O PAPEL DA TECNOLOGIA CÊNICA E SEUS DESDOBRAMENTOS PARA UMA ECONOMIA DA PRODUÇÃO CULTURAL NO NORDESTE

José Sávio Oliveira de Araújo
Professor do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Resumo: O papel da tecnologia na produção contemporânea em artes cênicas vem influenciando profundamente as formas de recepção e produção de Teatro, Dança, espetáculos de Circo, shows musicais, entre outras manifestações espetaculares organizadas. Sua aplicação se estende amplamente a outras áreas que necessitam enfatizar o caráter cênico de seus processos de fruição como é o caso dos museus, feiras de ciências, exibições e mostras em artes visuais e o aparato tecnológico de luz, som e configuração espacial usados para estes fins. Neste sentido, o desenvolvimento deste tipo de tecnologia vem gerando e alimentando cadeias produtivas que movimentam uma economia da produção cultural e criam uma rede de relações articuladas em diferentes níveis de atuação, envolvendo produtores de equipamento, fornecedores, lighting designers, cenógrafos, profissionais de sonorização, arquitetos, técnicos de montagem e operação, instituições ensino especializadas, associações de área, entre outros. O foco deste trabalho se concentra em demonstrar como a análise de demandas de tecnologia cênica articuladas pelos sistemas de produção cultural, em particular na região Nordeste do Brasil, possibilitam compreender modelos de organização em curso, contribuindo para o desenvolvimento de uma reflexão multidisciplinar acerca dos processos de produção artística de natureza cênica e como esta produção é afetada pelos limites e possibilidades dos aspectos que caracterizam uma economia destas produções.
Palavras-chave: Tecnologia, Artes Cênicas, Economia da Cultura.

Abstract: The role of the technology on contemporary productions in Performing Arts has been influencing deeply the reception and production of Theatre, Dance, Circus, Music concerts and other kinds of performing arts. Its application extends broadly to other areas that need to emphasize the scenic approach of the processes of fruition such as museums, science fairs and exhibitions in visual arts, considering the technological apparatus of light, sound and spatial configuration used for these purposes. Therefore, the development of this kind of technology has been feeding supply chains that move a cultural economy and create a network of relationships articulated at different levels of action, involving equipment manufacturers, suppliers, lighting designers, set designers, sound professionals, architects, assemblage and operation technicians, specialized education institutions, area unions, among others. This work focuses on demonstrating how the analysis of demanding technology articulated by cultural production systems, particularly in the Northeast of Brazil, provide models for understanding the current organization, contributing to the development of a multidisciplinary study on the artistic production processes, considering their performative nature, and how this production is affected by the limits and possibilities of a local economy where these productions are located.
Keywords: Stage Technology, Performing Arts, cultural economy.

1 – Percursos e contextos na construção metodológica da pesquisa

No curso de minha trajetória como professor, artista cênico e pesquisador de questões relacionadas a teatro e educação, tive a oportunidade de percorrer diversas escalas de abordagem das relações entre os elementos que compõem uma encenação teatral, aspectos epistemológicos que caracterizam o cruzamento de múltiplos saberes na construção do ato teatral, suas relações com propostas pedagógicas de formação na área

e as relações que derivam da interseção entre arte, ciência e tecnologia, no campo dos estudos cenográficos e tecnologias da cena.

Ao longo de minha formação e no curso de investigações acadêmicas posteriores, segui um trajeto que foi se expandindo gradativamente entre diferentes esferas de atuação no teatro, começando por práticas teatrais mais localizadas e específicas e mergulhando no cruzamento de múltiplos conhecimentos presentes no fazer teatral, o que me levou a assumir um referencial multidisciplinar em meu campo de atuação: os estudos cenográficos e as tecnologias da cena.

Esta trajetória se inicia com sistematizações de experiências de construções artísticas e práticas pedagógicas no interior de grupos de teatro, realizadas durante meu mestrado em Educação, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEd - UFRN), na forma de processos de ensino de teatro de curta duração, que abordassem diferentes aspectos da prática teatral. Em seguida, no mesmo Programa, no doutorado, ampliei este diálogo para o desenvolvimento de propostas pedagógicas na formação de professores de teatro, onde produzi uma reflexão acerca dos diferentes atos de conhecimento que concorrem para a produção de uma encenação teatral, enquanto sistema de representação policêntrico e suas possibilidades de aplicação na produção de estruturas curriculares para cursos de formação de professores de teatro, no nível de Licenciatura (ARAÚJO, 1998 e 2005).

No âmbito no Rio Grande do Norte, um estado brasileiro de dimensões reduzidas em termos econômicos e geográficos, a busca pela melhoria da qualificação e condições de produção artística e cultural na esfera das Artes Cênicas tem como marco importante, a partir de 1975, a criação do Curso de Licenciatura em Educação Artística, Habilitação Artes Cênicas, no Departamento de Artes (DEART) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em Natal, RN.

Desde então, dois componentes curriculares intitulados Cenografia I e Cenografia II vêm sendo ministrados para os alunos do referido curso. A partir de 2007, quando de sua implantação do curso de Licenciatura em Teatro, na UFRN, estes dois componentes curriculares tiveram suas ementas reformuladas e atualizadas, continuando, então, a compor a estrutura curricular ofertada aos alunos desse novo curso. Além desses, também foram introduzidos no curso de Teatro os componentes curriculares de Iluminação Cênica, Figurino e Maquiagem, e Arquitetura Teatral e Tecnologia Cênica. No entanto, apesar do ensino de cenografia no DEART ser praticado por mais de trinta anos, a abordagem das questões relacionadas ao estudo e desenvolvimento de tecnologia cênica, bem como o investimento em qualificação docente e material para esta área de conhecimento no DEART/UFRN, se manteve, durante muitos anos, aquém de suas necessidades.

Com o intuito de minimizar essa lacuna, apresentei ao DEART, em agosto de 2006, uma proposição para a criação do CENOTEC, Laboratório de Estudos Cenográficos e Tecnologias da Cena, um espaço que venho coordenando desde então e que vem se dedicando sistematicamente a ações de ensino, pesquisa e extensão no campo da Cenografia e Tecnologia Cênica nesta instituição, esforço este que vem sendo estendido também ao ensino de Pós-Graduação desde julho de 2007, quando da implantação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGArC – UFRN).

A interface dessas relações, tecidas por meio de articulações de conhecimentos que transitam entre arte, ciência, tecnologia e educação tem sido fundamental para compreender e ampliar as perspectivas do ensino artístico e tecnológico vinculadas ao ensino de teatro hoje praticado no CENOTEC.

Atualmente, venho sistematizando dados acerca de experiências de organização do setor de tecnologia na cidade do Natal e no Estado do Rio Grande do Norte, por meio das atividades de ensino, pesquisa e extensão do CENOTEC. Numa escala regional, venho mantendo diálogos com processos de capacitação e desenvolvimento tecnológico com parceiros da região Nordeste, mais especificamente com os estados da Paraíba e do Maranhão, por meio de parcerias com a UFPB e UFMA e também acompanhando a demanda de tecnologia cênica gerada pela produção cultural da região, por meio da análise de projetos em editais de fomento à cultura, como o Programa BNB de Cultura e o Prêmio Miriam Muniz de Teatro, da FUNARTE.

A partir de 2005, passei a acompanhar, a nível nacional, o movimento de organização dos profissionais de tecnologia cênica que vem se dando por meio da Associação Brasileira de Iluminação Cênica (ABRIC), que congrega iluminadores, cenógrafos, figurinistas e outros profissionais da tecnologia cênica. De julho de 2008 a julho de 2009, minha experiência de Pós-Doutorado na University of British Columbia, em Vancouver, Canadá, me possibilitou acompanhar também o movimento de organização do setor de tecnologia cênica na América do Norte, por meio da United States Institute for Theatre Technology (USITT) e em outros países da Europa e Ásia, por meio da International Organization of Scenographers, Theatre Architects and Technicians (OISTAT), cuja sede brasileira é a já citada ABRIC.

A construção metodológica deste trabalho é uma tarefa que vem sendo gerada simultaneamente à própria pesquisa. Neste sentido, vimos buscando a articulação de dois campos de atuação em paralelo. De um lado, procura-se observar as dinâmicas e referências que vêm possibilitando a criação e organização de espaços de discussão do papel da tecnologia cênica em sistemas de produção cultural. Desse modo, a definição de recortes vai ganhando corpo na medida em que se torna possível mapear algumas

dinâmicas geradas pela produção da Tecnologia Cênica e sua articulação com diferentes setores da sociedade. Neste sentido, esta pesquisa vem contribuindo para ampliar as fontes de informações empíricas e teóricas disponíveis, possibilitando o delineamento de novas cartografias para o setor. De outro lado, a pesquisa busca compreender como as demandas citadas podem se articular com outras preocupações relacionadas ao ensino da Tecnologia Cênica, gerando investigações acerca da natureza epistemológica de tais ações e das práticas pedagógicas desenvolvidas nos espaços de formação em cursos de Graduação em Artes Cênicas e no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRN.

2 – Tecnologia Cênica: a expansão de um termo com várias acepções.

O uso de diferentes tecnologias para viabilizar a montagem de espetáculos teatrais e outras manifestações cênicas possui um percurso histórico que se confunde com o próprio desenvolvimento dessas manifestações. Porém, as especificidades dessas demandas, associadas a uma crescente especialização de conhecimentos por parte dos diferentes sujeitos e práticas a elas relacionadas, cunharam termos como "Tecnologia Cênica", "Tecnologia de Espetáculos" ou ainda "Tecnologia Teatral" e "Tecnologia da Performance". Em geral, apesar das diferentes acepções que o termo adquire nas diversas culturas, lugares e épocas, trata-se da tecnologia empregada para viabilizar as manifestações espetaculares, sejam elas de natureza artística ou de outra ordem, que se caracterizam pela necessidade de criar uma representação, ou apresentação, "ao vivo", que se oferece aos sentidos, percepções e significações do espectador.

Assim sendo, o termo *Tecnologia* e sua aplicação no campo das artes cênicas não se remete exclusivamente ao *hi-tech* ou à tecnologia de ponta como nos aponta Moreira:

> Tecnologia é esse conjunto de conhecimentos e realizações que aplicam princípios científicos, mas não é necessariamente o que a gente chama de "hi-tech". Quero dizer, com isso, que usar a tecnologia não significa despender milhões de dólares. Qualquer coisa que fazemos em teatro envolve tecnologia. A confecção de um boneco, por exemplo, qualquer tipo de boneco, é aplicação de uma tecnologia para o uso do teatro. Há uma tecnologia de costurar, cortar, pintar e colar, e cada um que faz o seu boneco sabe qual é a melhor cola, a melhor tinta, que tipo de tecido é melhor para o fantoche, ou que outro tipo rasga fácil, que um terceiro é muito duro, mais barato, e por aí vai. Não é só uma questão de custo: é uma questão de conhecimento, de transmissão e de circulação desse conhecimento. (2001, p. 1-2)

No Brasil, o entendimento das acepções do termo "Tecnologia Cênica" ainda necessita de estudos mais aprofundados, porém, a utilização desta terminologia vem crescendo como forma de identificar um conjunto de saberes, práticas e equipamentos que outrora vinham sendo abordados separadamente na análise do ramo da produção de espetáculos neste país.

Ora este termo se referia mais aos iluminadores cênicos, ora aos cenógrafos, ora aos profissionais de arquitetura que atuam no setor. Outros profissionais fundamentais a este sistema de produção, como é o caso dos figurinistas, aderecistas, maquiadores e profissionais de som, costumavam ser considerados isoladamente em suas especialidades e, no Brasil, só recentemente passaram a ser identificados como parte do conjunto dos profissionais da chamada Tecnologia Cênica.

3 - Aspectos históricos da tecnologia cênica nas artes performáticas

O fascínio que o efeito tecnológico exerce sobre a cena e seus espectadores, acompanha o desenvolvimento das artes cênicas ao longo de sua história, desde as representações mais primitivas e seus "efeitos especiais", até as mega encenações do Cirque du Soleil, nos dias atuais. Desse modo, as sociedades, na medida em que produzem seus próprios meios tecnológicos, partilham esses meios também com as artes da cena e com as atividades sociais que se estruturam em torno de alguma manifestação espetacular, como a política, o esporte, a moda, entre outras.

Para Baugh (2005), a história das relações entre as artes cênicas e a tecnologia sempre esteve pautada pela dimensão do espetacular, do fantástico e também da relação de poder que se estabelece entre cena e público na medida em que este se vê estupefato diante de soluções técnicas que não compreende e maravilhado diante da precisão de truques cujo conhecimento técnico escapa à sua percepção de espectador.

Na Grécia antiga, em especial no séc. V a.C., o dramaturgo ocupava um papel centralizador no sistema de produção na cena. Esses autores introduziam em suas carpintarias dramatúrgicas recursos narrativos que recorriam à intervenção da personagem divina para solucionar impasses aos quais os personagens humanos não podiam sobrepor, efeito conhecido como *Deus Ex Machina*. Assim sendo, desencadeavam uma demanda tecnológica em torno de soluções cênicas que viabilizassem a representação de um Deus em cena.

Se Orfeu precisaria descer às profundezas do mundo dos mortos para resgatar sua amada Eurídice, o surgimento de uma divindade em cena, para dar salvo conduto a uma tarefa de tamanho vulto, não poderia parecer algo comum ou frágil, sob o risco de arruinar a credibilidade da encenação e desonrar a tradição sagrada do papel do teatro da sociedade grega.

Tomando de empréstimo conhecimentos oriundos da tecnologia naval, militar e de outras ordens, disponíveis na época, os criadores da cena conseguiam manter a reputação espetacular do fenômeno cênico e ampliar o fascínio do uso da tecnologia diante dos espectadores.

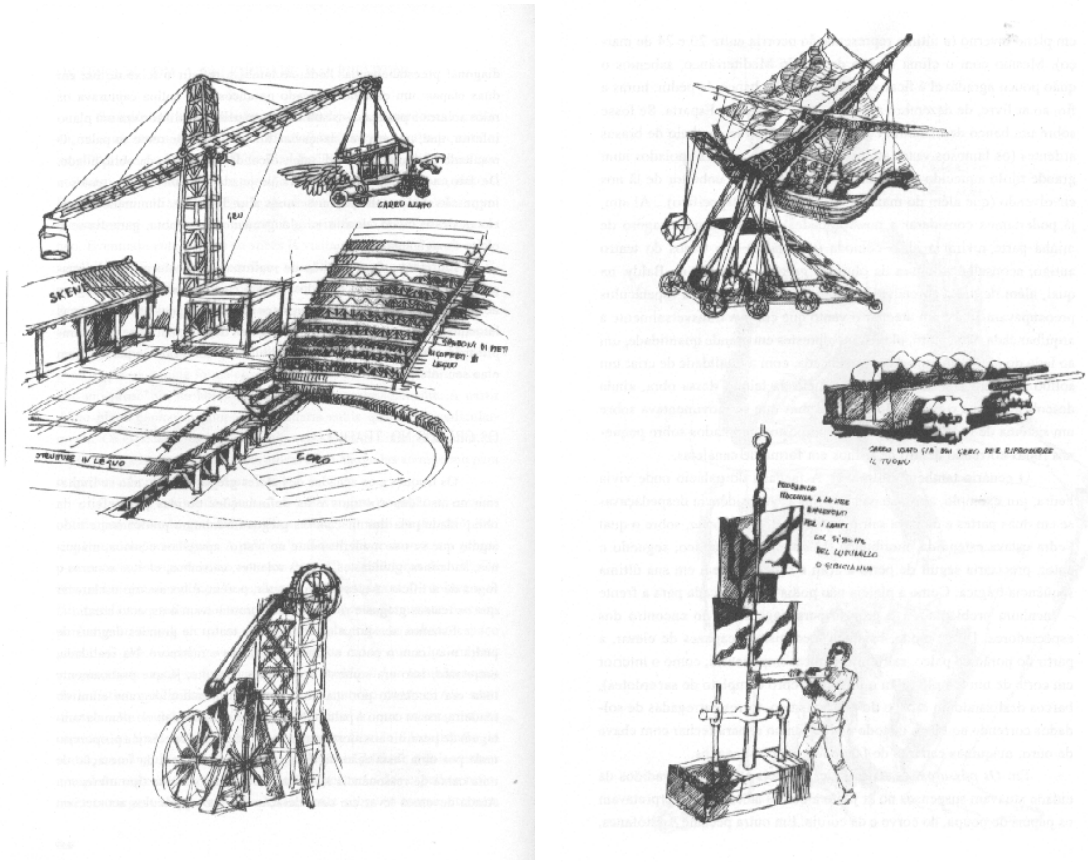

Ilustração de dispositivos tecnológicos utilizados pelo teatro grego. Fonte: FO (2004, p. 260-261).

Já no Teatro elisabetano do séc. XVII, quando Shakespeare, em sua obra prima "Hamlet", precisa revelar a informação mais importante da peça, a de que o rei fora assassinado pelo próprio irmão, que acabara de desposar a viúva e mãe do protagonista, o dramaturgo lança mão de um recurso espetaculoso para chamar a atenção do público. É pela boca do fantasma do rei morto, que Hamlet, o filho indignado diante da escolha da mãe, fica sabendo do ardil de que seu pai fora vítima e passa a urgir os planos de vingança que alimentarão suas ações até o final da trama, bem como todas as conseqüências geradas pelo desejo irrefreável desta reparação.

Desde então, encenar com credibilidade o surgimento do fantasma do pai de Hamlet é uma questão que mobiliza muita energia criativa, gerando uma coleção de soluções tecnológicas para dar credibilidade a este tipo de aparição fantástica.

Nas regiões da Europa que estiveram sob o domínio político e religioso da igreja católica, o apelo fantástico da tecnologia cênica foi amplamente explorado nas encenações de Paixões, Mistérios e Autos, que lançavam mão de grandes estruturas cenográficas em palcos construídos nas praças ou sobre carroças e que possuíam grande apelo espetacular.

O recurso da representação de enredos grandiosos, articulando suas partes temáticas sobre diferentes carros alegóricos, é uma síntese narrativa usada até os dias atuais, por exemplo, nos desfiles de carnaval, tão populares na cultura brasileira e que mobilizam um enorme potencial artístico e tecnológico, aquecendo a economia de uma grande rede de serviços em torno deste tipo de manifestação cultural.

O desenvolvimento e expansão das formas espetaculares nas sociedades urbanas contemporâneas podem ser observados nas mais diversas atividades cotidianas, como a organização espetacular das lojas de um Shopping Center, exposições de Artes Visuais e Museus, ou em eventos de natureza política, como comícios e manifestações de protesto e na produção de shows musicais, onde os artistas extrapolam os limites da linguagem musical, recorrendo, cada vez mais, a um imenso aparato de tecnologia cênica, como luz, som, cenário, figurino, maquiagem, entre outros, em suas performances interpretativas.

O hibridismo que caracteriza o conjunto de atividades no campo da tecnologia cênica é um grande desafio a ser enfrentado ao se tentar uma organização produtiva dos elementos que a compõe. Daí a necessidade de associações de setor como a USITT, a OISTAT e, no Brasil, a ABRIC, que propiciam uma ponte entre a investigação acadêmica e as práticas da produção cultural, bem como a ampliação das acepções dos termos "Tecnologia Cênica", "Tecnologia de Espetáculos" ou ainda "Tecnologia da Performance".

4 – A teia de relações em torno da tecnologia cênica

Quando se entra no site da USITT[1], existe um desenho de um pequeno refletor apontando para a logomarca da instituição, no canto superior direito da página. Ao passar o mouse sobre a logomarca pode-se ler: "*The association of design, production, and technology professionals in the performing arts and entertainment industry*"[2]. Chamo atenção para esse detalhe porque ele nos ajuda a compreender a amplitude dos objetivos aos quais a USITT se propõe, ou seja, não se trata de uma associação de classe, mas sim uma associação de setor. A diferença se faz exatamente no aspecto de que a proposição da USITT é ampliar as relações entre a academia e a indústria de entretenimento na América do Norte, articulando oportunidades de trabalho, espaços de formação, negócios e desenvolvimento do setor, abrigando os diferentes elos que compõem esta cadeia produtiva, bem como suas contradições e conflitos de interesses. Seu desenvolvimento é resultante de um delicado equilíbrio entre as tensões produzidas pelos interesses específicos e a articulação de objetivos comuns em torno desta ampla rede de relações.

1 <http://www.usitt.org/> Acessado em 14/09/2009.

2 "A associação do Design, Produção e Profissionais de Tecnologia das Artes Performáticas e Indústria do Entretenimento"

Analisar e avaliar os meios utilizados para que essa pretensão se operacionalize na prática, é uma das preocupações constantes dos que se ocupam do planejamento estratégico da organização em torno da USITT, que possui muitas dimensões políticas e interesses econômicos. Um desafio desse vulto necessita formular encaminhamentos para questões do tipo:

- Como se operam as mediações entre os interesses que permeiam essa teia de relações em torno da USITT?
- Que agentes protagonizam essas mediações?
- Que parâmetros possibilitam a construção de entendimentos comuns numa teia de relações tão complexa?

A construção da rede de relações comerciais e empresariais em torno do campo da tecnologia cênica, da forma como se deu nos Estados Unidos e Canadá, não possui paralelo em nenhum outro país do mundo, principalmente em termos de dimensões, volume de produção e amplitude de distribuição, que são os fatores que viabilizam economicamente esta rede de relações.

No entanto, as enormes diferenças que separam a realidade do setor de Tecnologia no Brasil do mesmo setor na America do Norte não é um fator impeditivo para que possamos analisar suas experiências, estabelecendo alguns parâmetros para ações de planejamento no crescimento brasileiro deste setor.

5 – Cadeias produtivas e Tecnologia Cênica

Para melhor compreender a organização do setor de Tecnologia Cênica, a exemplo do que ocorre na América do Norte, usarei o conceito de "cadeia produtiva". Este conceito é construído à luz de múltiplas referências e entradas no campo das Ciências Sociais Aplicadas, portanto, para ser breve, cito aqui a síntese do Professor Victor Prochnik, da FACC/UFRJ:

> As cadeias produtivas resultam da crescente divisão do trabalho e maior interdependência entre os agentes econômicos. Por um lado, as cadeias são criadas pelo processo de desintegração vertical e especialização técnica e social. Por outro lado, as pressões competitivas por maior integração e coordenação entre as atividades, ao longo das cadeias, amplia a articulação entre os agentes. (...)
>
> Cadeia produtiva é um conjunto de etapas consecutivas pelas quais passam e vão sendo transformados e transferidos os diversos insumos. Esta definição abrangente permite incorporar diversas formas de cadeias. (PROCHNIK; HAGUENAUER, 2001, p. 2)

Neste sentido, o sistema de produção de um processo de criação e viabilização econômica de um espetáculo envolve uma cadeia de atividades, de modo que, pensar o desenvolvimento do setor, implica pensar o desenvolvimento da cadeia produtiva que o sustenta e não apenas o desenvolvimento de um ou alguns elos desta cadeia.

No caso brasileiro, as cadeias produtivas no campo da tecnologia cênica ainda se encontram de modo extremamente heterogêneo e desarticulado e, do ponto de vista de sua distribuição nacional, apresentam uma grande concentração de recursos em determinadas regiões e uma enorme escassez em outras.

Apesar da produção de artes performáticas e entretenimento se espalhar por todas as regiões do Brasil, ainda existe uma forte concentração de serviços e fornecedores de equipamentos nas regiões Sudeste e Sul, em comparação às outras regiões do país.

No que diz respeito ao aspecto da capacitação, é insignificante o número de cursos de nível superior voltados para a qualificação de profissionais neste setor, comparado com a amplitude do mercado. Os cursos de nível técnico também são esparsos e extremamente concentrados em determinadas regiões.

Como alternativa de formação, as pessoas interessadas em ingressar neste setor geralmente recorrem ao auto-didatismo, à tutoria de um profissional mais experiente, ou ainda, se valem das poucas oportunidades de cursos de curta duração, oferecidos esporadicamente.

A permanência histórica desta condição, não impediu que excelentes profissionais de Tecnologia Cênica surgissem no Brasil. No entanto, não se pode discutir o crescimento de um setor apostando numa espécie de "piracema"[3], que seleciona os mais capazes e renitentes, mas que não dá conta da demanda que o setor exige. Esse fator, aliado a uma baixa valorização da mão de obra especializada no Brasil, vem comprometendo, por anos seguidos, a produtividade do setor, o que se faz notar em aspectos como:

- Baixo potencial de inovação;
- Extrema dificuldade de estabelecer padrões para procedimentos técnicos e normatização de equipamentos;
- Alta taxa de acidentes de trabalho devido à negligência técnica;
- Baixo investimento na produção nacional de equipamentos, o que praticamente coloca setor em uma condição de total dependência da importação para acompanhar os padrões técnicos praticados no exterior.

Esses aspectos não limitam apenas as possibilidades de crescimento do setor de tecnologia cênica, mas também significam mais atraso para o desenvolvimento da cultura no Brasil, cujas políticas públicas também se arrastam num emaranhado de setores e interesses sem conseguir atender satisfatoriamente nem às demandas da

3 Piracema é o nome dado ao período de desova, quando os peixes nadam contra a corrente de modo a poderem reproduzir-se. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Piracema> - acessado em 30/10/2010.

produção cultural nem aos setores que em torno dela se agregam.

No âmbito das relações do setor de Tecnologia Cênica com as políticas públicas, algumas questões que merecem ser devidamente estudadas:

- Como a área de Tecnologia Cênica no Brasil pode desenvolver alternativas de diálogo com outras políticas públicas além dos programas e instrumentos disponibilizados pelo MINC –Ministério da Cultura do Brasil e pelas secretarias estaduais e municipais de cultura?

- Como promover uma maior aproximação entre o setor de Tecnologia Cênica no Brasil e as políticas públicas existentes no país para as áreas de Ciência e Tecnologia, Desenvolvimento, Indústria e Comércio?

O enfrentamento aos desafios do setor poderia alcançar resultados mais satisfatórios, aliando as conquistas junto às políticas públicas de cultura com outras políticas de desenvolvimento científico, tecnológico, industrial e comercial, principalmente se consideramos o enorme potencial produtivo que a rede de relações em torno da tecnologia cênica pode articular, a exemplo do que já ocorre em países como Estados Unidos, Inglaterra, Canadá e China.

6 – Horizontes e perspectivas para a Tecnologia Cênica no Brasil

Os profissionais de tecnologia cênica no Brasil vêm tentando reunir esforços por meio da criação de associações que facilitem o intercâmbio e a articulação do setor, como é o caso ABRIC, fundada em 06 de setembro de 2005 e nomeada como centro brasileiro da International Organization of Scenographers, Theatre Architects and Technicians - OISTAT, a partir de junho 2007. Outras associações também estão surgindo, como a recém criada IBTT – Instituto Brasileiro de Tecnologia Teatral.

Neste contexto, a ABRIC tem um papel fundamental a desempenhar, na medida em que, enquanto associação legalmente constituída e ponto de articulação com a OISTAT, precisa mobilizar tanto os profissionais e instituições espalhados pelo Brasil, como também participar das comissões de área da OISTAT, o que coloca a associação numa posição ímpar na recente história do setor de tecnologia cênica no Brasil.

Desde a sua criação, em 2005, viabilizada por meio do movimento que se criou em torno do Grupo para Estudos e Pesquisa em História da Iluminação Cênica - GEPHIC, a ABRIC tem usado a internet como sua principal ferramenta de articulação, que vêm ocorrendo por dois canais principais: a plenária virtual[4], e o site da ABRIC, sendo este último alvo de um forte investimento da associação no sentido de se tornar uma referência para os interessados na área, por meio da disponibilização de conteúdos como artigos, vídeos, fotos de espetáculos, banco de currículos entre outros pontos de interesse da área.

4 O endereço da plenária virtual é abricbr@yahoogrupos.com.br e o site <http://www.abric.org.br>.

A construção destes espaços de organização demonstra como a crescente demanda em torno do setor de tecnologia cênica no Brasil vem produzindo uma onda de mobilização junto aos profissionais do setor, que precisam encontrar alternativas de associação, intercâmbio e formação, enfrentando o isolamento resultante da dimensão territorial brasileira e a pouca informação que o público em geral possui acerca das especificidades desta área de atuação.

O ponto nevrálgico desta discussão reside na necessidade de administrar as questões da Tecnologia Cênica no Brasil sob a ótica de cadeias produtivas, percebendo que uma atividade complexa como é a da indústria das artes performáticas e de entretenimento precisa articular uma ampla rede de agentes e protagonistas, a exemplo do que já se faz em outras associações desta natureza, como é o caso da USITT.

A construção de um diálogo permanente entre os diferentes setores de uma cadeia produtiva não implica negar as contradições e diferenças de interesses dos agentes e instituições nela contidos, mas sim reconhecer que o desenvolvimento de um setor não pode dar-se a partir do fortalecimento de um único elo desta cadeia e sim de todos os elementos que a compõem, envolvendo profissionais de criação, trabalhadores do setor, empresas e empresários, instituições de ensino e formadores, prestadores de serviço no setor, entre outros.

O crescimento da área da Tecnologia Cênica no Brasil necessita de políticas para além das visões unilaterais. Devido à natureza de sua cadeia produtiva, o ramo da Tecnologia Cênica envolve áreas de conhecimento tanto das Artes quanto das Ciências e da Tecnologia. Portanto, as ações de fortalecimento deste setor não podem se concentrar junto a uma única esfera de atuação.

Considerando-se a amplitude do papel do espetáculo na sociedade contemporânea, o fenômeno do espetáculo cênico organizado, analisado sob a ótica da produção de conhecimento, possui uma natureza epistemológica multidisciplinar que contradiz a adoção de políticas extremamente setorializadas ou articulações que envolvam apenas alguns agentes deste processo.

Assim sendo, pensar o desenvolvimento sustentável do setor de tecnologia cênica no Brasil implica fomentar espaços de discussão, formação e atuação tanto para os trabalhadores da iluminação, cenário, figurino, sonoplastia, maquiagem e outros diretamente envolvidos na produção de espetáculos cênicos. E também para os outros agentes envolvidos indiretamente neste processo, como fabricantes, comerciantes, empresários do setor de entretenimento, gestores de órgãos de cultura, associações de área ligadas ao setor e prestadores de serviço, além de dirigentes, professores e estudantes de instituições de ensino dedicadas às artes cênicas, visuais, musicais e das tecnologias necessárias ao setor.

7 – Relações entre Tecnologia Cênica e Produção Cultural no Nordeste

Considerando que se pode chamar de "tecnologia cênica" qualquer dispositivo que

possa ser usado para iluminar, sonorizar, maquiar, vestir ou criar efeitos cenográficos em um espetáculo, então poderíamos supor que essa demanda estaria atendida com a enorme criatividade demonstrada pelos nossos artistas, que desenvolvem técnicas admiráveis por meio da famosa capacidade de improvisação do brasileiro, utilizando os materiais e dispositivos ao seu alcance para viabilizar as mais diversas criações, nos espaços mais inusitados.

No entanto, a questão que sempre nos inquieta é: se esses artistas são capazes de criar com tanta capacidade de improvisação, qual seria o impacto sobre a produção cultural nas artes cênicas dessa região, se ampliássemos consideravelmente o acesso ao enorme manancial de informação e tecnologia produzido especificamente para uso em cena, a exemplo do que ocorre em países como Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, Itália e China? Ou, até mesmo, se dispuséssemos de um maior acesso ao que já vem sendo produzido e distribuído de modo extremamente centralizado em alguns locais das regiões Sudeste e Sul do país?

O problema do acesso à tecnologia cênica no Nordeste do Brasil se faz notar de modo implacável quando algum profissional precisa comprar equipamentos e materiais muito específicos como um bom linóleo (piso especial para dança), equipamentos de iluminação de alta performance, materiais de maquiagem artística de boa qualidade para os mais diversos fins, dispositivos para palco, entre outros. Encontrar lojas especializadas nesses artigos nos maiores centros urbanos do Nordeste como Fortaleza, Recife ou Salvador é uma aventura sem fim. Nas demais capitais da região, como Natal, João Pessoa, Teresina, São Luís, Aracaju ou Maceió, a situação somente se agrava e se a busca por esses itens se fizer nas cidades de médio e pequeno porte do interior dos estados nordestinos, então, a tarefa é algo que beira o impossível.

Só resta, portanto, aos produtores e artistas cênicos da região Nordeste, a opção de importar equipamentos e insumos de outras regiões do país ou do exterior, como alternativa para continuar produzindo seus espetáculos, prática esta que, de tão arraigada na cultura econômica da região, obscurece as razões históricas que produzem os mecanismos de dependência econômica desse campo de nossa atividade produtiva, dificultando a compreensão e análise das conseqüências que esse tipo de dependência traz para a produção cultural em Artes Cênicas no Nordeste.

Como seria possível desenvolver programas de aceleração da produção cultural brasileira, de modo independente e descentralizado, se os recursos tecnológicos e as matérias primas não estão disponíveis e acessíveis a todos os artistas de modo proporcionalmente equânime nas diferentes regiões do país?

Nos países em desenvolvimento, como o Brasil, problemas estruturais de transportes, comunicação e educação, incidem diretamente sobre os custos, produtividade e competitividade de qualquer setor, de modo

que a situação é particularmente preocupante quando abordamos, sob a ótica econômica, os fatores que influenciam o desenvolvimento da produção cultural na região Nordeste.

Cabe ressaltar que esta situação de dependência está relacionada principalmente a inexistência de uma rede de comércio, serviços e formação especializada capaz de atender às demandas da região, haja vista que sequer ousamos sonhar com uma indústria nacional de tecnologia cênica, que atenda às necessidades de nossa produção, com preços mais acessíveis às nossas realidades e qualidade similar aos produtos produzidos pelos países líderes neste setor.

Particularmente no âmbito das Artes Cênicas, esta dificuldade de acesso aos insumos tecnológicos, formação qualificada e informação técnica atualizada, gera enormes desequilíbrios no modo como muitos artistas desta região encaram o papel da tecnologia cênica no desenvolvimento de seus projetos.

Ao analisarmos os orçamentos de 475 projetos de captação de recursos para a área de Artes Cênicas[5], objeto do Edital do Programa BNB de Cultura no ano de 2009, foi possível observar, por meio da análise dos orçamentos, que a projeção de gastos em tecnologia cênica se apresenta de modo extremamente irregular entre os diferentes estados da região.

Numa amostragem por estados, foram observados desequilíbrios e discrepâncias no tratamento dado à projeção de gastos com materiais e equipamentos cênicos.

Em determinadas localidades, alguns projetos cênicos apresentaram projeções de gastos bem detalhadas, parecendo indicar, por parte de seus proponentes, um maior conhecimento acerca dos aspectos que compõem um aparato de tecnologia cênica, tomando-se como base para essas conclusões, a adequação dos equipamentos e materiais discriminados frente à exeqüibilidade dos projetos de encenação aos quais se vinculam. Isso pode ser observado tanto na adequação dos valores destinados ao pagamento de serviços profissionais, como também na justificativa e discriminação das especificidades dos equipamentos e materiais cênicos, indicando que, de algum modo, em algumas localidades, ainda que se considerem as especificidades das realidades de cada município, a qualidade da informação no âmbito da tecnologia cênica se apresentou de modo mais qualificado e atualizado.

No entanto, a grande maioria dos projetos, oriundos das mais diversas localidades da região Nordeste, apresenta informações desatualizadas e lacunares no que diz respeito a custos de equipamentos e serviços em tecnologia cênica, considerando-se os perfis dos projetos cênicos a que se destinam.

5 Projetos oriundos das mais diversas localidades dos nove Estados da Região Nordeste e outras áreas de atuação do Banco do Nordeste, como o Estado do Espírito Santo e alguns municípios do norte de Minas Gerais. Os projetos concorreram a recursos da ordem de R$1.100.000,00 (um milhão e cem mil reais), distribuídos em projetos nas seguintes categorias: mínimo de 24 projetos até R$10.000,00, totalizando R$240.000,00; mínimo de 13 projetos entre 10.000,01 a 20.000,00, totalizando R$260.000,00; mínimo de 6 projetos de R$20.000,01 a R$50.000,00, totalizando R$300.000,00; mínimo de 3 Projetos de R$50.000,01 a R$100.000,00, totalizando R$300.000,00. Mínimo total de projetos a serem contemplados: 46 (BNB, 2009).

Entre os principais problemas encontrados nos textos e orçamentos dos projetos analisados estão:

- Subdimensionamento de valores de serviços, materiais e equipamentos, demonstrando a fragilidade em que se encontra o setor da tecnologia cênica em determinadas localidades da região;
- Deficiências de conhecimento técnico demonstradas no trato dado à nomenclatura dos equipamentos e justificativa de suas aplicações, indicando uma dificuldade dos proponentes em adequar suas demandas de equipamentos e materiais cênicos aos fins propostos nos projetos dos espetáculos.
- Discrepâncias e desproporções significativas entre os valores propostos para o pagamento de atores, dançarinos, diretores e produtores em comparação aos valores destinados ao trabalho de iluminadores, figurinistas, cenógrafos, maquiadores e sonoplastas, bem como ao aluguel e/ou aquisição de equipamentos, gerando a impressão de uma grande distorção entre os valores atribuídos a diferentes tipos de mão de obra que participam de uma produção cênica.

Ainda assim, a participação dos itens relativos à tecnologia cênica nos orçamentos analisados ocupa uma fatia significativa dos recursos pleiteados por cada projeto. Distribuindo essa participação pelo mínimo de 46 projetos a serem aprovados, que somam um montante de R$1.100.000,00 (um milhão e cem mil reais), poder-se-ia dizer, em termos gerais, que pelo menos 35% desse montante se destinaria aos custos com Tecnologia Cênica, algo da ordem de R$350.000,00 (trezentos e cinqüenta mil reais), em um único edital.

Embora os valores aqui tratados sejam de uma ordem muito inferior aos valores de investimentos praticados em outros setores da economia de cada Estado, seria extremamente desejável que esses recursos pudessem ser gastos na própria rede de serviços e fornecimento de cada localidade, fortalecendo a participação da produção cultural no desenvolvimento econômico de cada localidade.

No entanto, a quase inexistência de uma rede de fornecimento de serviços e insumos no setor de tecnologia cênica nessas localidades impõe aos produtores culturais do setor de Artes Cênicas uma total dependência da importação de produtos e, muitas vezes também, de serviços de regiões distantes. No caso dos serviços, o problema da escassez de mão de obra qualificada é muitas vezes mascarado pela improvisação na contratação de trabalhadores despreparados ou, quando muito, oriundos de processos de formação absolutamente empíricos e cheios de lacunas,

prejudicando a qualidade de sua atuação em atividades de criação, montagem e operação de dispositivos de tecnologia cênica, fato este que tem gerado vários outros problemas de segurança no trabalho e também na qualidade dos espetáculos cênicos da região.

Convém reiterar que o caso aqui analisado, referente aos projetos destinados ao Edital BNB de Cultura, edição 2009, compõe apenas uma pequena, porém representativa, parcela dos projetos culturais em Artes Cênicas da Região Nordeste.

Porém, essa pequena amostragem vista pela perspectiva do aumento de editais de fomento à produção cultural, bem como pela tendência de crescimento da demanda de shows musicais, espetáculos cênicos de todos os tipos e linguagens, entre outras atividades que também se utilizam do espetáculo como meio de divulgação, indicam o potencial econômico que a produção em Artes Cênicas pode representar para a região, de modo que, qualquer programa de aceleração da produção cultural, que venha a ser implantado no Nordeste, não pode desconsiderar a forma como a dependência tecnológica da região impulsiona o fator importação e como este incide sobre a demanda econômica desta atividade, sob o risco de que os investimentos em cultura possam estar olhando apenas para o valor simbólico da atividade e desconsiderando que sua sustentabilidade econômica também depende do impacto positivo que essa atividade pode causar sobre as localidades em que se inserem.

Em resumo, na medida em que os recursos destinados à produção cultural possam alimentar arranjos produtivos entre diversos setores da economia nas próprias localidades em que esta produção se insere, maior será a possibilidade de viabilizar a sustentabilidade econômica desta atividade e fortalecer sua importância para além das visões unilaterais, que tendem a restringir a importância da produção cultural ora ao seu valor simbólico como arte, ora como objeto de consumo para o entretenimento.

Assim sendo, a análise inicial dos dados fornecidos por esses projetos, que ainda estão sendo estudados, revelou algumas necessidades relativas ao problema do acesso à tecnologia cênica no Nordeste que se fazem notar de modo mais contundente:

1. Formar pessoal qualificado para exercer atividades do campo da cenografia e tecnologia cênica, de modo a utilizar com segurança e eficácia todo potencial de tecnologia cênica que as nossas artes cênicas são capazes de produzir e assimilar;
2. Desenvolver meios para que o conhecimento em tecnologia cênica produzido por esses artistas possa ser partilhado e desenvolvido, por meio de ações como a oferta de cursos de formação e atualização, produção de publicações especializadas que tratem dos diversos assuntos relacionados à tecnologia cênica no Brasil e no mundo, entre outras estratégias de circulação de informação;

3. Estimular a criação de arranjos produtivos locais capazes de articular uma rede de fornecimento de produtos e serviços, promovendo o diálogo entre a produção de nossos artistas e o melhor que tecnologia cênica desenvolvida no mundo pode proporcionar;
4. Considerando que, com valiosas e honrosas exceções, um profissional de Cenografia não é necessariamente um bom professor desta matéria, faz-se necessário investir em estudos e pesquisas que possibilitem um salto significativo de qualidade na educação profissional no âmbito da cenografia e da tecnologia cênica, tanto no Nordeste, como nas demais regiões do país.

Artigo recebido em 15 de outubro de 2010.

Aprovado em 09 de novembro de 2010.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, José Sávio Oliveira. *A cena ensina: uma proposta pedagógica para formação de professores de teatro.* Tese (Doutorado). Natal: Programa de Pós-Graduação em Educação, UFRN. 2005.

ARAÚJO, José Sávio Oliveira. *Teatro e Educação: uma visão de área a partir de práticas de ensino.* Dissertação (Mestrado). Natal: Programa de Pós-Graduação em Educação, UFRN. 1998.

AVELAR, Rômulo. *O Avesso da Cena: notas sobre produção e gestão cultural.* Belo Horizonte: DUO Editorial. 2008.

BACHELARD, Gaston. *Epistemologia: trechos escolhidos* [Org.: Dominique Lecourt]. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BANCO DO NORDESTE DO BRASIL. *Edital BNB/BNDES: Programa BNB de Cultura.* Fortaleza, BNB/BNDES. 2009. P. 04.

BAUGH, Christopher. *Theatre, Performance and Technology: the developedment of scenography in the twentieth century.* New York: Palgrave Macmillan, 2005.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural.* São Paulo: FAPESP/Iluminuras. 1999.

DELIZOICOV, Demétrio; ANGOTTI, José André; PERNAMBUCO, Marta Maria C.A. *Ensino de Ciências: fundamentos e métodos.* São Paulo: Cortez, 2002.

DIAS, José. A importância da cenografia. In: *Revista Percevejo.* Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em Teatro, UNIRIO. Ano VII, N. 7. 1999 p. 23-31.

FO, Dario; RAME, Franca. *Manual mínimo do ator.* São Paulo: Ed. SENAC, 2004.

GLOMAN, Chuk. *Scenic Design and Lighting Techniques: a basic guide for theatre.* Burlington, Focal Press. 2007.

HOWARD, Pamela. *What is Scenography?*. Abingdon: Routledge. 2002

KELLER, Max. *Fantastic Light.* New York: Prestel, 1999.

MOREIRA, José Henrique. *Tecnologia Teatral.* Rio de Janeiro. CBTIJ. 2001.

PAVIS, Patrice. *A Análise dos espetáculos.* São Paulo: Perspectiva, 2003.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro.* São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

PROCHNIK, Victor; HAGUENAUER, Lia. Cadeias Produtivas e Oportunidades de Investimento no Nordeste Brasileiro. *XIV Congresso Brasileiro de Economistas*. Recife, 2001.

RATTO, Gianni. *Antitratado de cenografia.* São Paulo: SENAC, 2000.

Sites visitados:

<http://www.cbtij.org.br/arquivo_aberto/artigos.htm>. Acessado em 14/09/2009.