

ADEREÇANDO FRAGMENTOS DA HISTÓRIA: O PROCESSO CRIATIVO DE ADERECISTAS NO TEATRO PAULISTANO

PROPPING FRAGMENTS OF HISTORY: THE CREATIVE PROCESS OF PROP DESIGNERS IN SÃO PAULO THEATER

Beatriz Mendes¹

¹ Arte educadora e produtora de cenografia, graduada em Licenciatura em Artes Cênicas pela UFOP. Mestra e Doutoranda em Artes pela UNESP. Participa do Grupo de Estudos da Matéria Cênica. E-mail: b.mendes@unesp.br. Orcid: 0000-0002-9142-9966.

Resumo

A proposta deste artigo é apresentar um ponto de vista sobre o trabalho da(o) aderecista, uma das frentes de trabalho da cenotécnica teatral. Serão abordados aspectos do ofício de aderecista e de seu processo criativo, que é ao mesmo tempo individual e coletivo. Questões sobre a hierarquização de saberes, as relações produtivas e a falta de entendimento sobre os processos que demandam o trabalho construtivo manual serão tratadas, a partir dos pontos caracterizados pela socióloga Nathalie Heinich (2005) como estatuto de artista. Estará em quadro também o modo como o recorte de análise documental direciona os estudos teatrais a certos campos, deixando de lado a reflexão sobre determinados ofícios, tidos como de bastidor. O enfoque aqui proposto, de outro modo, se direciona ao entendimento dos saberes oriundos da prática e do convívio entre artistas da cena. Pretende-se, assim, compreender como os processos de criação de adereços existem para além dos seus conhecimentos práticos específicos, podendo contribuir também para a construção de reflexões. Por fim, será considerado que o teatro de grupo se configura como território de manutenção dos ofícios do desenho da cena, dentre eles, o da/o aderecista.

Palavras Chave:

Aderecista; Processos criativos; Relações de trabalho; Teatro de grupo.

Abstract

The aim of this paper is to present a point of view about the work of the prop designer, one of the work fronts of theatrical scenotechnics. Aspects of the prop designer work and considerations and its creative process, which is both individual and collective, will be covered. Questions about hierarchization of knowledge, productive relationships and the lack of understanding about the processes that require manual constructive labor will be addressed, based on the scope of what the sociologist Nathalie Heinrich (2005) calls artist status. The framework will also include the way in which the documentary analysis guides theatrical studies to certain fields, leaving aside considerations on crafts considered to be backstage professions. The focus proposed here, on the other hand, is directed towards understanding the knowledge arising from practice and the interaction between artists of the scene. The aim is, therefore, to perceive how the process of creating props exists beyond their specific practical knowledge, and can also contribute to the construction of thought. Finally, it will be considered that group theater is a territory of preservation of scene design professions, amongst them, the prop designer.

Palavras Chave:

Props designer. Creative process. Work relations. Group theater.

1 Introdução

O trabalho da (o) aderecista se configura como uma das frentes de trabalho da cenotécnica teatral. Seu processo de criação é, ao mesmo tempo, individual e coletivo, pois se trata de uma tessitura de desejos que emergem de um coletivo mas que, a depender do projeto, será materializado pelo investimento individual. Esta reflexão sobre o processo de criação de adereços no acontecimento teatral toma como estudo de caso os relatos de duas aderecistas, cujo território de trabalho é a cidade de São Paulo.

Em minha formação e trajetória de pesquisa, passei a me interessar pelo teatro como trabalho humano, que envolve artistas, técnicos e técnicas na construção de saberes diversos. Questões como a hierarquização de saberes, as condições de trabalho e a falta de entendimento coletivo sobre os processos que demandam trabalho construtivo manual despertaram meu interesse. Determinadas características estruturais desse trabalho mostravam-se um tanto problemáticas, e embora permaneçam no mundo do teatro, tais aspectos estão sendo repensados e a categoria tem conquistado espaços de fala e reflexão.

O termo adereço pode ser compreendido como adereços de cenário (aplicações, ornamentos e determinados objetos), adereços de figurinos (vestidos e manipulados pela atuação) e adereços de cena (objetos usados em cena, ou traquitanas que possibilitam que a movimentação de determinados objetos de cena aconteça). No livro *Manual Básico da Cenografia Teatral* (2021), um glossário de termos teatrais apresenta adereço como “Objeto confeccionado para a cena. Em sua execução são utilizados diversos materiais. Alguns exemplos de adereços são: comidas cenográficas, armas cenográficas, esculturas, máscaras e tudo mais que for necessário para a cena, que não se possa encontrar pronto para a compra” (LANA, p. 61, 2021).

Dentre as diversas funções de trabalho englobadas pela cenotécnica, acredito que o ofício de aderecista é o que mais se aproxima das artes plásticas, porque essa profissão demanda um amplo conhecimento sobre materiais e técnicas que possibilitam materializar diferentes projetos para o desenho da cena. No Carnaval brasileiro, por exemplo, a/o aderecista tem papel fundamental na construção de esculturas, adereços de cabeça, costeiras das passistas e adornos dos carros alegóricos. No teatro, embora o adereço pareça secundário no processo criativo, é ainda um recurso muito utilizado nas encenações. Assim, o trabalho da/o aderecista é essencial para concretizar as ideias do coletivo, assim como para construir aparatos que facilitem as movimentações em cena.

Segundo as definições do quadro anexo ao Decreto N° 82.385/78 da lei N° 6.533, de 24 de Maio de 1978, que descreve as funções das atividades de artistas e técnicos(as) de espetáculos, aderecista é o(a) profissional que “Monta, transforma ou duplica objetos cenográficos, e de indumentária, seguindo orientação do cenógrafo e/ou figurinista, utilizando-se de técnicas artesanais” (MINISTÉRIO DO TRABALHO, 1978, n.p.). Já no livro *Manual Básico de Cenografia Teatral* (2021), Natália Lana descreve a função de aderecista da seguinte forma: “[...] responsável por confeccionar adereços, adornos e objetos específicos que não possam ser comprados” (LANA, 2021, p. 60). Essa atualização na definição acerca do ofício da/o aderecista contribui para uma maior autonomia da/o profissional, que passa a ser vista/o como a/o responsável pela criação, não limitando-se às orientações da/o cenógrafa/o e/ou da/o figurinista, conforme apresentado na lei de 1978. Embora traga uma maior segurança sobre os direitos das/os técnicas/os e artistas, a legislação carece de uma revisão mais coerente com o atual exercício da profissão.

2 O ofício de aderecista nos estudos teatrais

Em sua maioria, os estudos sobre a história do teatro moderno brasileiro tratam sobre a dramaturgia ou os resquícios materiais que se tornam indícios do espetáculo, limitando o estudo do teatro ao acontecimento teatral, sem enfoque nos processos de trabalho dos sujeitos envolvidos no fazer teatral, como por exemplo, a/o aderecista. Talvez, esta tendência esteja relacionada aos aspectos que a socióloga Nathalie Heinich caracteriza como parte do estatuto de artista na modernidade que, “[...] consiste em construir um modelo de singularidade que passe pela invenção biográfica [...], reservada a alguns indivíduos marcantes” (HEINICH, 2005, p. 139). Os aspectos que definem o tal estatuto de artista na modernidade, segundo a autora, estão relacionados ao “[...] deslocamento da obra para a pessoa, [...] do presente para a posteridade e, mais geralmente, do regime de comunidade para o regime de singularidade: assim se apresenta um novo paradigma de artista.” (HEINICH, 2005, p. 140), o que acaba delimitando os temas dos estudos teatrais.

Além disso, outro fator determinante para a escrita teatral em geral é que “[...] concentram no efêmero o debate sobre o patrimônio documental do teatro” (FONTANA, 2017, p. 13). Consequentemente, reservando maior ênfase nessa documentação sobre o efêmero, a história do teatro brasileiro acaba não se debruçando mais frequentemente sobre dados que possibilitem refletir acerca dos ofícios e das relações de trabalho, por exemplo.

Nesse quadro, a pesquisa de mestrado *Objeto adereço: um elemento cênico do teatro* (2019), de Carlos Alberto da Cunha, e o livro *Manual Básico de Cenografia Teatral* (2021), de Natália Lana, publicações relativamente recentes, apresentam reflexões e perspectivas que contribuem para o entendimento do adereço e dos processos de trabalho desenvolvidos por aderecistas no teatro brasileiro. Tais publicações colocam em foco e valorizam um ofício dos bastidores, mas bastante presente no acontecimento teatral, embora ainda pouco documentado e discutido na história do teatro brasileiro.

3 Profissão: aderecista

A construção de adereços demanda dedicação manual e a investigação de diferentes tipos de materiais, entre outros, tecidos, colas e ferramentas, pois cada projeto apresenta especificidades técnicas e estéticas próprias. Consideramos que a profissão de aderecista é uma função que se enquadra na área da cenotécnica, pois, em um projeto de espetáculo teatral, a/o aderecista pode participar desde a idealização do projeto para a construção de adereços, ou trabalhar em tratamentos de pintura, envelhecimento e aplicações em objetos e figurinos já existentes.

Na Plataforma Teiabr², independente e colaborativa, sem fins lucrativos, que tem como propósito promover a comunicação e o trabalho entre artistas, técnicos e trabalhadores do desenho da cena, podemos acessar um mapeamento de profissionais da cultura, incluindo artistas e técnicas/os de teatro, de todas as regiões do Brasil. No site, o adereço consta como uma ampla área de atuação, com mais de quinze categorias profissionais, entre outras, escultor/a, chapeleiro/a, aderecista de cena, assistente de adereços e mascareiro/a. Esses dados nos mostram a amplitude de possibilidades dessa profissão, que se encontra não apenas no teatro, mas também na televisão, no audiovisual e em outras artes.

No teatro, existem inúmeras técnicas utilizadas na construção de adereços, muitas delas descobertas na lida, na convivência com o erro e o acerto e na observação e pesquisa de materiais. É um trabalho que demanda paciência e persistência durante todo o processo criativo. Por isso, conhecimentos sobre tipos de cola, fitas, costuras, estratégias técnicas para um melhor acabamento e transformação da matéria em seu estado bruto são fundamentais.

Conhecer o comportamento de determinado material ou utilização de uma ferramenta é algo muito específico e central no processo criativo da/o aderecista. Parece simples quando pensamos em uma tesoura ou estilete, mas os recursos vão muito além dessas ferramentas; em algumas situações, o material ou ferramenta precisa ser adaptado ou até mesmo inventado especialmente para determinado processo. Saber usar um escalímetro; entender sobre escala e aplicar esse saber é fundamental para estruturar um adereço. Conseguir esboçar no papel informações como medidas, texturas, formas e cores auxilia na comunicação com o coletivo, mas também no planejamento das etapas necessárias para a execução do projeto. É a partir de todo esse planejamento inicial que a/o aderecista poderá organizar, por exemplo, a lista de compra de materiais que irá utilizar; se precisará de algum/a ajudante, ou qual espaço que a construção vai demandar, otimizando assim seu tempo de pesquisa e confecção.

2

Ver em: <https://teiabr.com.br/>

O trabalho de aderecista se estrutura nas etapas de projeto, pesquisa de materiais e ferramentas, entendimento dos materiais escolhidos, construção, ajustes conforme a utilização em cena e acabamentos finais. É importante considerar a durabilidade do adereço conforme a necessidade do manuseio, montagem e desmontagem, período da temporada, transporte e, principalmente, o diálogo com as outras áreas de criação visual do espetáculo: iluminação, figurino, caracterização e cenografia, entre outras.

É necessário também administrar o tempo de criação. Em um processo de confecção de adereços, é muito importante considerar o que chamo de “tempo da vida”, que é na verdade o tempo da matéria maturar/secar/colar e estar disponível para o toque, ou para a próxima etapa do processo construtivo. Isso envolve o clima, o tempo dedicado àquele procedimento e a lida com possíveis fatores externos que dificultam a concretização da ideia em objeto.

E como isso implica no processo coletivo?

É necessário que a atuação se sinta segura para manipular ou vestir um adereço em cena. Ter em mãos o objeto para ensaio possibilita que a/o atuante possa se relacionar com o adereço em seu espaço de trabalho e criar novas possibilidades para a cena. Se for um adereço de figurino, este deve se adequar ao corpo e movimentação da/o atuante, além disso, a/o aderecista deve atentar-se às necessidades de criar aparatos que facilitem a colocação e retirada do adereço, no caso de uma troca de cena. O tempo de criação da/o aderecista implica, então, no tempo da vida, no tempo de ensaio e no tempo da cena.

4 A estrutura de trabalho

O trabalho de aderecista se constitui a partir de processos prioritariamente manuais, e em diversos momentos, o/a profissional não encontra espaço suficiente para a produção de reflexão e registro da experiência do seu próprio fazer. Richard Sennett relembra que “[...] em diferentes momentos da história ocidental, a atividade prática foi menosprezada, divorciada de ocupações supostamente mais elevadas. A habilidade técnica foi desvinculada da imaginação” (SENNETT, p. 31, 2020). Essa ruptura reflete-se também nas relações de trabalho no teatro, que ainda carrega uma cultura em que se separa o manual e o intelectual, herdada de uma visão que desvaloriza o indivíduo que possui conhecimentos artesanais e os coloca em oposição à capacidade de gerar saberes. O ponto crítico é que “[...] a cabeça e a mão não são separadas apenas intelectualmente, mas também socialmente” (SENNETT, p. 56-57, 2020); pensamento que explica porque as/os aderecistas, assim como outras funções da cenotécnica teatral, frequentemente são consideradas/os como meros trabalhadores/as manuais.

No estudo de Nathalie Heinich, mencionado anteriormente, temos as modificações sofridas pelo estatuto da/o artista na contemporaneidade, assim como as valorações atribuídas a determinados aspectos. Segundo a autora;

A fronteira que permite determinar quem é artista, se organiza hoje de duas maneiras diferentes: seja pela distinção entre arte e ofícios de arte, que diferencia categorias de atividades, seja pela distinção entre profissionais e amadores, que diferencia no interior de uma mesma atividade, graus de implicação da pessoa. Em ambos os casos, há uma hierarquia própria a essas duas grandes categorias de critérios: tradicionalmente, a “arte” é considerada mais nobre que os “ofícios de arte” (hierarquia que certamente muitos contestam, o que é a porção de toda a hierarquia), e o “profissionalismo” é considerado como mais sério, mais autêntico que o “amadorismo” (HEINICH, 2005, p. 140-141).

O reflexo desta distinção hierárquica embutida no estatuto contemporâneo de artista também aparece no teatro, na dinâmica usual dos processos, em que a/o aderecista é convidada/o a construir quando as demais áreas já estão encaminhadas no processo criativo, com seus conceitos e projetos definidos. O trabalho da/o aderecista pode, então, ser compreendido a partir da dialética que se dá entre materializar a ideia do/a outro/a, atendendo a uma demanda específica da cena, e a autonomia para desenvolver novas ideias. Diante disso, gostaria de trazer uma outra perspectiva, na tentativa de ampliar as reflexões sobre esse ofício. Mesmo que o trabalho da/o aderecista seja convocado quando o processo coletivo já está estruturado e o coletivo tenha ideias bem definidas sobre o projeto de adereços, defendo que a/o aderecista tem (ou ao menos deveria ter) total autonomia em seu processo construtivo individual, que se estrutura na escolha dos materiais, paleta de cores, na sua linguagem de trabalho e nas experiências com as técnicas selecionadas.

Nenhum projeto se sustenta apenas na ideia e sai do papel sem determinadas escolhas. Essa tomada de decisão seria, em condições ideais, estritamente de responsabilidade da/o aderecista, no que se refere ao seu próprio trabalho. Por todos os quesitos já mencionados anteriormente, é ela/e quem saberá direcionar melhor as decisões, por sua experiência relacional com a matéria; por sua pesquisa e prática com certas técnicas e pelo exaustivo exercício de tatear texturas e formas, na tentativa de acerto. Após esse processo individual, associado à prática de ateliê, a/o aderecista volta à sala de ensaios para que a sua obra, construída individualmente, seja vista e testada pelo coletivo. O momento da entrega do adereço não significa, necessariamente, que o trabalho esteja concluído: é bem comum num processo de criação que o adereço, assim como cenário e figurinos, necessitem de ajustes e adaptações para alcançar o resultado esperado.

O processo criativo da/o aderecista, transita então, entre o trabalho em ateliê, de forma individual e em diálogo com as expectativas do coletivo e as demandas da cena. Sobre isso, a pesquisadora Cecília Salles descreve que o ato criador e a noção de autoria nos processos de criação coletiva pode ser algo bastante complexo, pela contínua interação e troca de sensibilidades entre as/os artistas envolvidas/os. Contudo, relativiza Salles:

[...] não há dúvida de que essa complexidade existe, mas é importante ressaltar que o caráter coletivo de todas essas manifestações artísticas é parte integrante de sua materialidade. O que está sendo ressaltado é que, nesses casos, sem a interação a obra não se concretiza (SALLES, p. 58, 2011).

Principalmente no fazer teatral, a estrutura de trabalho é - de modo geral - em equipe. Parece até clichê reafirmar que o diálogo e a interação com as demais áreas do espetáculo é fundamental para a conclusão do trabalho da/o aderecista. Porém, de fato, a etapa em que o adereço chega no ensaio e todos e todas podem experimentá-lo, entendendo como ele se comporta no corpo do/a atuante, no espaço e na luz, serve também à produção reflexiva da/o aderecista sobre seu próprio trabalho e poética, assim como o reconhecimento das potencialidades particulares do seu fazer artístico em coletivo.

5 Coisificando³ a ideia: “aquilo que eu fiz ajudou a cena”⁴

No projeto de doutoramento em curso, investigo as dimensões técnicas e poéticas da cenotécnica teatral contemporânea, entendendo a cenotécnica que se faz hoje como um campo de conhecimento teatral que gera saberes, oriundos da prática e do convívio entre artistas. Considerando o adereço como parte da cenotécnica e, por consequência, as/os aderecistas como técnica/o-artistas que geram conhecimentos específicos para a produção do desenho da cena, em convívio com o coletivo teatral, acredito ser fundamental convidar essas/es profissionais a compartilharem suas experiências, registrando seus fazeres e refletindo sobre eles. Com isso em mente, tenho realizado entrevistas semi-estruturadas, numa maneira interativa e aberta, cujo objetivo central busca, segundo Sylvie Fortin, a “[...] difusão dos saberes [...] em que a narração não tem por objetivo relatar os fatos, mas se torna principalmente um ato de comunicação para atingir o outro” (FORTIN, 2010, p. 84), com a intenção de compreender os processos de criação na cenotécnica teatral.

Recentemente, entrevistei duas aderecistas, Tetê Ribeiro e Marina Lima, e conversamos sobre seus processos formativos e criativos. Coincidentemente, ambas iniciaram seus fazeres manuais nos barracões das escolas de samba. Embora em épocas e lugares completamente diferentes, uma na cidade de Poços de Caldas, localizada no estado de Minas Gerais, outra em Perus, bairro da zona oeste da cidade de São Paulo, a trajetória das duas passa pela prática carnavalesca. O que as une também, é a experiência de ambas junto ao Programa Vocacional de Teatro⁵, oferecido em diversos centros culturais da cidade de São Paulo.

3 “Coisificar” é um termo utilizado pela aderecista Marina Lima para expressar o ato criativo da aderecista, envolvendo o ato de materializar uma ideia em objeto físico.

4 Trecho retirado da entrevista de Tetê Ribeiro concedida à autora.

5 O Programa Vocacional tem como objetivo desenvolver processos criativos através de práticas artístico-pedagógicas. O programa acontece em vários equipamentos culturais localizados em diferentes bairros da cidade de São Paulo.

Tetê Ribeiro possui uma formação artística acumulada na prática; é produtora cultural e aderecista de figurinos e de cena, trabalhando com diversos cenógrafos, figurinistas e coletivos de teatro da cidade de São Paulo: realizou trabalhos com o Barracão Cultural, Pia Fraus e Maracujá Laboratório de Artes. Marina Lima é aderecista, figurinista e cenógrafa; trabalhou com a Cia TrupLiuds, Grupo Pandora e com o figurinista Bruno Oliveira. É formada nas práticas de carnaval e também no curso de Técnicas de Palco, da SP Escola de Teatro. As duas são exemplos de artistas que expressam por meio do trabalho manual uma série de saberes construídos em suas trajetórias, os quais refletem no fazer do teatro de grupo.

Pedi para que me contassem um pouco sobre o processo criativo desenvolvido por elas, e perguntei como percebem o próprio trabalho junto ao teatro de grupo. Marina Lima compartilhou:

Quando acompanho o processo, eu também influencio a cena, dependendo de como vou trazer esse adereço... se esse adereço vai ser pequenininho, se esse adereço vai ser gigante, se será de borracha. Essa criação de como eu vou “coisificar” essa ideia que eles [o grupo] já tem a necessidade, vai influenciar também na minha criação como artista. Apesar de já ter a ideia pronta, eu consigo criar através do material, através da minha linguagem.

[...] Quando a gente consegue acompanhar junto a criação, consigo propor o tipo da linguagem [...] tenho liberdade para criar e propor [...], por exemplo, uma cartela de cor para cada adereço.

[...] Eu acho que onde o aderecista pode contribuir é também trazendo soluções que facilitam o dia-a-dia das apresentações. Tenho a possibilidade de criar mecanismos para agilizar a cena e a montagem, por exemplo. Um mecanismo que não é só uma solução técnica mas também vai contribuir para a estética do espetáculo (MARINA LIMA, 2023).⁶

Por meio dos relatos acima, podemos observar as características do trabalho de aderecista apresentadas anteriormente. O ofício de aderecista se estrutura para suprir as necessidades da cena, ao mesmo tempo que a criação interfere e influencia a cena, a depender de como serão construídos esses adereços - a partir da escolha de materiais, tamanhos, texturas, linguagem e técnicas da própria artista. Em alguns casos, a funcionalidade de um adereço de luz, por exemplo, fica a cargo da/o aderecista. Tetê Ribeiro explica:

A gente está com um espetáculo que chama Jogo de Imaginar; eu fiz uns “aderecinhos” [...] fiz uma lua, para fazer essa lua, precisava colocar um led por dentro, porque ela acende durante o espetáculo, então eu tinha que fazer a traquitana, que a gente chama. A traquitana⁷ é uma vara de pesca, em cima dela tem uma lua feita com poliondas e uma placa acrílica [...] e aí eu soldei o led e fiz a ligação toda para ele funcionar com uma bateria no pé da vara. Aí o cara entra em cena e acende a lua (TETÊ RIBEIRO, 2023, s/p).⁸

6 Trecho da entrevista realizada pela autora com Marina Lima no dia 29 de maio de 2023, em formato virtual.

7 Segundo Natália Lana “Traquitana - Mecanismo fabricado para um determinada maquinaria ou finalidade” (LANA, p. 66, 2021).

8 Trecho da entrevista realizada pela autora com Tetê Ribeiro no dia 31 de janeiro de 2023, presencialmente, em São Paulo.

Entre os trechos citados das duas artistas entrevistadas, destaco as palavras “criar mecanismos”, “traquitana”, “solução técnica”, “contribuir para a estética do espetáculo”, “propor o tipo de linguagem”, “coisificar” e “aquilo que eu fiz ajudou a cena”. Nota-se nos depoimentos os verbos de cunho criativo, indicando que as artistas colaboram artisticamente para o desenvolvimento da cena, viabilizando que um projeto saia do papel e se concretize, por meio de mecanismos, traquitanas e outras soluções técnicas, pelo olhar específico e direcionado das aderecistas. É um tipo de pensamento criativo que existe no processo do teatro de grupo, concretizado através das materializações das ideias e necessidades da cena.

Porém, esses saberes acabam sendo vistos apenas durante o acontecimento teatral, porque ainda existe pouco espaço para o registro e discussão teórica sobre os conhecimentos gerados pelos/as profissionais dos bastidores. Impossível deixar de mencionar a invisibilidade sofrida por esses/as profissionais. Tetê Ribeiro relata: “Fiz adereços para vários musicais de SP, várias peças grandes para o SESI também, e muita gente nem sabe quem sou eu, porque às vezes nem entra [na ficha técnica] o nome da gente como aderecista ou como adereço de figurino” (Tetê Ribeiro, 2023). O reconhecimento do/a profissional remete a uma questão ética, de aprovação e aclamação do trabalho do outro, mas não somente. Também refletirá na possibilidade desta/e artista, que trabalha de maneira autônoma, construir seu próprio percurso nas artes cênicas. Utilizar os programas de espetáculos para comprovar seus trabalhos realizados, por exemplo, determinará a formalização da profissional, com um registro junto ao Ministério do Trabalho. São necessidades que, vistas apenas como burocracias trabalhistas e em muitos casos desconsideradas, acabam prejudicando a/o artista ao longo de sua trajetória profissional.

6 Considerações finais: sobre manualidades e inventividades

Ainda que a visibilidade do trabalho de aderecistas seja notória por meio do acontecimento cênico, se faz necessário ampliar as reflexões sobre os ofícios teatrais, de modo a incluí-los em outros territórios para além do trabalho plástico apresentado em cena. É preciso olhar cada vez mais para as/os profissionais dos bastidores como sujeitas/os criativas/os, que dominam e compartilham saberes técnicos, artesanais e inventivos, que corroboram a cultura teatral. A valorização desse fazer artístico, para além dos conhecimentos práticos, contribui também para a construção de discursos e para a ampliação do espaço de reflexão sobre os ofícios no teatro.

Os coletivos de teatro contemplados por editais de fomento e os que surgiram a partir de programas de formação artística são importantes territórios de manutenção dos ofícios da artes da cena; geram emprego, mas também são campo fértil para a troca de saberes, a partir da prática e debate. Desejo que outros e outras artistas, mulheres cenotécnicas, costureiras e aderecistas, assim como Marina Lima e Tetê Ribeiro, oriundas desses territórios e pertencentes à classe trabalhadora do teatro paulistano, possam conquistar visibilidade por meio de suas produções artísticas e intelectuais, em um espaço que lhes é de direito.

Reafirmo a enorme relevância das políticas públicas voltadas à cultura e formação artística como impulso potencializador para alicerçar o teatro de grupo na cidade de São Paulo. Da mesma forma, possibilitam instaurar novos modos de produção e relações artístico-pedagógicas, que permitam à/ao artista de teatro sentir-se capacitada/o a criar novas organizações de trabalho para, assim, recriar aspectos que definem o estatuto de artista hoje. Sobre a visão da história produzida por artistas, Jorge Dubatti escreve:

[estas] podem servir para estudar as narrativas históricas que circulam no campo teatral e fundam sua dinâmica: a dimensão oral do meio [...] o reconhecimento da relação entre arte e pesquisa marca novas políticas de trabalho e convivência (DUBATTI, 2016, p. 127).

Assim como o adereço auxilia a cena, a/o aderecista pode contribuir para a preservação dos saberes de tradição predominantemente oral, assim como na reinvenção de novos modos de escrita da história teatral.

Referências

MINISTÉRIO DO TRABALHO DO BRASIL. **Lei nº 6.533**, de 24 de maio de 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. DOU, [S. l.], 1978. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6533.htm. Acesso em: 03 jun. 2023.

_____. **Decreto nº 82.385**, de 5 de outubro de 1978. Regulamenta a Lei nº 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. DOU, [S. l.], 1978. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D82385.htm. Acesso em: 03 jun. 2023.

TEIABR. **Estatísticas Teiabr**. Disponível em: <https://teiabr.com.br/estatisticas>. Acesso em: 7 jul. 2023.

CUNHA, Carlos Alberto Nunes da, DIAS, José da Silva. **Objeto adereço: um elemento cênico do teatro**. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.

DUBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

FONTANA, Fabiana Siqueira. O que existe de permanente no reino do efêmero – os arquivos pessoais e o patrimônio documental do teatro. **Sala Preta**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 11-25, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/139513/137187>. Acesso em: 03 jun. 2023.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**, Porto Alegre, Trad. Helena Mello, n. 7, p. 77, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>. Acesso em: 12 jun. 2023.

HEINICH, Nathalie. As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea. **PORTO ARTE**: Revista de Artes Visuais, Porto Alegre, v. 13, n. 22, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27910>. Acesso em: 03 jun. 2023.

LANA, Natália. **Manual básico de cenografia teatral**. Rio de Janeiro: Cenogravando, 2021.

LIMA, Marina. Entrevista concedida a Beatriz Mendes, em maio de 2023. São Paulo, 2023 (material não publicado)

RIBEIRO, Tetê. Entrevista concedida a Beatriz Mendes, em janeiro de 2023. São Paulo, 2023 (material não publicado)

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. Apres. Elida Tessler. São Paulo: Intermeios, 2011.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2020.

Submetido em: 03/07/2023

Aceito em: 08/01/2024