

# Organização do trabalho na área de apoio técnico aos espetáculos no contexto de um teatro público

GT 32: Sociologia da Arte e da Cultura.

Coordenadores: Marisol Facuse (coordenadora principal) y Fernando Valenzuela.

Maria Aparecida Alves<sup>1</sup>

Professora da Universidade Federal Fluminense

E-mail: mcidalves@ig.com.br

## Resumo:

O presente trabalho apresenta resultados de uma pesquisa qualitativa realizada com os profissionais vinculados às equipes de apoio técnico aos espetáculos do Theatro Municipal de São Paulo, e tem por objetivo analisar o trabalho dos técnicos de palco, bem como descrever suas formas de organização. Essas equipes são compostas pelas áreas de iluminação, cenotécnica, maquinária, sonoplastia, guardarroupa e contrarregagem. Metodologicamente, a construção dos dados empíricos da pesquisa partiu dos depoimentos orais dos trabalhadores da área técnica, de suas chefias diretas e de outros profissionais, os quais foram corroborados por pesquisa bibliográfica, documental e observação de campo, tendo sido entrevistados 27 profissionais entre os anos de 2004-2007.

**PALAVRAS-CHAVE:** organização do trabalho, habilidades, trabalho técnico

## INTRODUÇÃO

O trabalho dos técnicos de palco adquire importância por sua singularidade que é a de criar as condições concretas para a realização da produção cultural. Nesse sentido, o processo de trabalho na área das artes e espetáculos tem um caráter subjetivo, uma vez que os trabalhadores técnicos produzem algo que não tem concretude se visto em suas várias etapas parciais e, ao mesmo tempo, este trabalho deve se destacar por sua diferença e especificidade em relação a outras formas de trabalho mais padronizadas. Portanto, as normas serão sempre subjetivas e dependerão da concepção artística que possua o diretor artístico do espetáculo e das condições objetivas do trabalho (meios de produção).

É importante destacar que os processos de trabalho na área técnica são estruturados a partir do desenvolvimento de um trabalho coletivo. Desta forma, o trabalho individual só terá sentido se for assumido coletivamente por toda a equipe técnica, já que é re-elaborado cotidianamente. O trabalho técnico tem por base o desenvolvimento de uma atividade criativa mais ligada a um saber-fazer. Mesmo considerando a existência de diferentes profissionais no espaço de um teatro público, com diversos graus de conhecimentos e formações, os trabalhos são vinculados entre si, formando um conjunto para a concretização do espetáculo, e fazendo parte da constituição coletiva do trabalho em artes.

Para o exercício desta profissão é necessário ter conhecimento prático nessa área, na qual o saber é acumulado no dia-a-dia. Isso porque essa forma de trabalho baseia-se em critérios tradicionais, em que o conhecimento é transmitido oralmente de geração em geração. O saber-fazer relacionado à técnica em si e ao conhecimento subjetivo implícito ao trabalho vinculado às artes e espetáculos concentra-se em determinados grupos, pois as formas de inserção nessa área ocorrem por intermédio de

---

<sup>1</sup> Mestre em Sociologia e Doutora em Educação (UNICAMP). Professora da Universidade Federal Fluminense - UFF. Instituto de Educação de Angra dos Reis.  
e-mail: mcidalves@ig.com.br

relações inter-pessoais. Pois, a aceitação desse trabalhador na área técnica dá-se através do reconhecimento de sua experiência profissional e do saber-fazer, é isso que dá legitimidade ao trabalho desse profissional.

Para que se compreenda o quanto a capacidade individual contribui para a dimensão coletiva do trabalho e o quanto modifica as relações sociais envolvidas na produção do espetáculo, deve-se buscar compreender qual é a contribuição que o profissional de cada área específica poderá trazer para o processo de organização, preparação e montagem dos espetáculos.

As equipes de apoio técnico têm de lidar permanentemente com situações de improviso, em que novas habilidades são requeridas de modo constante. Nesse sentido, observou-se que entre os técnicos desenvolve-se um mecanismo de troca de experiências e conhecimentos sobre as dificuldades enfrentadas em seu dia-a-dia, muitas vezes fora do horário de trabalho. Em decorrência disso, as contratações nesse campo dependem muito mais da experiência prática do que de cursos realizados na área, já que a formalização desse conhecimento não se dá via escola.

## **ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO NA ÁREA DE APOIO TÉCNICO AOS ESPETÁCULOS**

Apesar de o Theatro Municipal de São Paulo ser uma instituição pública vinculada à Prefeitura Municipal de São Paulo, ele adota uma forma de organização do trabalho em que se mantém um quadro de técnicos permanentes mesclados com outros profissionais temporários, contratados por projetos individuais e ainda sub-contratados por terceiros.

Este espaço abriga uma variedade de espetáculos, que envolve a produção artística da casa e também a produção externa e, desse modo, há a exigência de que o trabalho na área de apoio técnico deva atender a essa diversidade. Desta forma, cabe aos trabalhadores permanentes da área técnica, que são os responsáveis pelas montagens, mobilizar todos os tipos de habilidades possíveis, para possibilitar a concretização de espetáculos tão diversos<sup>2</sup>.

Podemos ressaltar que, apesar dos técnicos de palco do Theatro Municipal realizarem tarefas multifuncionais, eles desenvolvem um trabalho alicerçado em um saber-fazer baseado na tradição e na ajuda mútua. A gênese deste ofício estaria em uma das formas produtivas predominantes no início da manufatura, que tinha por base a cooperação de artífices de determinados ofícios. Segundo Marx (1982, p.389), “a divisão manufatureira do trabalho é uma espécie particular de cooperação, e muitas de suas vantagens decorrem não dessa forma particular, mas da natureza geral da cooperação”. Posteriormente, com o avanço do sistema capitalista, a divisão social do trabalho se intensificou de modo a decompor estes ofícios em diferentes operações particulares.

No processo de trabalho no campo da produção cultural, pôde-se observar que o estabelecimento de uma divisão do trabalho mais formal e organizada, com base na profissionalização e apoiada numa administração mais centralizada, ocorreu paralelamente aos avanços nos meios de produção (Williams, 2000, p. 112).

Mas, mesmo apesar da especificidade do campo cultural em relação a outros setores da economia, suas ações também passaram a se pautar pelos princípios norteadores de “eficácia econômica” e pelos “critérios de aproveitamento” (Menger, 2005, p.60).

Desta forma, as atividades da área de criação artística não representam a “face oposta do trabalho”, mas podem significar “a expressão mais avançada dos novos modos de produção e das novas

---

<sup>2</sup> O Theatro Municipal possui uma sala de espetáculos com 1.530 lugares; dentre as atividades internas, conta com apresentações de ópera, concertos variados (didáticos, do meio dia), vesperais líricas e apresentações do Balé da Cidade. Abrange ainda eventos externos, que variam entre óperas, balés, peças teatrais e espetáculos diversos, shows e premiações de músicos e também alguns eventos fechados ao grande público.

relações de emprego” que tem sido adotadas no contexto de precarização do trabalho, intensificado a partir dos anos de 1990 (Menger, 2005, p.44-45)

Como característica dos ofícios ligados aos espetáculos, no Theatro Municipal há uma divisão do trabalho das diferentes equipes de apoio técnico, em que prevalecem as relações de cooperação entre as várias categorias profissionais. Mas, contraditoriamente, com o desenvolvimento das atividades artísticas através da produção por projetos, ou vinculadas a instituições que mesclam formas mistas de produção, isso acaba levando ao estabelecimento de outras formas hierárquicas “no interior de uma organização, com uma multiplicidade de elos contratuais temporários ou recorrentes com profissionais independentes, constituindo equipes que se juntam e se dispersam conforme as circunstâncias” (Menger, 2005, p.66).

Nesse sentido, a divisão do trabalho é mais horizontalizada, possibilitando certa autonomia entre as diversas áreas subcontratadas e, com isso, é atribuído aos técnicos permanentes uma maior responsabilidade sobre o resultado final das produções artísticas. A eles cabe adaptar os cenários, figurinos e adereços às condições internas oferecidas pelo Theatro. Para tanto, os técnicos de palco oferecem apoio na construção e na montagem dos cenários, e a partir da finalização desta etapa, eles passam a se responsabilizar pelo apoio técnico durante todo o espetáculo.

Na separação do trabalho de apoio técnico entre as equipes vinculadas ao Theatro e as equipes externas há uma diferenciação dos saberes inserida nas relações estabelecidas por essas equipes. Este teatro não tem um número suficiente de trabalhadores da área técnica para cobrir toda a sua produção, por isso “vem para o teatro, a cada produção, uma equipe grande de artesãos, de artistas plásticos, pessoas que fazem figurino, maquiadores, cenotécnicos que trabalham junto com o nosso pessoal e depois se vão” (Coordenador de óperas, 22/09/2004).

Nos eventos internos, todavia, em que a construção dos cenários é realizada por cenógrafos e cenotécnicos subcontratados por projeto, eles oferecem seus serviços de montagem, mas seus funcionários tratam a técnica como algo voltado a si mesmo. Neste momento, vêm ao palco marceneiros, pintores, carpinteiros que, muitas vezes, são confundidos com os próprios técnicos que cuidam das maquinarias do Theatro Municipal. Os técnicos permanentes, além de praticarem a parte técnica propriamente dita, têm que criar meios de adaptar o cenário que já vem pronto às circunstâncias internas do Theatro. Ou seja, eles buscam sanar todas as dificuldades para dar início aos ensaios e realização dos espetáculos.

De acordo com informações dos profissionais vinculados ao Theatro Municipal, a ópera é o maior evento que ocorre dentro do teatro, exigindo muito tempo de trabalho para sua produção. Segundo informações do coordenador de ópera (22/09/2004), para a realização de um evento desse porte, depois de finalizado o trabalho de concepção e criação da obra, leva em média 1 mês e meio para realizar o trabalho de confecção, montagem, ensaio e apresentação.

Conforme observamos, enquanto é feita a escala de montagem com a coordenação de cenotécnica, a equipe permanente do Theatro prepara-se para a chegada do cenário, que será montado juntamente com a equipe externa. Assim, todas as produções internas ou externas devem comunicar à cenotécnica quais serão suas necessidades para a montagem do espetáculo.

Normalmente, qualquer espetáculo que seja, é dividido entre montagens, ensaios e apresentações, então são 3 fases distintas, mas que é tudo para uma coisa só. Então, primeiro é a montagem, é o caso que está acontecendo agora; terminando-se a parte do palco, depois vai entrar a escada grande com os iluminadores, que vão mexer nos refletores, nas luzes; depois vai entrar o rapaz do som que vai ligar as fitas gravadas e não gravadas, o som ao vivo ou som em *off*, tudo isso vai acontecer. Tudo isso vai passar pelos ensaios, primeiro, segundo, terceiro ensaio, quantos se fizerem necessários e depois o ensaio geral, que é aquele que vai anteceder o espetáculo (Gerente de palco, 01/10/2004).

Podemos observar que, apesar de haver a exigência de cumprimento dos prazos estabelecidos pela produção do espetáculo, o processo de trabalho na área técnica em artes e espetáculos não é

totalmente estruturado, e as diversas equipes de apoio técnico têm que lidar permanentemente com situações de improviso, em que novas habilidades são requeridas de modo constante.

Nas montagens dos espetáculos do Theatro, são requeridas a responsabilidade e a autonomia desse trabalhador frente ao trabalho. Ao mesmo tempo, devido à escassez de tempo, cria-se uma forma de pressão e controle sobre os colegas: como vimos na citação acima, o início de uma operação depende da finalização de outra. Observamos que é a partir da responsabilidade assumida por cada equipe de apoio técnico que se assegura o funcionamento de todo o conjunto (Ramos, 2002).

Outro desafio enfrentado pelos trabalhadores técnicos, que mobiliza seus saberes acumulados, é que, com as constantes mudanças nos focos das montagens, buscando atender a uma grande variedade de espetáculos, cabe aos técnicos conviver com os constantes problemas apresentados pelos cenários e adereços que, devido à escassez de tempo ou falta de experiência da empresa construtora, chegam ao Theatro sem acabamento final. Apesar de eles não poderem mudar a peça do cenário, criam meios diferentes para manipularem a maquinária. Mesmo que o técnico não compreenda o significado daquela obra-prima, ele tem uma sensibilidade adquirida pela própria experiência, que lhe possibilita compreender o conjunto do projeto.

Durante as montagens, são abertos alguns canais que permitem que o cenotécnico vinculado ao Theatro, responsável pelas montagens, tenha uma relativa autonomia para tomar decisões ou opinar sobre o que pode ser modificado para melhor se adaptar às condições físicas do Theatro, desde que não altere o projeto original de criação feito pelo cenógrafo.

Ratto (1999) ressalta os sentimentos que devem permear a postura de trabalho adotada pelos trabalhadores da área técnica, conforme expõe:

Honestidade, porque vocês vão se empenhar até o fim numa tarefa que exige competência, humildade e senso de coletividade; orgulho, porque vocês devem ter consciência do que estão fazendo, sabendo que são os colaboradores de uma obra coletiva dirigida para uma outra coletividade que, integrada à primeira, resulta num ato político (Ratto, 1999, p.129).

De um lado, os técnicos devem atender à Instituição, representada nas figuras da direção artística, coordenação de cenotécnica e chefias diretas e indiretas, combinando uma forma de gerir o trabalho com o equipamento institucional disponível, e, de outro, têm o compromisso com o resultado do que será apresentado ao público. Neste sentido, eles contribuem para dar concretude àquela obra de arte.

Conforme constatamos, o trabalho na área teatral tem suas especificidades em relação a outros do campo da produção cultural. Para compreendermos a importância desse ofício na composição de um trabalho coletivo, fazemos abaixo uma breve descrição de como é o funcionamento dos vários ofícios mais manuais da área de apoio técnico vinculados ao Theatro Municipal.

O trabalho do cenotécnico pode ser concebido de várias formas, já que engloba tanto os trabalhos de execução do cenário, como é o caso do cenotécnico contratado por projeto individual para viabilizar a criação do cenógrafo, quanto pode se referir ao profissional mais voltado às atividades específicas da área teatral. Neste último caso, ele é o responsável pela montagem do cenário no palco e também por todos os aspectos que envolvem a estética da caixa cênica. O cenotécnico é o executor da cenografia e o maquinista é o operador da cenotecnia.

É necessário compreender também o trabalho da equipe de contrarregragem que, na ocasião de uma ópera, tem que trabalhar em todas as etapas, e acompanhar os ensaios em todos os horários. Todos têm que se ajudar, é um trabalho bastante coletivo. Durante o espetáculo, o contrarregra e sua equipe ficam na coxia observando a movimentação de cena, já que devem separar previamente todos os adereços pela ordem dos atos.

Antes do primeiro ensaio, o diretor e o assistente de direção já dizem o que vão querer em cena, por exemplo, uma mesa, uma faca. No ensaio, até podem usar adereço provisório, mas depois

tem que ser substituído pelo original. Às vezes, o diretor esquece de falar de tudo o que vai ser utilizado, aí, pelo movimento do artista em cena, a gente deduz que faltará algum objeto, e pergunta: 'neste gesto, vai precisar de tal coisa?'. Os objetos pequenos, que vão na roupa do artista, como um canivete, dinheiro, a contrarregragem já deixa no camarim do ator. Depois temos que conferir se ele porta o objeto em cena, temos que conferir tudo. Nas apresentações de ópera, além das observações visuais, existem as de ouvido; é pela música que sabemos qual é o momento de levar um adereço ou levantar a cortina, fazer o efeito do barulho ou da fumaça (Contrarregra, 09/09/2004).

No caso das camareiras, na ocorrência de um evento interno, elas entram como costureiras para ajudar na confecção dos figurinos. E quando vem uma produção de fora, com o cenário e a vestimenta prontos, as costureiras realizam o trabalho de camareiras, atendendo os camarins e os pedidos dos artistas, auxiliando-os na vestimenta e nos consertos de última hora. E, como rotina diária, elas fazem o trabalho de conservação dos figurinos. O Coordenador de Cenotécnica do Theatro (28/09/2006) expõe sua importância e especificidade:

É uma costureira específica para teatro, não é qualquer costureira, aquela costureira que faz ali um vestido, que costura ali na esquina, não é exatamente isso, tem que ter uma pessoa de teatro, que tem o corte, que tem o caimento, que tem que fazer um vestido de época, então é uma pessoa já também específica para a área teatral.

Apesar do trabalho das costureiras ter que atender a essa especificidade, ele também é flexibilizado para atender a outras demandas internas do próprio Theatro:

Mesmo, então, serviço do palco, nós não trabalhamos só para isso. Cortina lá do palco, o pessoal nosso é chamado, a gente vai lá costurar. É tudo, capa de piano, quando precisa, é tudo, tudo, tudo. Eu tenho... inclusive, as que trabalham de camareira, a gente pega costureira mesmo... Porque, na hora de fazer serviço de camareira mesmo, muita coisa arrebenta, alguma coisa, precisa saber. Precisa saber costurar, porque, muitas vezes, arrebenta um zíper, tem que trocar (Chefe do guarda-roupa, 16/09/2004).

Ressaltamos que, em relação aos trabalhos de montagem no palco, como o dos maquinistas, de cenotécnica, de contra-regragem e também de confecção de figurinos e adereços, em que o trabalho é mais manual, mesmo utilizando-se de instrumentos de trabalho mecanizados, o saber-fazer dos técnicos de palco é indispensável nessas atividades.

Apesar dos técnicos de palco não aparecerem em cena, eles estão atuando em todos os momentos do espetáculo, lidam com um conjunto de expectativas, desde as suas próprias expectativas pessoais e dos seus colegas de equipe, até as dos diretores e produtores, estendendo-se às expectativas do público, que é o grande alvo a ser atingido. Esses profissionais têm uma relação direta com o resultado dos projetos de criação que serão apresentados ao público, que prestigiará ou não aquele trabalho.

Observamos que o desenvolvimento do trabalho desses profissionais ligados à área da cultura é limitado pela escassez de tempo e pela falta de recursos humanos e financeiros, mas, ainda assim, eles buscam superar esses limites e assegurar que o objeto de seu trabalho esteja disponível para a apreciação do público. Esta preocupação pode ser observada no depoimento da cenotécnica do Balé da Cidade:

O problema é quando você vai para um espaço que é pequeno ou que é mediano, ou que não tem gente... E aí você nem tem técnico específico para trabalhar nisso, porque lá são pessoas que cuidam de manutenção, que cuidam de outras coisas no ginásio, porque ali não é um teatro. Você conta com a boa vontade da pessoa e tem que dizer como é que vai ter que fazer para aquele espaço se transformar do nada em palco. Ver o resultado da coisa. É juntar as forças para fazer acontecer e às vezes dá bons resultados, e aí é gratificante. Você consegue transformar e

dar oportunidade para que as pessoas assistam alguma coisa que elas não têm oportunidade de acompanhar sempre, essa é a vitória que a gente tem de encarar, de novo outra dessa... Na verdade, seria para estar saindo de um lugar todo cheio de apoio para outro, mas, durante muitos anos, desde que eu me conheço por gente aqui, a gente abriu mão e se faz em vários espaços, praças e tudo, para dar oportunidade das pessoas assistirem e conhecerem (Cenotécnica do Balé, 30/09/2005).

A cenotécnica demonstra a preocupação em ampliar os espaços de divulgação dessa concepção de cultura, mobilizando todos os esforços no sentido de atender a essas demandas. Quando a cenotécnica utiliza a expressão “a gente abriu mão”, fica implícito que ela está incorporando outros trabalhadores técnicos em sua fala, já que este é um trabalho coletivo. Ficou claro que há um forte envolvimento com a realização do trabalho na área técnica, que vai muito além das relações de trabalho estabelecidas com a instituição. Essa preocupação parece decorrer da própria relação que esse trabalhador constrói com o seu ofício, pois é através dos espaços de divulgação da obra de arte que se obtém o reconhecimento social de seu trabalho.

Neste sentido, a atuação do profissional técnico de apoio aos espetáculos é impulsionada a desenvolver um dinamismo imposto pelas próprias características do trabalho (Ramos, 2002). Podemos notar que tal trabalho traz uma mistura de saberes tradicionais da cultura com saberes advindos do uso de tecnologia, que são adquiridos fora daquele espaço de trabalho e por iniciativa própria do trabalhador, como são os casos da busca por cursos na área de sonoplastia e iluminação. Isso é confirmado pelo depoimento do sonoplasta do Balé da Cidade (23/11/2006):

Na área da dança, foi na prática mesmo, a pessoa, o coreógrafo mostrando pra mim tudo, o nome do ato, o movimento da posição que o bailarino fazia e eu fui aprendendo no dia-a-dia, aprendendo, porque eu, em dança, sabia, assim, só o acompanhamento das aulas que eram básicas, iniciação à dança moderna. Aqui não, aqui é uma companhia profissional que eu tive que... até a parte de sonorização eu faço sempre cursos para poder sempre estar atualizado na parte técnica, não é? Agora, a área de dança foi nos ensaios que eu fui aprendendo como são a nomenclatura, os movimentos para poder soltar o som na hora certa.

Segundo Ratto, na área de teatro, a tecnologia pode contribuir com o processo de criação, mas não pode ser decisiva nesse processo, ela deverá sempre ser um meio e não um fim. “Não se deixe seduzir pela tecnologia: ela é fascinante mas escraviza, limita sua criatividade pois ficará permanentemente submetida aos cânones de estruturas e mecanismos não modificáveis” (Ratto, 1999, p.89).

Tratando ainda das especificidades do trabalho nessa área, podemos destacar a importância do trabalho do técnico em iluminação para o espetáculo, considerando que a luz serve para iluminar alguns pontos que devem ser destacados no palco, mas sobretudo desempenha outro papel fundamental:

Às vezes, o tempo que uma cena entra, ela tem que estar muito ligada com a intenção do diretor, o tempo que aquilo acontece. (...). Então, às vezes, você precisa colaborar com isso; nesse ponto que ela ajuda a direção, a direção do ator, direção mesmo. Ela está muito próxima do diretor de cena, a iluminação e a direção muito próximas, você consegue aplausos ou não. (...) Se você consegue fazer com a luz, segurar a luz apagada e aumentar nessa hora, você despeja o aplauso inteiro em cima do maestro. Então você consegue ajudar o maestro ou atrapalhar muito; se você hesita nessa luz, a platéia acha que a luz vai apagar de novo ou que alguma coisa vai acontecer e eles não aplaudem. E você, na luz, você faz ou não muito mais do que eles estão imaginando, você consegue subir a platéia (Técnico em iluminação, 26/11/2004).

A operadora de iluminação do Balé da Cidade de São Paulo descreve um pouco da organização do seu processo de trabalho. Segundo ela, o iluminador é o profissional que vai criar a luz. É a partir das inúmeras concepções de criação, envolvendo o diretor, o cenógrafo e o figurinista, que o

iluminador, somando-se a elas, cria a iluminação do espetáculo. Assim, a criação da luz é sempre um trabalho em conjunto com outros profissionais.

Uma vez feita a criação da luz pelo iluminador, é que começa o trabalho do operador em iluminação. Conforme depoimento desta profissional:

E aí, depois de tudo isso pronto, o iluminador faz um ensaio geral com todo mundo e passa para o operador. O iluminador não vai ficar operando a luz eternamente. Ele vai para o próximo trabalho, não é? E o operador de luz é o responsável para continuar o trabalho que o iluminador deixou. Então o operador tem que saber trabalhar, ler o mapa de luz, saber ler o roteiro, saber o tempo, prestar atenção nas cenas e tudo e ter o *feeling*, que é para ter sensibilidade para saber trabalhar com mesa de luz, programação e tudo mais. Essa é a obrigação do operador. E, aqui no Brasil, também tem o técnico que faz as montagens, vai lá, pluga os cabos etc. É a parte braçal mesmo, que é instalar, colocar lá, puxar cabo de luz, sabe? É um serviço bem pesado. Então, minha obrigação é aprender tudo que o iluminador passar para mim. Tudo, ele passou o detalhe do tempo e tudo, eu repasso o que ele me passou. E, depois disso, eu tenho que fazer as adaptações no mapa, por exemplo, a gente está aqui no Theatro Municipal e a gente vai para o João Caetano, que é um teatro pequeno, eu tenho que saber fazer daquela coreografia, uma luz que não fuja da luz original, mas que caiba dentro daquele teatro. Então eu vou pegar o material que o iluminador deixou pra mim e dar uma enxugada para virar uma adaptação. Então tem todas essas coisas, assim, acaba ficando na minha função (Operadora de iluminação, 23/11/2006).

As mudanças técnicas, em algumas áreas como a da iluminação e do som, poderiam possibilitar uma maior programação das atividades, o que implicaria em aumento da produtividade do trabalho na área técnica, abrindo espaço para uma maior padronização do trabalho e, com isso, poderia criar possibilidades de substituição dessa força de trabalho. Mas, por ser um trabalho desenvolvido em um teatro, em que há mobilização de outras esferas do conhecimento, possivelmente a substituição desses trabalhadores implicaria num empobrecimento desses espetáculos. Para o exercício das profissões de iluminador e sonoplasta voltadas ao campo teatral, faz-se necessário compreender a linguagem cênica dos espetáculos.

Além disso, o processo de trabalho de produção dos espetáculos, como, por exemplo, as montagens no Theatro Municipal, é marcado por situações de improviso, o que impediria a aplicação de métodos de trabalho padronizados, como usualmente se faz nos processos produtivos industriais, com o objetivo de exercer um controle direto sobre as ações dos trabalhadores.

Conforme constatamos, o trabalho de apoio técnico tem por base o desenvolvimento de uma atividade criativa mais ligada a um saber-fazer. Sem se vincular diretamente a uma tecnologia mais complexa, os técnicos de palco do Theatro sempre dispuseram de pouca tecnologia, e isso lhes dava maior autonomia para tomarem decisões nas montagens, o que os levava a ter que adotar posturas mais independentes em relação aos equipamentos automatizados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com os depoimentos dos técnicos de palco, foi possível concluir que, para assegurar o êxito das montagens realizadas no Theatro Municipal de São Paulo, mobiliza-se muito mais um conjunto de saberes individuais, obtidos com a experiência profissional, do que conhecimentos advindos do uso de tecnologia e equipamentos. Mas as habilidades individuais só encontrarão sentido no coletivo ou juntamente com o trabalho de outras pessoas. E, ao mesmo tempo, devido à escassez de tempo para realizar as montagens, devem desenvolver seu trabalho buscando assegurar que todas as áreas, como as de iluminação, cenotécnica, sonoplastia, maquinária, guardarroupa e contrarregragem, direcionem suas ações sempre se voltando a um projeto de trabalho coletivo – é essa a característica

que dá identidade profissional a esse grupo. Esses trabalhadores fazem parte de um dos poucos grupos de técnicos de palco permanentes que ainda residem no interior de um teatro público na cidade de São Paulo.

Observamos que, a partir da década de 1990, a produção cultural do Theatro Municipal passou a priorizar a captação de recursos na iniciativa privada, como forma de complementar seus custos financeiros. Nesse novo contexto, apesar dos técnicos de palco terem um papel relevante para a concretização dos espetáculos, a produção passou a adotar práticas que modificaram a composição básica ou tradicional das profissões que fazem parte deste processo de trabalho, fazendo com que os ofícios de caráter mais especificamente manuais e técnicos tornassem-se cada vez menos valorizados. É a partir dessas articulações que se definem a ampliação ou redução do quadro de profissionais ligados aos espetáculos. Além disso, a submissão das produções à iniciativa privada em busca de apoio passou a interferir na definição das programações e no quanto deveriam demandar de capacidade de pessoal artístico e técnico, já que a necessidade de redução de custos se impõe a cada nova produção.

O Theatro buscou manter apenas um número restrito de trabalhadores vinculados às equipes de apoio técnico, transferindo a responsabilidade da contratação e manutenção de profissionais dessa área para os ateliês particulares, através das terceirizações de seus serviços. Assim, a predominância das contratações por projeto, que se dão no curto prazo, restringindo-se ao tempo delimitado pelas temporadas, passou a afetar diretamente a vida dos trabalhadores submetidos a ela, e, sobretudo a manutenção desta atividade profissional. Nesse sistema, a permanência de todos os envolvidos no processo de produção e realização dos espetáculos se encerra juntamente com o fim das temporadas.

Dentre os resultados de nosso estudo, observamos que o Theatro Municipal de São Paulo, mesmo sendo uma instituição pública, também passou a adotar novas práticas em seu processo de produção cultural, dentre elas a introdução das terceirizações, de novos modos de gestão dos contratos de trabalho, ampliando os contratos por prestação de serviços na área de apoio técnico e também as contratações temporárias por projetos

Observamos que até a década de 2010, o Theatro Municipal de São Paulo adotava três formas de contratação de trabalhadores na área técnica: a primeira delas na condição de cargo em comissão, a segunda através da prestação de serviços por intermédio de “Verba de Terceiros” com contratos renovados a cada seis meses, e a última forma os contratos temporários para as temporadas de óperas.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ALVES, Maria Aparecida. Políticas públicas de cultura e o trabalho técnico no campo da produção cultural. Curitiba: Editora Appris, 2012.
- CASTEL, Robert. As metamorfoses da questão social. Uma crônica do salário. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- FERRARA, J. A. e SERRONI, J. C. (org.). 16 anos de cenografia e indumentária 1948/64. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1980.
- MACHADO. Lucília R. S. Qualificação do trabalho e relações sociais. In: FIDALGO, F.S. (Org.). Gestão do Trabalho e Formação do Trabalhador. Belo Horizonte: Movimento de Cultura Marxista, 1996. p. 12-40.
- MAGALDI, Sábado. Teatro Sempre. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- MAGALDI, Sábado. Depois do Espetáculo. São Paulo: Perspectiva, 2003.



- MARX, Karl. XII Divisão do Trabalho e Manufatura. In: \_\_\_\_\_. O Capital - Crítica da Economia Política. Trad. de Reginaldo Sant'Anna. Volume I. 7ª edição. São Paulo: Difel, 1982. p. 386-422 (Livro 1: O processo de produção do capital).
- MARX, Karl. Capítulo VI Inédito de O Capital. Resultados do Processo de Produção Imediata. Trad. Klaus Von Puchen. 2ª. Edição. São Paulo: Centauro, 2004.
- MATTOS, David José Lessa. O espetáculo da cultura Paulista: teatro e televisão em São Paulo (décadas de 1940 e 1950). São Paulo: Codéx, 2002.
- MENGER, Pierre-Michel. Retrato do artista enquanto trabalhador. Metamorfoses do Capitalismo. Lisboa: Roma Editora, 2005.
- PICHONERI, Dilma Fabri Marão. *Relações de trabalho em música: o contraponto da harmonia*. Tese (Doutorado em Educação). 2011. 218 p. Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas.
- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. O poder em São Paulo – História da administração pública da cidade 1554-1992. São Paulo: Cortez, 1992.
- RAMOS, Marise N. A pedagogia das competências: autonomia ou adaptação?. 2ª.edição, São Paulo, Cortez Editora, 2002.
- RATTO, Gianni. Antritratado de Cenografia: variações sobre o mesmo tema. São Paulo: Editora SENAC, 1999.
- RUBIM, Antonio A. C. e BARBALHO, Alexandre (orgs.). Políticas Culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007.
- SARAIVA, Hamilton Figueiredo. Iluminação teatral: historia, estética e técnica. 1989. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- SARAIVA, Hamilton Figueiredo. Estrelas da coxia. Sonoplastas e iluminadores entram em cena para mostrar que o espetáculo não existiria sem eles. Revista e São Paulo, v.3, n.10, p.23-4, 1997.
- SENNETT, Richard. A Corrosão do Caráter. Trad. Marcos Santarrita. 4ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. Record, 2000.
- SERRONI, José C. Teatros uma memória do espaço cênico no Brasil. SP: Ed. SENAC, 2001.
- TOMASI, Antônio P. N. e SILVA, Ivone M. M. Ofícios de ontem e ofícios de hoje: ruptura ou continuidade? In: Anais do XIII Congresso Brasileiro de Sociologia, 29 de maio a 01 de junho de 2007, Recife: UFPE, 2007.
- WILLIAMS, Raymond. Cultura. Tradução de Lólio L. de Oliveira, 2ª. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.