



# Operários da cena: a divisão e a organização do trabalho cenotécnico

*Workers of the scene: the division and organization of scenotechnical work*

*Trabajadores de la escena: la división y organización del trabajo escenotécnico*

**Berilo Luigi Deiró Nosella**  
**Priscila de Souza Chagas do Nascimento**

## **Berilo Luigi Deiró Nosella**

Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC/UNIRIO. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Professor do Curso de Graduação em Teatro e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas do Departamento de Artes da Cena da Universidade Federal de São João del-Rei.

## **Priscila de Souza Chagas do Nascimento**

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFSJ. Bolsista PROEX/CAPES. Professora EBTT-Substituta de Arte do IFSP - Câmpus São Paulo.



## Resumo

**Este** artigo aborda o ofício da cenotécnica, compreendido como um sistema operacional ativo nas realizações dos eventos teatrais, seja na organização do espaço cênico, seja na construção e operação dos aparatos cenográficos. Partimos das questões “o que é a cenotécnica?”, “o que faz a cenotécnica?” e “como se faz a cenotécnica?”, em adição a fatores como tempo, etapas, espaços, máquinas e ferramentas de trabalho, que são relacionados ao sujeito que os manipulam: o trabalhador cenotécnico. Foram analisados documentos legais, bibliografias e entrevistas produzidas com cenotécnicos atuantes na cidade de São Paulo que iniciaram suas carreiras na década de 1970. Tal conjunto investigativo compôs a pesquisa de mestrado que resultou na dissertação intitulada *Cenotecnia, a criação dos operários da cena: um estudo sobre as funções dos trabalhadores cenotécnicos da cidade de São Paulo*.

**Palavras-chave:** Funções cenotécnicas, Ofício cenotécnico; Técnica teatral, Arte e técnica; Cenotecnia.

## Abstract

This article addresses the craft of the scenotechnics, understood as an active operating system in the accomplishments of theatrical events, whether in the organization of the scenic space or in the construction and operation of the scenographic apparatuses. We start from questions such as “what is scenotechnics?”, “what does scenotechnics do?” and “how is scenotechnics done?”, in addition to factors such as time, steps, spaces, machines, and work tools that are related to the subject who manipulates them: the scenotechnical worker. We analyzed legal documents, bibliographies, and interviews produced with scenotechnicians working in the municipality of São Paulo who began their careers in the 1970s. This investigative set composed the master’s research resulting in the thesis titled *Cenotecnia, a criação dos operários da cena: um estudo sobre as funções dos trabalhadores cenotécnicos da cidade de São Paulo* (Scenotechnics, the creation of scene workers: a study on the roles of scenotechnical workers in the municipality of São Paulo).

**Keywords:** Scenotechnical functions; Scenotechnical craft; Theatrical technique; Art and technique; Scenotechnics.

## Resumen

Este artículo aborda el oficio de la escenotécnica, entendida como un sistema operativo activo en la realización de eventos teatrales, ya sea en la organización del espacio escénico o en la construcción y operación de los aparatos escenográficos. Partimos de las preguntas “¿Qué es la escenotécnica?”, “¿qué hace la escenotécnica?” y “¿cómo se hace la escenotécnica?”, además de los factores como tiempo, pasos, espacios, máquinas y herramientas de trabajo que están relacionados con el sujeto que los manipula –el trabajador escenotécnico. Se analizaron documentos legales, bibliografías y entrevistas realizadas a escenotécnicos que actuaban en la ciudad de São Paulo y que comenzaron sus carreras en la década de 1970. Este conjunto compuso la tesis de máster *Cenotecnia, a criação dos operários da cena: um estudo sobre as funções dos trabalhadores cenotécnicos da cidade de São Paulo*.

**Palabras clave:** Funciones escenotécnicas; Oficio escenotécnico; Técnica teatral; Arte y técnica; Cenotecnia.

## Apresentação

A cenotécnica, instrumento que organiza e orienta as funções operacionais para a realização de um evento – espetáculo teatral, show, feira/stand, audiovisual, entre outros –, é setorizada em diferentes categorias de execução, formando divisões de trabalho que demandam diferentes conhecimentos. Cada setor desenvolve técnicas específicas para a realização de suas atividades, cujo conjunto constitui a amplitude da cenotécnica. Ao primeiro olhar, observa-se que essa divisão corresponde a três etapas do trabalho: a construção, a operação e a montagem, cada uma delas dividida, por sua vez, por diferentes setores operacionais que também possuem técnicas próprias. Não se tratando da compreensão apenas da cenotécnica como instrumento, mas também, primordialmente, dos saberes adquiridos pelos trabalhadores responsáveis por essas operações, consideramos que, para os profissionais da divisão de trabalho da cenotécnica, o grande valor de sua atuação está justamente nesses conhecimentos apropriados a suas atividades.

Em um sentido amplo, sobre o entendimento da função do profissional cenotécnico, observamos que, diante da regulamentação do ofício feita pelo Decreto n. 82.385/1978, ele “planeja, coordena, constrói, adapta e executa

todos os detalhes de material, serviço e montagem dos cenários, seguindo maquetes, croquis e plantas fornecidos pelo Cenógrafo” (BRASIL, 1978). Considerando todo o levantamento que fizemos sobre a dinâmica de trabalho dos profissionais da cenotécnica, essa descrição da função, presente no quadro anexo ao Decreto n. 82.385/1978, que regulamenta a Lei n. 6.533 do mesmo ano, aponta para questões que envolvem a profissionalização e as divisões desse trabalho. Questões essas que são abordadas pelas entrevistas geradas no processo da pesquisa, em que percebemos o serviço da cenotécnica dividido não apenas por funções, mas também pela hierarquização de forças intelectuais e manuais.

Entre os caminhos necessários para o desenvolvimento dessa investigação, estão a leitura e análise de decretos e leis; o levantamento e análise de materiais bibliográficos que descrevem a cenotécnica; e a produção e análise de entrevistas com os profissionais da cenotécnica atuantes na cidade de São Paulo desde 1970. O conjunto metodológico da pesquisa perpassa preceitos e práticas do campo da história cultural e da história oral (Alberti, 2000; Meihy, 2006, 2018) e baseia-se nos caminhos metodológicos investigados e trilhados pelo Núcleo de Estudos de Técnicas e Ofícios da Cena do GPHPC (CNPq) da UFSJ, coordenado por Berilo L. D. Nosella; mais especificamente na pesquisa “A documentação da iluminação cênica como modo de fazer, formação e transmissão de conhecimentos”<sup>1</sup>. Para as entrevistas, utilizadas como fonte principal da pesquisa, foi selecionado o seguinte conjunto de profissionais: Ermelindo Sobrinho Terribele (cenotécnico); Francolino Manoel Gomes (cenotécnico); Aníbal Marques, Pelé (cenotécnico); Marcio Tadeu (cenógrafo e figurinista); Francidelton Vieira Nunes (cenotécnico); Jorge Ferreira Silva (cenotécnico); e José Carlos Serroni (arquiteto cênico e cenógrafo).

Ao abordar tal ofício segundo suas determinações legais e da função que corresponde à prática de uma categoria profissional, estamos lidando com questões materiais que alimentam um sistema reprodutivo do trabalho pelo capital,

---

1 A referida pesquisa, coordenada por Berilo L D Nosella e com vigência de 2022 a 2026, conta com financiamentos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais-FAPEMIG. Alguns desses preceitos podem ser verificados num conjunto de artigos que perpassam a história do GPHPC e o amadurecimento dos métodos e preceitos de suas pesquisas: (NOSELLA et. al., 2017; NOSELLA et. al., 2022; e NOSELLA et. al., 2023).

sua sustentação e as condições humanas nos setores empregatícios. Ao separar os trabalhos em técnico e artístico, por exemplo, estamos lidando com entendimentos abstratos, construídos culturalmente e que determinam novas ordens históricas (em geral lidas como formas concretas), transformando o sentido originário de seus significados e empregando dicotomias que corroboram os juízos, valores e determinismos de ordem econômica. É diante desses pontos que buscamos, inicialmente, compreender o que é e o que entendemos por cenotécnica.

## O que é cenotécnica?

Segundo o dicionário Aurélio (Ferreira, 2010, p. 466), a formação básica, etimológica, do termo “cenotécnica” advém da junção de duas palavras: *ceno* + *técnica*. “Ceno”, entretanto, é a reformulação da palavra grega *skene*<sup>2</sup> (tenda ou cabana), e “técnica”, reformulação da palavra grega *τέχνη* ou *techné* (arte), que também “compreende qualquer conjunto de regras aptas a dirigir eficazmente uma atividade qualquer” (Abbagnano, 2007, p. 939). Primeiramente, para compreender o que a palavra *skene* representa nessa configuração, vamos destacar o sentido e a origem da palavra cenografia.

No livro *Cenografia: uma breve visita*, Cyro del Nero (2008, p. 11)<sup>3</sup> informa:

“Cenografia” é a palavra que escapa da sua vinculação, o teatro. Porque é anterior ao teatro. A cenografia grega nasce – segundo Aristóteles – no século V a.C. E quem a solicita é Sófocles. A cenografia nasceu como um desenho (*graphein*) na tenda (*skene*) onde os atores trocavam de roupa. *Skene-graphien*, *skenographia* ou cenografia.

Essa breve apresentação nos faz pensar que a formulação da palavra “cenotécnica” não foge à vinculação da palavra “cenografia” e, portanto, também carrega parte de seu significado. Nesse ponto, se a cenografia é o

---

2 Cabe lembrar Isabel Castiajo (2012, p. 37): “Esta *skene* principiou por ser um edifício em madeira e temporário, que assumia uma dupla função, porquanto, internamente, funcionaria como local de arrumos e como camarim, usado pelos atores para a mudança de vestuário. [...] A primeira produção que necessitou de grandes edifícios, um templo e um palácio, foi a *Oresteia*, de Ésquilo, em 458 a.C., e é por esta razão que é comumente aceito que a introdução da *skene* terá ocorrido aquando da apresentação desta tragédia esquiliana.”

3 Cyro del Nero (1931-2010) foi professor titular de cenografia e indumentária teatral na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), e cenógrafo renomado, tendo dedicado dez anos de sua carreira ao Teatro Brasileiro de Comédia (TBC).

desenho aplicado na tenda, poderia a cenotécnica ser o fazer da tenda (que é a estrutura que recebe a cenografia), ou, até mesmo, o ato de criar/construir a tenda? É possível que sim, como veremos em nossas colocações a respeito da função cenotécnica.

Cibele Forjaz Simões (2008, p. 34)<sup>4</sup>, em sua dissertação *À luz da linguagem*, considera que a cenotécnica é o “processo de tecnologia da cena”, em que “através da prática de uma arte ligada à ciência unem-se técnicas navais do período das grandes navegações, às ciências da arquitetura, geometria, matemática, óptica, entre outras”. Ou seja, a cenotécnica é um conjunto de ciências praticadas na caixa cênica; porém, ao defini-la como tecnologia, e não técnica, Simões (Ibid.) nos direciona a entender a demanda do ofício dentro das forças produtivas, que organizam um determinado tipo de fazer como ciência universal, “com fim de determinar as condições de seu máximo rendimento” (Abbagnano, op. cit., p. 942). Voltamos, assim, à segunda palavra que complementa a identidade do termo cenotécnica: a técnica. A questão da técnica (Heidegger, 2007) por sua essência já se faz complexa e, ao lidar com a proposta da unidade de sua prática vinculada a essa ciência de organização universal do fazer, propõe-nos questões relevantes sobre a condição humana diante desse sistema empregado.

E onde está a tenda, nisso tudo? A tenda está no fazer que necessita de conhecimento técnico acumulado de outras áreas, como Matemática e Geometria.

No final da década de 1980, o Centro Técnico das Artes Cênicas (CTAC), junto à Fundação Nacional de Artes (Funarte<sup>5</sup>), desenvolveu o Projeto Resgate e Desenvolvimento de Técnicas Cênicas, um conjunto de oficinas de capacitação profissional, seminários e produção de materiais teóricos com o intuito de ampliar o acervo e compartilhar conhecimentos nas áreas referidas como técnicas da “caixa cênica italiana”. Um desses materiais é o livro *Oficina cenotécnica* (Brasil, 1997), que, sob coordenação do arquiteto e cenógrafo Raul

4 Cibele Forjaz Simões é diretora, iluminadora teatral, docente e pesquisadora em Artes Cênicas.

5 Criada em 1975, a Funarte é órgão do governo federal vinculado ao Ministério da Cultura que visa promover e incentivar a produção, prática, desenvolvimento e difusão das artes no Brasil. A respeito, ver: <https://bit.ly/3SJZBi>. Acesso em: 17 fev. 2021.

Belém Machado<sup>6</sup>, buscou integrar um glossário com termos, ferramentas, equipamentos e máquinas de uso da cenotécnica dentro da caixa cênica italiana, em que se lê:

A cenotécnica passa a ocupar seu lugar na escolha dos sistemas operacionais da caixa cênica, associando a realização de cada tarefa com os princípios e conhecimentos básicos de geometria, física, mecânica, acústica, eletrônica e de outras ciências e técnicas postas a seu serviço. Desse modo, a dinâmica operacional proposta para o edifício teatral estabelece a relação entre a cenotécnica e a arquitetura cênica (Ibid., p. 16).

Novamente, podemos entender a cenotécnica como o sistema operacional de um espaço cênico, que demanda conhecimentos técnicos básicos de Geometria, Física, Automação, Mecânica, Eletrônica, entre outros. Simões (Op. cit.), por exemplo, complementa essa relação com a atribuição do conhecimento óptico como ciência necessária, endossando a preocupação com aquilo que será visto.

O projeto da Funarte não foi o primeiro a buscar desenvolver uma cartilha com as nomenclaturas e instrumentos (ferramentas e máquinas) das atividades técnicas do espaço teatral. Em 1949, o Serviço Nacional de Teatro (SNT)<sup>7</sup> publicou o livro *Técnica teatral*, do encenador Otávio Rangel (1949), com o objetivo de construir alicerce didático para o que se reconhecia então como o “futuro do Teatro Brasileiro”, segundo apontaram os editores em nota no prefácio. Nessa obra – que em nossa investigação se configurou como o documento bibliográfico mais antigo a abordar as dinâmicas dos fazeres técnicos das produções de espetáculo em nosso país –, Rangel (Ibid.) apresenta lista com 209 termos empregados no que ele denomina de um *modus vivendi* teatral. Além de elencar os vocábulos, ele descreve os sentidos e significados compreendidos no contexto das atividades teatrais. Esses termos se distribuem pelas áreas profissionais e pelos instrumentos da caixa cênica: plateia, quartelada, proscênio, ribalta, que correspondem à estrutura da caixa cênica;

6 Raul Belém Machado (1942-2012), mineiro, arquiteto, cenógrafo, figurinista e especialista em cenotécnica. Hoje, homenageado, dá nome ao Centro Técnico de Produção e Formação da Fundação Clóvis Salgado, em Belo Horizonte (MG).

7 Serviço criado pelo Decreto-Lei n. 92/1937, assinado por Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde durante o governo de Getúlio Vargas, visando promover o desenvolvimento e o aprimoramento do teatro brasileiro (O Serviço Nacional de Teatro – SNT – Vozes da Funarte SP). Disponível em: <https://bit.ly/3G6qZ7A>. Acesso em: 17 fev. 2021.

manobra, contrapeso, polé, que são instrumentos de uso técnico; contrarregra, maquinista, carpinteiro, que identificam os profissionais de teatro.

João Acir, Júlio Saraiva e Lídia Richiniti (1997, p. 7) apresentam a cenotécnica como o conjunto dos “instrumentos e maquinarias que viabilizam a realização cênica” e propõem o estudo de seus elementos considerados básicos – estudo esse que buscou estimular o uso dos equipamentos, orientando suas adaptações, bem como instalações de novas construções, e incentivando a reinvenção pela geração de espaços adequados às novas necessidades contemporâneas de expressão.

Muitos desses materiais bibliográficos apresentados foram produzidos como proposta de cartilha e manual, esboçando a técnica empenhada nas operações e construções de cenários para aqueles que participam das produções teatrais. Consideramos que a busca desses materiais, por empregar definições fixas e estabelecidas a partir dos próprios fazeres práticos, acaba se limitando e escapando às pluralidades de formas, espaços e relações, como os improvisos, muito comuns no momento da prática. Por esse caminho, há pontos importantes que parecem contraditórios devido à limitação de um material para o outro, por exemplo: a relação profissional do cenotécnico com o arquiteto cênico e o cenógrafo; os espaços de trabalho da área, podendo ser oficinas, caixas cênicas, galpões e centros de produção cenográfica; suas ferramentas, instrumentos, máquinas e matéria para trabalho; e, por último, as três etapas de trabalho identificadas (operação, construção e montagem).

## As funções

Como visto previamente, a cenotécnica que faz parte do sistema operacional da caixa cênica italiana representa o processo de tecnologia da cena e o fazer da tenda – *skene*; assim, podemos considerar que existem, nessas três definições, processos que as distinguem no tempo e espaço em que as ações são executadas. Em primeiro lugar, a operação que, como colocado pelo material da Funarte, ocorre dentro da caixa cênica italiana, onde existe um sistema de infraestrutura estabelecido em aparatos técnicos. Em seguida, o processo de tecnologia da cena para o espetáculo – a criação que será desenvolvida a partir de suas especificidades –, para o qual serão elaborados

movimentos cênicos conforme o espaço de apresentação escolhido, seja diante de uma caixa cênica italiana ou não; temos, assim, o processo de montagem, que adapta esse espaço às cenas do espetáculo. Finalmente, o processo de construção da tenda que terá sido desenhada pelo cenógrafo. Essas três etapas que destacamos (operação, montagem e construção) tendem a acontecer em ordem inversa, ou seja: primeiro, a construção do cenário; seguida da montagem do cenário no espaço de apresentação; e, por último, a operação dos movimentos e mudanças de cena durante a apresentação do espetáculo. Isso, porém, ocorre quando tratamos de uma montagem específica; como este artigo não está vinculado a uma determinada obra, mas sim ao trabalhador cenotécnico que participa da produção de espetáculos, buscamos entender centralmente a função operacional.

Segundo Acir, Saraiva e Richiniti (Ibid., p. 7) o termo “cenotécnico: se refere aos aparatos e também ao pessoal que orienta, organiza e manipula a cenotécnica.” Cabe lembrar que originalmente a técnica só foi possível devido à relação do homem com a natureza, à curiosidade que o faz organizar, manipular e provocar a transformação da matéria. Ou seja, é de sua essência o processo de trabalho definido por Karl Marx (2013, p. 255):

O trabalho é, antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza, processo este em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla o seu metabolismo com a natureza. Ele se confronta com a matéria natural como uma potência [*Naturmacht*]. A fim de se apropriar da matéria natural de uma forma útil para sua própria vida, ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporeidade: seus braços e pernas, cabeça e mãos.

Karl Marx (1818-1883), ao elaborar uma extensa análise sobre o capital, no livro I de *O capital*, discorre sobre a relação e as condições de trabalho: a relação que perpassa desde os objetos e meios de trabalho até as condições que se dão pela separação do trabalhador e sua força de trabalho, que é vendida ao capital com o trabalho assalariado. Assim, ao abordar o trabalhador cenotécnico e os processos de trabalho gerados por esse ofício nas produções cenográficas, consideramos que as separações aqui empregadas estão constituídas por esse sistema de mercado.

A separação entre trabalho e trabalho, trabalho e instrumento, atividade feita acéfala e finalidade funcional, assim como a separação entre trabalhador e sua força de trabalho são manifestações de uma relação de produção específica. No seu interior, inversamente, é como enganosa relação que a separação se manifesta, do mesmo como no interior do espaço posto em perspectiva, continente obtido por vazios e distâncias, os corpos isolados se fecham em si mesmos, unidos somente no olhar que dispõe do espetáculo (Ferro, 2006, p. 111).

O cenotécnico operador pode trabalhar antes, durante e depois do espetáculo: é ele quem realiza as trocas de cenários, seja descendo varas, subindo elevadores ou movimentando os carrinhos laterais que ficam na coxia e entram em cena em momentos específicos. Seus principais materiais de trabalho são, muitas vezes, cordas, roldanas, pesos e caixa de contrapeso. Com o domínio da técnica, a organização das estruturas e a reprodução das casas de espetáculos, algumas estruturas desenvolvidas para a caixa cênica italiana puderam ser adaptadas para outros espaços, possibilitando ao cenotécnico operar outros tipos de estruturas cenotécnicas que não a projetada originalmente para a caixa cênica italiana. Como exemplo, podemos citar o Teatro Oficina, localizado na capital paulista, em que a arquiteta Lina Bo Bardi projetou um espaço cênico não convencional, com andaimes e ferragens.

São reconhecidos como cenotécnicos operadores basicamente o contrarregra e o maquinista. Otávio Rangel (Op. cit., p. 74-75), em sua lista de vocábulos, assim descreve essas duas funções:

CONTRA-REGRA – O funcionário do Palco, subordinado, nos ensaios, ao Ensaaiador e, durando o espetáculo, ao Diretor de Cena. É quem se incumbem de providenciar, distribuir, dentro do cenário, de acordo com a marcação do Ensaaiador, o mobiliário e Pertences; devendo ser pessoa de bom gosto e razoável cultura estética e social. É do setor de suas atribuições o lembrar, com antecedência, por meio de campainhas, as artistas, “girls”, coristas, bailarinos e figurantes, suas entradas em Cena, acompanhando, para tanto, as respectivas Deixas e Situações num apontamento sumário, extraído da peça, cujo indispensável acerto foi por ele verificado durante os ensaios de apuro. Tem mais a seu cargo todos os ruídos internos; a aquisição, a guarda e a conservação dos Pertences, Adereços, Calçados, Chapéus de fantasias e a época em que forem fornecidos pela empresa. Perante o Diretor de Cena, é o fiador da disciplina e boa ordem da Caixa, de que resultem silêncio e ambiente sereno, indispensáveis à

normalidade dos trabalhos cênicos; levando-lhe por esse motivo, ao conhecimento, todas as irregularidades constatadas, quer durante o espetáculo, quer nos ensaios. Figura na folha de mensalistas, tendo ainda uma diária para compras e pagamento dos seus ajudantes.

MAQUINISTA ou CARPINTEIRO CHEFE ou ainda CHEFE DO MOVIMENTO – É o operário especializado que se encarrega da Montagem dos cenários em todos os seus detalhes: Rompimentos, Fundos, Fundinhos, Trainéis, Repregos, Praietas, Bambolinas, Rotundas, etc., etc., e ainda: Escadas, Escadarias Americanas, Praticáveis e toda a obra de madeira. É o responsável pela Afinação dos panos; pelas Mutações; pelo movimento das Cortinas, Comodins e Velário; pela subida e descida do Pano de Boca; pelo perfeito funcionamento dos Alçapões, das Calhas, das Tramoias (nome dado à Maquinaria em madeira), etc. É o Chefe de todo o pessoal do Movimento, quer no Palco, quer na Varanda e, ao mesmo tempo, o conservador e depositário do material de sua especialidade. É diarista, bem como seus auxiliares.

Com essas amplas definições, permeadas de preceitos morais e éticos, Rangel (Ibid.) nos conduz a buscar hoje, nas determinações legais das categorias, de que modo elas são empregadas. No quadro anexo ao Decreto n. 82.385/1978, que regulamenta a Lei n. 6.533/1978, o maquinista é aquele que: “constrói, monta e desmonta cenários; auxilia o setor cenotécnico; movimenta cortinas de cena, cabos de varanda ou alçapão; faz a manutenção da maquinaria do teatro e do urdimento; orienta e executa os movimentos do cenário durante o espetáculo” (Brasil, 1978). E o contrarregra, aquele que:

Executa tarefas de colocação dos objetos de cena e decoração do cenário; guarda-os em local próprio; cuida da sua manutenção solicitando aos técnicos os reparos necessários; dá sinais para início e intervalos do espetáculo para atores e públicos; executa a limpeza do palco; é encarregado pelos efeitos e ruídos na caixa do teatro, segundo as exigências do espetáculo.

O cenotécnico de montagem, na maioria das vezes, é também o construtor e/ou operador. Primeiro, porque aquele que constrói o cenário, o constrói para ser montado e, portanto, conhece o material suficientemente para ser o responsável pela sua montagem. Segundo, porque geralmente prefere-se que aquele que vai operar também participe da montagem, pois assim

terá domínio sobre o aparelho cenográfico específico que lhe caberá mover durante o espetáculo. Por isso, caso ele não tenha participado da construção e não conheça o material suficientemente, é proposto que ele acompanhe a montagem para que adquira os conhecimentos operacionais e, caso seja preciso, reconheça futuras reparações. A montagem, porém, reiteramos, é um processo dentro das funções cenotécnicas.

A fim de compreender a prática do processo de montagem cenográfica, tomamos primeiro a definição de Rangel (Op. cit., p. 59-61) dos termos montar e montagem no *modus vivendi* teatral:

**MONTAR** – Significa encenar; dar andamento à encenação. Também é de uso empregar no sentido de: colocar; pôr em determinado lugar. Exemplos: o Contrarregra e o Maquinista estão montando a peça; a Bambolina deve ser montada no 2º Plano.

**MONTAGEM** – O conjunto da encenação. Estão incluídos nesse vocábulo: os cenários, o guarda-roupa, a aparelhagem elétrica, os adereços, o mobiliário, o calçado, os chapéus e, tratando-se de peça musicada, a orquestração, etc., etc.

No caso da montagem cenográfica para um espetáculo, trata-se do processo de modificar o palco, ou o espaço de cena, adicionando o cenário, que pode ser composto por peças suspensas em varas, carrinhos laterais ou apoiadas no piso, e peças em elevadores instalados sob o palco.

O cenotécnico construtor é aquele que materializa os projetos cenográficos para serem montados na caixa cênica ou espaço de encenação. Normalmente, na equipe de construção temos o serralheiro cênico, o marceneiro cênico, o aderecista cenográfico, o pintor de arte e toda a equipe administrativa que fará a compra, o controle de gastos e os pagamentos à equipe. O processo de construção é o momento em que toda a ideia do cenógrafo é executada em sua forma material, portanto, a equipe que estiver nesse processo de trabalho precisa ter amplo conhecimento do que está sendo construído, acesso às plantas das peças que serão desenvolvidas e atenção minuciosa aos cálculos. De acordo com muitas bibliografias consultadas, o cenotécnico configura-se como a pessoa que organiza essa equipe de construção e constitui a ponte entre o diretor/encenador, o cenógrafo,

o iluminador e a produção técnica. O cenotécnico Jorge Ferreira Silva (2020), no livro *Os invisíveis do teatro: primeiro ato*, busca, de forma lúdica, definir cada ofício a partir de supostas perguntas feitas por espectadores; ao referir o cenotécnico, ele declara: “E aquela escada linda do lado esquerdo do palco, com seu corrimão de ferro e um acabamento que imita mármore? Quem faz? O cenotécnico, que coordena o trabalho dos marceneiros e dos serralheiros” (Ibid., p. 12).

Cyro del Nero (Op. cit., p. 27), no entendimento do termo cenotécnico, argumenta:

[...] para que se distinga o cenógrafo criador do cenário daquele outro cenógrafo, que tem a seu cargo o equipamento da cenografia e seus materiais, nós chamamos a este de “cenotécnico”. Embora o cenotécnico não seja o criador da cenografia, exerce uma parte extremamente criativa na realização cenográfica.

E continua, apontando que, nos Estados Unidos,

[...] para cenotécnico, eles preferem definições mais específicas para cada área, painters e sculptors for the theatrer, builders, manufacturers, technicians, pops managers e theatrer consultants. Já na Inglaterra, são os designers: the lighting designer, the costume designer, the set designer, stage designer ou scenic designer (Ibid., p. 27).

Observamos, assim, as funções mais presentes enquadrando-se numa setorização especializada do mercado. No Brasil, além do processo estrutural da cenografia, o cenotécnico também participa e, muitas vezes, é o responsável pelo acabamento, ocupando a função de aderecista. No histórico da cenografia brasileira, que envolve a estrutura de grandes trainéis com telões revestidos com pintura de arte, os cenógrafos eram responsáveis por esse tipo de acabamento plástico.

Em 2012, o Departamento de Engenharia de Produção da Universidade Federal de Minas Gerais publicou, em seu repertório, duas pesquisas desenvolvidas no curso de especialização em Ergonomia, ambas análises ergonômicas orientadas pelo professor Adson Eduardo Resende. A primeira, de Jussara Cardoso Rajão (2012), intitula-se *O impacto gerado pelos trabalhadores novos em um centro de produção cenotécnica*; a segunda, de Ana Karla Baptista

(2012), *A gestão da produção de cenários: da compra de insumos a execução e os impactos sobre as atividades dos cenotécnicos*. Ambas analisam o processo do trabalho desenvolvido pelo cenotécnico construtor de cenário, aquele que ocupa oficinas de cenotécnica, galpões de produções cenográficas. Rajão (Op. cit., p. 12) identifica que o cenotécnico, nesse centro de produções,

[...] é o responsável por assessorar a chefia cenográfica; realizar medições e cortes em peças específicas conforme projeto; realizar a montagem, pintura, confecção e acabamento dos cenários; fazer texturas e soldas; supervisionar carga e descarga dos cenários; acompanhar os espetáculos para atuar em caso de necessidades de manutenção do cenário.

Baptista (Op. cit., p. 10) acrescenta que:

Para a realização do trabalho os cenotécnicos utilizam equipamentos de marcenaria e serralheria, como por exemplo, serra de bancada, serra manual, plaina, lixadeira, ferro de solda, furadeira, broca, chaves em geral, materiais químicos para pintura, colagem, selagem e limpeza de resíduos, metais e diversos tipos de madeira, como, por exemplo, compensado e MDF.

## Os espaços

Ao analisar as etapas da cenotécnica, também detectamos os diferentes espaços de sua atuação. A operação e a montagem, por exemplo, acontecem no espaço cênico que abriga a apresentação do espetáculo. A construção é realizada em outro lugar, onde há equipamentos necessários para a transformação dos materiais, por exemplo, oficinas de marcenaria, serralheria e pintura.

A compreensão da função do elemento cenotécnico também amplia o processo criativo do projeto da caixa cênica, permitindo propor diversas e adequadas soluções, seja ele o tradicional palco italiano ou as outras relações palco/plateia, como o teatro de arena, o teatro passarela e os espaços múltiplos, flexíveis e que estão a solicitar suas próprias concepções cenotécnicas (Brasil, 1997, p. 16).

Hoje, são poucos os edifícios teatrais que possuem espaço suficiente para a construção dos cenários dos espetáculos que serão apresentados em seu palco; existem, portanto, galpões de produções cenográficas que organizam

o espaço ideal para essas construções, e depois toda cenografia construída é transportada para o teatro espaço cênico em que será realizado o espetáculo. Observamos, porém, na literatura produzida na década de 1990, projetos que buscaram adequar o edifício teatral à construção cenográfica, destacando a necessidade de oficinas específicas de cada função necessária.

Por exemplo, no material da Funarte, *Oficina arquitetura cênica* (Brasil, 2003), são destacados os espaços de apoio técnico que um projeto de edifício teatral deve conter; dos espaços abordados, consideramos fundamentais para o trabalho da cenotécnica as seguintes oficinas:

**OFICINA DE CARPINTARIA:** Espaço livre para construção de elementos de madeira. Deve ter área segura para maquinaria e ferramentas. Acesso ao palco (alçapão) para traslado dos objetos construídos. Dimensão mínima de porta de ferro para ingresso de material – 3.00m x 4.00m.

**OFICINA DE SERRALHERIA:** Espaço para elaboração de elementos metálicos. Deve ter área segura para maquinaria e ferramentas. Acesso ao palco (alçapão) para traslado dos objetos construídos.

**OFICINA DE PINTURA:** Espaço para a execução de serviços de pintura de objetos e telões. A área deverá ter altura para telões completos em posição horizontal ou vertical, e outra área para guarda de utensílios de pintura.

**DEPÓSITO DE CENÁRIOS:** Espaço para armazenar cenários que incluem painéis, telões, elementos tridimensionais e mobiliários, podendo ser ou não localizados no próprio edifício. Altura mínima: 6m.

**CONTRARREGRAMENTO:** Espaço para armazenagem de objetos utilizados na cena, adereços, objetos e mobiliários menores.

**DEPÓSITO DE CENOGRAFIA TEMPORÁRIA:** Espaço para guarda de elementos cênicos de obras temporárias que requerem trânsito rápido (Ibid., p. 72-74).

O Theatro Municipal de São Paulo (TMSP), construído em 1903 e inaugurado em 1911, localizado na Praça Ramos de Azevedo<sup>8</sup>, no centro da capital paulista,

<sup>8</sup> Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928), importante arquiteto brasileiro, foi o responsável pelo projeto do Theatro Municipal de São Paulo.

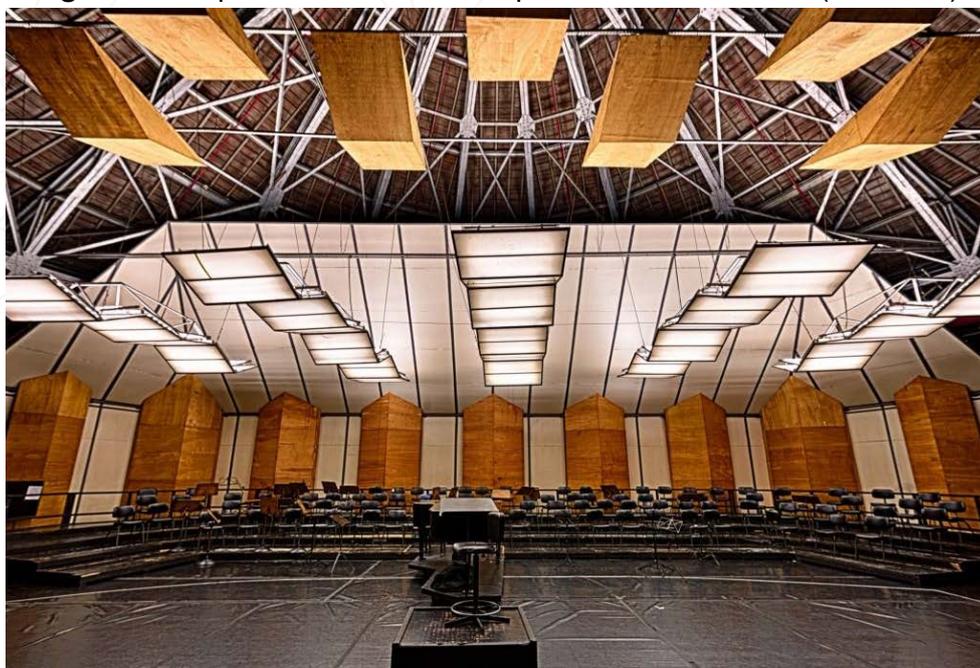
já foi um espaço em que se executavam as construções de seus cenários no próprio palco e em sua cúpula (Figura 1), onde eram pintados os painéis cenográficos.

**Figura 1** – Pintando na cúpula do Theatro Municipal de São Paulo (sem informação de data ou fonte)



**Foto:** cedida por Satie Inafuku, artista-técnica de pintura de arte da cidade de São Paulo

**Figura 2** – Cúpula do Theatro Municipal de São Paulo atual (sem data)



**Foto:** Ricardo Kleine<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Disponível em: <https://bit.ly/47HIQxz>.

Esse espaço da cúpula (Figura 1) foi adaptado para a realização de ensaios de orquestras e pequenas apresentações (Figura 2), já que atualmente o TMSP possui um espaço destinado aos trabalhos técnicos. Essa mudança do espaço de produção da cenotécnica para fora do espaço cênico é resultado de uma série de medidas de segurança sanitária. José Carlos Serroni (um dos nossos entrevistados), ao falar sobre as salas e oficinas dos teatros de ópera, lembra que:

[...] eles acabaram isolando essa área. E chegou-se à conclusão de que não era saudável você misturar a parte de construção – que tem barulho, que mexe com tintas, com cheiros, com coisa tóxica – e a circulação; então os teatros acabaram [com essa atividade] e começaram a aparecer essas centrais técnicas, para construir os cenários e trazer os cenários prontos (Serroni, 2021).

A Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri (CTPACG)<sup>10</sup> está localizada na Rua Pascoal Ranieri, no bairro do Canindé, na capital paulista, a aproximadamente 4,7 km de distância da sede do TMSP. A Central é o espaço destinado à realização de algumas construções cenográficas, manutenção e armazenamento de materiais que pertencem à instituição; também lá estão instaladas as oficinas de serralheria, marcenaria, pintura, sapataria, figurino, entre outras.

Para isso, o TMSP mantém parte da equipe de cenotécnica nas dependências do próprio TMSP e outra parte na CTPACG no Canindé. Essa equipe de cenotécnica do TMSP, dirigida por Aníbal Marques<sup>11</sup>, compõe-se hoje de três chefes de maquinário, dezesseis maquinistas, sete contrarregras e sete montadores<sup>12</sup>.

Um galpão de produções cenográficas necessita de espaço amplo, para que os equipamentos sejam bem distribuídos, além de portais de entrada e saída com dimensões suficientes para a passagem de grandes peças.

10 A CTPACG, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, foi criada em 2009 pelo decreto n. 50.439.

11 A entrevista realizada com Aníbal Marques (Pelé) foi publicada em 2022 na *Urdimento – Revista de Estudos das Artes Cênicas*, no Dossiê Cidades, Espaços Teatrais e Experiências Artísticas. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573103452022e0502>.

12 Dados extraídos da página oficial do Theatro Municipal de São Paulo. Disponível em: <https://bit.ly/3G4leqV>. Acesso em: 18 dez. 2020.

É esperado que esses cálculos, pensados para possibilitar o transporte das estruturas de cenário construídas, sejam planejados e analisados junto ao cenógrafo, tanto para o espaço de construção quanto para o de montagem. Para compreender as necessidades de um galpão ou central de produções cenográficas, propomos observar, como modelo, a empresa Jorge & Denis Produções Cenográficas (J&D), localizada em Itaquaquecetuba, região norte do estado de São Paulo, a 41 km da capital paulista<sup>13</sup>.

O galpão da J&D foi um espaço de produção destinado exclusivamente à construção de cenografias para teatros, produzindo cenários para óperas, musicais, teatros de grupo etc. Embora localizada fora da capital paulista, a J&D possui forte demanda de projetos, realizando montagens em inúmeros teatros de São Paulo, necessitando, assim, de transporte de carga para entregar essas peças cenográficas, bem como de cálculos precisos não apenas de medida, mas também de tempo. Em Itaquaquecetuba, eles fazem uso de dois galpões, sendo um destinado aos cortes, montagens e acabamentos, e o outro à montagem das peças completas e aos últimos reparos, antes do envio ao local do espetáculo.

Para um espaço de construção cenográfica é necessário que, além da amplitude tridimensional do ambiente, haja uma oficina de marcenaria, com todos os equipamentos de uso da área, uma oficina de serralheria, que deve ser em espaço externo e longe de materiais inflamáveis, logo, longe da oficina de pintura, que, por sua vez, necessita de infraestrutura específica como pia para lavagem dos pincéis e diluição das tintas, bem como salas administrativas onde são realizadas as reuniões para discussão do projeto, compra de materiais, pagamentos aos funcionários etc.

## A cenotécnica em comunicação e intermédio

Chamamos a atenção para uma relação interna do ofício cenotécnico que foi surgindo com as regulamentações do ofício e da segurança quanto

---

<sup>13</sup> Durante o desenvolvimento da pesquisa, por decorrência da pandemia que paralisou as atividades do setor cultural (como shows, exposições, espetáculos teatrais e eventos diversos), devido ao isolamento necessário para combater o vírus da covid-19, a dupla de profissionais Jorge e Denis passou por um processo de separação, dividindo os dois galpões. Hoje eles trabalham individualmente.

à manutenção do edifício teatral: a relação das equipes de construção e de operação. Mesmo identificando que, no Brasil, esses departamentos não são muito bem estabelecidos diante das atividades profissionais (ou seja, que o cenotécnico pode transitar entre os processos de operações, construções e montagens), percebemos que, para o cenotécnico experiente, há uma preferência por um desses processos. Como exemplo, citamos o relato de Francolino, que percebeu sua preferência ao ser contratado pelo TMSP, em 1979:

Não trabalhei muito tempo, porque o campo de trabalho era muito grande e eu não aguentei ficar naquele regime, preso dentro do Theatro. [...] Antes era assim: contratava e recebia pelos dias trabalhados; depois que era contratado pela Prefeitura, a gente recebia mensal da Prefeitura, a gente tinha um salário fixo; não me lembro muito bem na época quanto era, porque foi mudando. Fiquei um tempo na Prefeitura – acho que não chegou a um ano – trabalhando no Theatro Municipal. Saí e fui trabalhar novamente, inclusive fui fazer trabalho no Anhembi; lá era meu campo de trabalho, conhecia muita gente, muitos empreiteiros de stand (Gomes, 2021).

Francolino não ficou mais de um ano empregado no TMSP, pois seu interesse estava na circulação e na variedade que os trabalhos em galpões lhe ofereciam. Além da flexibilidade do contrato e das obrigações em cumprir um tempo estabelecido diariamente, Francolino também expressa que, naquele momento, permanecer fixo em um teatro era abrir mão de um grande “campo de trabalho” (entre eles o audiovisual e os eventos comerciais) para se dedicar exclusivamente ao campo teatral – ao contrário de Jorge Ferreira, que mesmo não conseguindo ser um dos contratados fixos do TMSP, em 1978 e 1979, escolheu por seguir as atividades na construção e montagem de cenários para espetáculos exclusivamente teatrais.

Quando os teatros passaram a ter uma equipe de técnicos “da casa,” parte da etapa de montagem cenográfica do espetáculo ficou a cargo desses profissionais fixos. Porém, a construção é executada fora do teatro, normalmente por uma outra equipe escolhida pelo setor interno da produção do espetáculo a ser apresentado. A operação, por sua vez, caso fique a cargo de profissionais fixos “da casa” ou de outra equipe contratada que não teve contato com as etapas construtivas e de montagem, pode sofrer conflitos.

A fragmentação do trabalho e a separação dos trabalhadores são geradores de problemas operacionais. Essa transformação alterou a relação dessa rede de trabalho e interferiu na comunicação dessas equipes departamentais.

De acordo com o relato de Pelé,

Hoje tem a pessoa que constrói, tem a pessoa que monta e tem a pessoa que opera durante o espetáculo. Antigamente, não: a gente fazia tudo. Então, a gente construía, montava e depois participava do evento, durante o evento, para fazer as traquitanas “funcionar”. Então, a gente aprendia um pouco de tudo dentro desse meio (Marques, 2021).

Dessa forma, aumentou a necessidade de uma liderança técnica<sup>14</sup>, responsável também por intermediar as equipes de construção, montagem e operação, sendo esses líderes o diretor de cena, o diretor de palco e/ou o *stage manager*. Mesmo com essa mediação, Jorge (que escolheu se dedicar ao processo de construção da cenotécnica) e Pelé (que, sendo funcionário fixo do TMSP, dedicou-se às operações de manutenção do edifício teatral) relatam a permanência de alguns desafios que ainda dificultam a comunicação entre as equipes dos processos da cenotécnica.

No livro *Os invisíveis do teatro: segundo ato*, Jorge Ferreira Silva (2021) oferece um capítulo para abordar a mediação da função do *stage manager* nas produções de teatro musical, atentando-se para a necessidade de formação técnica sobre o uso de maquinarias utilizadas no Brasil – que, segundo o autor, por falta de recursos tecnológicos avançados, trabalha por meio de mecanismos manuais. E reforça:

Assim fica tudo à mercê dos maquinistas, que são os que restam para salvar os “B.O.”. Nesse caso, o Stage Manager não tem o que fazer, porém é o responsável por tomar as decisões. Depois de vinte anos de convívio, um diálogo mais estreito entre essas profissões ainda está para acontecer (Ibid., p. 174).

Pelé, um desses maquinistas operadores que pode “salvar” o espetáculo no aparecimento de um “B.O.” (erro, imprevisto etc.), apresentou na entrevista

---

14 Sobre lideranças técnicas do espetáculo, ver a dissertação de Rafael Augusto Bicudo de Souza: *Direção de cena: noções, processos e diálogos*, defendida em 2019 no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (PPGAC/USP).

um diálogo que imagina que poderia acontecer entre o responsável da construção e o responsável da operação em momentos de montagem, quando a cenografia de um espetáculo chega ao TMS:

- Olha, vai descer um cenário aqui.
- Mas aqui vai entrar esse carro, como você vai descer?
- Mas a gente escolheu essa vara, está aqui no desenho.
- Gente, desenho é uma coisa; a prática é outra (Marques, 2021).

Nessa situação apresentada por Pelé, encontramos o problema de comunicação entre o cenotécnico maquinista operador e o cenotécnico construtor em situação de montagem. Também vemos presente, porém, um possível erro técnico ao desenvolver o projeto: não calcular os movimentos dos materiais cenográficos presentes. Situações como essa podem ser evitadas se os cenotécnicos responsáveis pelo processo de construção, operação e montagem tiverem uma comunicação direta? Ou, como supõe Silva (2021), se as lideranças técnicas tiverem formação completa de operação e técnicas manuais? Para Pelé, uma conversa entre os cenotécnicos (construção e operação) antes da realização da montagem cenográfica é fundamental para evitar problemas. Ele relata, aliás, que quando realizava montagens em outros teatros, “A primeira coisa, quando eu chegava no teatro, chamava os técnicos: ‘Vamos tomar um café comigo?’ Pegava o desenho e falava: ‘Olha, é isso aqui que nós vamos montar; como vocês acham que eu devo fazer?’” (Marques, 2021).

Acreditamos que essas questões necessitam de aprofundamento e precisam ser levantadas por todas essas equipes em busca de uma solução. Dificilmente encontraremos, no processo de uma montagem cenográfica, a ausência de problemas como o narrado por Pelé, totalmente ligado à comunicação entre as equipes de diferentes funções. Essa rotina acaba exigindo um direcionamento na profissionalização do cenotécnico, no sentido de ser ele o único responsável por solucionar os problemas, como também de ter o dever de os antecipar.

A questão aqui não é apenas um debate sobre uma capacidade de saber ou não tudo que pode ou vai acontecer, mas de enfatizar a pouca atenção dada a uma relação profissional e sua importância no trabalho cênico; tal ausência

de atenção à importância desse diálogo, que configura um trabalho de equipe orquestrado por um responsável, gera uma ausência de discussões a respeito dos problemas corriqueiros apresentados por esses trabalhadores. Não apenas relacionada a problemas de comunicação entre equipes, essa questão também destaca um debate importante em torno da distribuição do tempo necessário e disponível (cada vez mais exíguo) para esses processos de trabalho. A exigência sobre esses profissionais é maior do que a atenção dada a essas áreas, tanto em sua formação quanto em sua profissionalização. A busca pela autonomia da cenotécnica também está incluída no levantamento das pautas apresentadas por seus profissionais, que, muitas vezes, são esquecidas após o problema ser resolvido por eles mesmos diante da pressão do mercado de trabalho.

## Considerações finais

Ser classificado como profissional cenotécnico corresponde a desempenhar um papel administrativo que organiza toda as funções operacionais integrantes da cenotécnica. Caso o profissional não receba a classificação de cenotécnico, receberá a de uma das funções que operam para o saber da cenotécnica: marceneiro cênico, serralheiro cênico, pintor de arte, aderecista, montador, maquinista construtor, maquinista montador, maquinista operador ou até carregador, mesmo que este profissional tenha executado todas ou boa parte dessas funções apresentadas em um único espetáculo. Observamos que o papel atribuído ao cenotécnico é também um papel de poder sobre essas funções citadas, alcançado diante de um plano de carreira, como podemos verificar nas trajetórias de Aníbal Marques, cenotécnico chefe da equipe do TMSP, e Jorge Ferreira Silva, cenotécnico coordenador de equipe e empresário. Nesse plano de carreira, o profissional começa executando serviços como ajudante de marceneiro, serralheiro, pintor, aderecista, para então tornar-se o responsável por esses setores. É justamente no domínio dos conhecimentos de todos os processos necessários para construção, montagem e operação de cenário que está o “poder” do cenotécnico.

Durante a produção cenográfica, a equipe de estruturação (serralheria e marcenaria) recebe do cenotécnico as instruções para a execução da peça do cenário, normalmente acompanhada de desenhos técnicos,

plantas e ilustrações que são disponibilizadas pelo cenógrafo ou produtora. Esses operadores (serralheiros, marceneiros, aderecistas e pintores) executam seus trabalhos por partes, que só serão acopladas no momento do acabamento da pintura, dos últimos reparos e treinamento da manobra dos maquinários, quando há. Nessa linha de funções em que, na ordem, estão presentes o cenógrafo, a produtora, o cenotécnico e as equipes de construção, montagem e operação, identificamos a hierarquia entre as áreas, diante da subordinação de umas às outras. A primeira identificação está na distância e proximidade que cada uma dessas funções tem com a ideia do cenário (o projeto): quanto mais próximo do projeto e mais ciente do resultado, mais decisões tomará. A segunda está relacionada à dicotomia entre arte e técnica, que corresponde à assinatura da obra, ou seja, da criação como ideia.

Todas essas perspectivas estão relacionadas à estrutura de produção do trabalho, vinculada à ordem do capital, que exige a separação de todas essas categorias, atribuindo-lhes a ideia de forças distintas (intelectual e manual). Acontece que, analisando os depoimentos de profissionais que operam em diferentes posições da cenotécnica, percebemos que essa divisão que estrutura a produção do trabalho não corresponde à dinâmica executada, principalmente quando se trata do papel criador. Aquele que pensa, calcula e desenha o cenário é reconhecido como o criador, enquanto aquele que identifica os materiais, as ferramentas e manipula todos esses instrumentos para construção desse cenário é reconhecido como o executor.

A cenotécnica é um ofício tradicional, no sentido de que os conhecimentos determinantes em suas produções são transmitidos de forma geracional, em meio à relação de trabalho presente em seu exercício. Diante de uma rede profissional de parcerias e trocas, são os próprios profissionais que ensinam, aprendem e produzem novas fórmulas de trabalho. Os locais de trabalho constituem o ambiente em que a produção dos conhecimentos acontece; neles, criam-se espaços de compartilhamento e aprendizagem do ofício. Lembramos também que por muito tempo, no Brasil, não havia instituição de formação que se dedicasse a essa prática. Todos os profissionais entrevistados para esta investigação aprenderam fazendo, aprenderam trabalhando no exercício efetivo de suas funções e dependeram da generosidade, confiança e disponibilidade de outros profissionais.

## Referências bibliográficas

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ACIR, J.; SARAIVA, J.; RICHINITI, L. **Manual de cenotecnia**. Porto Alegre: Movimento, 1997.
- ALBERTI, V.; FERREIRA, M. de M.; FERNANDES, T. M. (org.). **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000. v. 1.
- BAPTISTA, A. K. **A gestão da produção de cenários: da compra de insumos à execução e aos impactos sobre a atividade dos cenotécnicos**. 2012. Monografia (Especialização em Ergonomia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- BRASIL. Decreto n. 82.385, de 5 de outubro de 1978. Regulamenta a Lei n. 6.533, de 24 de maio de 1978, que dispõe sobre as profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 6 out. 1978.
- BRASIL. **Oficina arquitetura cênica: Projeto Resgate e Desenvolvimento da Técnica Cênica**. Rio de Janeiro: Funarte/Centro Técnico de Artes Cênicas, 2003.
- BRASIL. **Oficina cenotécnica: Projeto Resgate e Desenvolvimento de Técnica Cênica**. 3. ed. Rio de Janeiro: Funarte/Centro Técnico de Artes Cênicas, 1997.
- CASTIAJO, I. **O teatro grego em contexto de representação**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.
- FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- FERRO, S. O canteiro e o desenho. *In*: FERRO, S. **Arquitetura e trabalho livre**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 105-200.
- HEIDEGGER, M. A questão da técnica. **Scientiae Studio**, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 375-398, 2007.
- MARX, K. **O capital: crítica da economia: o processo de produção do capital**. São Paulo: Boitempo, 2013. v. 1.
- MEIHY, J. C.; HOLANDA, F. **História oral: como fazer, como pensar**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- MEIHY, J. C. S. B. Os novos rumos da história oral: o caso brasileiro. **Revista de História**, São Paulo, n. 155, p. 191-203, 2006. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i155p191-203.
- NASCIMENTO, P. S. C. **Cenotecnia, a criação dos operários da cena: um estudo sobre as funções dos trabalhadores cenotécnicos da cidade de São Paulo**. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2022. Disponível em: <https://bit.ly/4a9ptzr>. Acesso em: 8 dez. 2023.

- NASCIMENTO, P. S. C. O que é Cenotécnica? Função e o ofício do trabalhador cenotécnico. **Anais ABRACE**, v. 21. Campinas: XI Congresso da ABRACE, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/41g42II>. Acesso em: 8 dez. 2023.
- NERO, C. del. **Cenografia**: uma breve visita. São Paulo: Claridade, 2008.
- NOSELLA, B. L. D.; NASCIMENTO, P. de S. C. do. A história oral e a história dos fazeres e ofícios do espetáculo: a história oral na investigação do ofício cenotécnico. *In*: BATISTA, N.; SANTHIAGO, R. **História oral e teatro**. São Paulo: Letra e Voz, 2024, previsto. No prelo.
- NOSELLA, B. L. D.; NASCIMENTO, P. de S. C. do. O martelo e o edifício: o encontro entre ofício e espaço pela experiência de um trabalhador cenotécnico no Theatro Municipal de São Paulo. **Urdimento**: revista de estudos em artes cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 45, p. 1-23, 2022. DOI: 10.5965/1414573103452022e0502.
- NOSELLA, B. L. D.; MOREIRA, C. M. G. História, política e cena: questões de oralidade e história na pesquisa cênica. *In*: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA ORAL, 12., 2017, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: ABHO, 2017. Disponível em: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/http://sudeste2017.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1508074528\\_ARQUIVO\\_Texto\\_BeriloeCarina.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/http://sudeste2017.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1508074528_ARQUIVO_Texto_BeriloeCarina.pdf). Acesso em: 23 jul. 2023.
- RAJÃO, J. C. **O impacto gerado por trabalhadores novatos em um Centro de Produção Cenotécnica**. 2012. Monografia (Especialização em Ergonomia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- RANGEL, O. **Técnica teatral**. Rio de Janeiro: Telegráfica, 1949.
- SILVA, J. F. **Os invisíveis do teatro**: primeiro ato. São Paulo: Intermezzo Editorial, 2020.
- SILVA, J. F. **Os invisíveis do teatro**: segundo ato. São Paulo: Intermezzo Editorial, 2021.
- SIMÕES, C. F. **À luz da linguagem**: a iluminação cênica: de instrumento da visibilidade à “scriptura do visível”. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) – Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.

## Entrevistas

- GOMES, Francolino Manoel. Apêndice B – Entrevista II. [Entrevista cedida a] Priscila de Souza Chagas do Nascimento. São Paulo, 2021. *In*: NASCIMENTO, P. S. C. **Cenotecnia, a criação dos operários da cena: Um estudo sobre as funções dos trabalhadores cenotécnicos da cidade de São Paulo**. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, p. 110-128, 2022.
- MARQUES, Aníbal. Apêndice C – Entrevista III [Entrevista cedida a] Priscila de Souza Chagas do Nascimento. São Paulo, 2021. *In*: NASCIMENTO, P. S. C. **Cenotecnia**,

**a criação dos operários da cena: Um estudo sobre as funções dos trabalhadores cenotécnicos da cidade de São Paulo.** 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, p. 129-150, 2022.

SERRONI, José Carlos. Apêndice G – Entrevista VII [Entrevista cedida a] Priscila de Souza Chagas do Nascimento. São Paulo, 2021. *In*: NASCIMENTO, P. S. C. **Cenotecnia, a criação dos operários da cena: Um estudo sobre as funções dos trabalhadores cenotécnicos da cidade de São Paulo.** 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, p. 200-222, 2022.

TERRIBELE SOBRINHO, Ermelindo. Apêndice A – Entrevista I [Entrevista cedida a] Priscila de Souza Chagas do Nascimento. São Paulo, 2021. *In*: NASCIMENTO, P. S. C. **Cenotecnia, a criação dos operários da cena: Um estudo sobre as funções dos trabalhadores cenotécnicos da cidade de São Paulo.** 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, p. 94-109, 2022.

Recebido em 04/09/2023

Aprovado em 11/12/2023

Publicado em 28/12/2023