer o fato teatral, começa-se a organizar os outros componentes como a escrita dramática ou dramática e a formação de um novo tipo de ator livre da estrutura da representação sacra. Naturalmente é também uma necessidade estimulada pela sociedade, por parte do público, pelos outros trabalham no teatro e pelos colegas diretores. Porém, esse novo estímulo deve encontrar um momento de organização de maneira do fazer.

Simplificando, poder-se-ia dizer que uma nova dramaturgia só pode nascer através de uma nova cenotécnica. E essa nova cenotécnica só pode nascer através da digestão do velho, da nossa história. Todos aqueles que acreditam encontrar um caminho curto, passando por “não me interessa a velha maneira de fazer teatro, quero fazer o novo”, aqueles que partem do deserto, não dão um passo à frente, nos nos levam para trás 3.500 anos. Nesse ponto, sabemos que a caixa cênica italiana nasceu durante a busca da redescoberta, da compreensão do teatro grego. Nasceu como uma contribuição europeia. (PASTORE apud I ENCONTRO, 1987, p. 04)

Como bem aponta Pastore, para que aconteça novos tipos de trabalho, a utilização de novos teatros (aqui considerados os novos espaços cênicos ou espaços alternativos), é preciso o retorno à tradição. No caso, o conhecimento dos aparatos técnicos que compõem a caixa cênica. Um saber técnico teatral que deságua na realização do espaço. Um saber que de acordo com a evolução do conhecimento humano, demanda também o uso de novas tecnologias. A caixa cênica é um importante em prol do fazer técnico teatral. Nos dizeres do arquiteto Robson Jorge Gonçalves da Silva, “para ultrapassar esse conhecimento, é preciso que se domine aquele primeiro.” (SILVA apud I ENCONTRO, 1987, p. 04)

A utilização de novos espaços não elimina a ilusão teatral. Hoje, no Brasil, outras formas de trabalhos teatrais existem valendo-se de espaços alternativos. Saem dos edifícios teatrais para hospitais, presídios, rios, prédios. Mas a “ilusão”, a “magia” teatral não se rompem. Emblemático exemplo dessas novas experiências de conhecimento teatral é a montagem do espetáculo BR-3, concebido pelo Grupo Vertigem (Brasil), agraciada pelo Prêmio da Quadrienal de Praga (2011), referência mundial em cenografia, por ter sido considerada a melhor produção teatral do mundo nos últimos anos ao utilizar a cidade como espaço cênico.

Essa “identidade” do Grupo Vertigem (da utilização de espaços outros que não o edifício teatral) decorre da busca pela interação (integração) com a plateia. Tal construção artística, por certo, teve a contribuição de um artista (e/ou cenotécnico) que deteve, além da sensibilidade, o conhecimento técnico e o domínio não só da construção dos elementos cênicos, mas da garantia mínima que estes fossem seguros na condução dos atores em cena. É sabido que tanto o trabalho do cenotécnico, quanto do cenógrafo e do figurinista é próximo ao trabalho do diretor (e atores), para saber quais os materiais adequados para a movimentação dos atores em cena, para certificar qual o material adequado para que a segurança dos atores.

Cenários e figurinos não são objetos para serem adquiridos em lojas, em boutiques (SERRONI, 2011). São objetos a serem projetados e construídos em paralelo ao trabalho de criação dos atores e diretor.

Nesse sentido, não basta colocar objetos em cena. Os objetos precisam estar inscritos de significados no espaço. O ato de colocar objetos em cena é um ato gráfico. Um objeto em cena é ato de significação, ato de linguagem. Ripper ensina que “a organização do espaço é ato de “inscrever” significados em cena.” (RIPPER apud I ENCONTRO, 1987, p. 26). Assim, cenotécnica é a base da linguagem, é a parte significativa do espetáculo teatral. Os objetos são a grafia da linguagem cênica.

É possível pensar que a análise de um espetáculo não é feita sem levar em conta o espaço e o lugar teatral. É no arranjo do espaço cênico para constituição de um espetáculo que a cenotécnica se apresenta. Observar o espetáculo por esse viés, possibilita-nos uma consciência mais profunda e apartada desse ofício escondido nos bastidores – da classe profissional que não se apresenta ao público, mas que apresenta ao público a “magia do ver”. As palavras de Raul Belém Machado (1987), bem revelam a importância da organização e socialização do conhecimento cenotécnico:

[...] Por que caixa cênica e por que sua maquete? Só para saber como ela precisa funcionar? Não. Mas, como se precisa projetar uma referência, um sistema tridimensional de análise da especificação operacional da cenotécnica, de seus conjuntos de disposições, de seus mecanismos. O campo evolutivo da cenotécnica se estabiliza no século XIX, e a sua dimensão contemporânea, para nós, ainda permanece lá nesse século, ou talvez até no século XVIII [...]. Deveríamos considerar seu conhecimento encerrado aí? Como fazer causar evolução da técnica sem se conhecer profundamente “caixa cênica/cenotécnica”? Quer dizer, esse conhecimento não pode ficar organizado eternamente no Brasil em língua estrangeira, em livros estrangeiros, ou nos desempenhos, puramente individuais e estanques, dos poucos cenotécnicos que ainda existem. [...] teatro é arte ecumênica das artes, e, assim, sendo, expressão/linguagem grupal. Ora, se teatro é arte coletiva, como não “coletivizar” seu conhecimento para atingir um desempenho mais integrado da função cenotécnica. E como promover o conhecimento da cenotécnica no desempenho do ultra-jovem cenógrafo brasileiro? [...] O conhecimento dessa caixa não pode continuar a ser privilégio de uma única categoria e/ou de uma única pessoa. É inútil uma só pessoa, uns poucos, num Brasil desse tamanho, conhecerem profundamente a caixa cênica; é importante que qualquer conhecimento seja fator de discussão e fator de democratização, de desenvolvimento. A caixa cênica é um dos corações do teatro; é vital sua sanidade. (MACHADO apud I ENCONTRO, 1987, p.3)

De muitas questões acima apontadas, é possível observar a atualidade de tais falas e 'falhas', a exemplo da carência de publicações em língua portuguesa, da falta de registros e de um saber perdido nas mãos de poucos, de um discurso do senso comum de que, com a utilização de novos espaços teatrais não é preciso conhecer a caixa cênica. Já é algo cultural, quase cristalizado (ou sedimentada) a ideia de que os cenotécnicos (especialmente aqueles tidos como peões) não precisam de teoria teatral. Engano! O conhecimento teórico estimula novas descobertas práticas e amplia a maneira de pensar/questionar. Nos dizeres de Belém (2008), faz parte da formação humana, especialmente com a introdução da tecnologia, já discutida em 1987 e refletida nos dias atuais. Com a tecnologia, os equipamentos vão se modificando e abrindo caminho para novas possibilidades de criações artísticas. O homem precisa se relacionar com a tecnologia. E o que se requer não é apenas aperfeiçoamento, mas formação de técnicos, cursos de motivação para que, se gostarem, eles próprios sigam em frente. Mas, para isso, é preciso que tenham eles aparato, possibilidades de escolha. Que tenham conhecimento para não ficarem à mercê das tecnologias. Como bem aponta Pastore,

O teatro é presença, é realização da presença humana. E se o ator, o homem, é lançado somente em meio à máquinas, pode-se chegar a uniões nem sempre felizes. O ator impõe ritmos ao espetáculo, distintos a cada noite. Ritmos, aos quais o programador eletrônico é totalmente surdo. O bom iluminador que, no entanto, controle essa técnica, estabelece com o ator a relação de dar e receber, ou seja, de fazer nascer o estímulo recíproco, que fazer acontecer o fato teatro. [...] Que neste momento, não precisa de uma tecnologia, que não seja completamente controlada pela mão humana. (PASTORE apud I ENCONTRO, 1987, p. 09).

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Por esses motivos, é este um assunto que não é conhecimento a ser encerrado apenas naquela sistematização de nomenclatura datada de 1987, tampouco deve ficar embutido no conhecimento e publicações de cenografias, o que é raro! É possível extrair conhecimentos e fazer paralelo nessas escrituras sempre voltando o olhar para a cenotécnica no Brasil. E isso precisa ser destrinchado, tal qual os elementos teatrais (texto, ator, espaço) são analisados por vários pensadores.

O conhecimento da cenotécnica é um saber/fazer coletivo que não se dissocia. É um conhecimento coletivo que precisa ganhar registros e espaço para publicações em português para atingir um número maior de pessoas envolvidas no meio cultural: gestores, produtores, agentes culturais, pensadores de políticas culturais, arquitetos, estudantes, artistas, dentre outros. Os grandes nomes da cenografia, com formação na arquitetura cênica permanecem interligados entre si na troca de conhecimentos e informações. O próprio Encontro de 1987 nos revela esse saber coletivo, quando a reunião se deu com profissionais dos vários cantos do Brasil e não somente de um único Estado. Pensa-se que essa necessidade de provocar discussões sobre o assunto está calcada na crença de que existem importantes cenotécnicos que merecem ser entrevistados para levantarem as problemáticas que envolvem o seu ofício, bem como um panorama do crescimento da área até então.

Profissionais entrevistados que colaborarão para formatação de um material a serviço não só dos cenotécnicos, mas do novo público da área cultural.

Assim, o conhecimento da cenotécnica precisa tomar nortes outros além dos desempenhos puramente individuais e estanques dos poucos cenotécnicos que ainda existem. O Encontro dos Técnicos, desde o seu nascedouro, no ano de 1987, persegue esta meta. Estudos dessa natureza são atualmente considerados uma questão estratégica de cidadania. E contribuem especialmente para dar subsídios à formulação de políticas públicas para a cenotécnica.

Os poucos herdeiros restam poucos, a exemplo de José Carlos Serroni, Felício Alves, Robson Jorge Gonçalves da Silva, dentre outros. Cumpriram/cumprem seu legado com a cultura brasileira. Levantaram bandeira, construíram “edifícios seguros” e permanecem à nossa disposição para nos ensinar, nos repassar conhecimento e informações. A missão é nossa! para arregaçarmos as mangas, procurá-los, bebermos dessa fonte, fortalecermos a produção cultural brasileira, e cumprirmos, em parte, com os direitos culturais. A nós, a fermentação de mais perguntas como motivações para que as “sementes invisíveis” fortaleçam, saiam dos bastidores, sejam regadas e vinguem frutos. Fortes. A colheita? Se por acaso não fortalecer o fazer artístico (e contribuir para o enriquecimento cultural brasileiro), no mínimo, pulverizará os ensinamentos deixados pelo grande mestre que disse:

[...] a profissão que tenho hoje é um somatório de conhecimentos organizados? Não sei. É o resultado de várias áreas de atuação? Talvez [...] Também sou professor e gosto de repassar o conhecimento. É muito bom. Faz parte do meu caráter, eu não guardo a receita. Acho que o conhecimento deve ser repassado. Quanto mais pessoas souberem o que sei, melhor terei sido e a vida não terá sido em vão. (MACHADO apud PALCO BH, 2003)

Para além de um convite sobre reflexões, esta comunicação é uma celebração da memória de Raul Belém Machado (1942-2012), um dos poucos herdeiros do conhecimento cenotécnico que, antes de “bater asas” buscou o aprimoramento do conhecimento para a autoavaliação e valorização dos profissionais das artes cênicas e nos despertou para a consciência de que nos bastidores das cenas estão profissionais, ainda invisíveis pela plateia e, que, no entanto, contribuem para o fazer-acontecer da cena cultural brasileira.

## 5 REFERÊNCIAS

ESTADÃO. **Seus pares no ofício brincam de fazer sabatina**. Disponível em: .Acesso em: 05 jul. 2008

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Trad. Aldomar Comado, 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992, p. 52-60.

MACHADO, Raul Belém. **Entrevista pessoal concedida a Eliene Rodrigues de Oliveira**. Belo Horizonte, out. 2008.

\_\_\_\_\_. **Reunião Solene de entrega do Diploma de Honra ao Mérito de Raul Belém Machado**. Belo Horizonte, 09 mai. 2012.

MOURA, Gyl Giffony Araújo Moura; TEIXEIRA, Francimara Nogueira. **A regulamentação do exercício artístico no Brasil: o caso de atores e atrizes**. 2010. Disponível em <

file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/A\_REGULAMENTA%C3%87%C3%83O\_DO\_

EXERC%C3%8DCIO\_ART%C3%8DSTICO\_NO\_BRASIL-\_O\_CASO\_DE\_ATORES\_E\_ATRIZES.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2014.

PALCO BH. **Raul Belém Machado. Cenógrafo e Arquiteto Cênico. 2003**. Disponível em: <

http://www.palcobh.com.br/camarim/dezembro2003/camarim\_01.html>. Acesso em: 03 jul. 2008

SERRONI, José Carlos. **Material Didático Oficina Cenografia e Espaço Cênico**. Whorshop Cenografia e Espaço Cênico. Fundação Clóvis Salgado. Belo Horizonte, jul.2011.

I ENCONTRO Nacional de Profissionais Arquitetos Teatrais, Cenotécnicos e Cenógrafos. Rio de Janeiro: Centro Técnico – Oficina Pernambuco de Oliveira - FUNDACEN-MINC, dez. 1987.