



Estudos sobre Shakespeare.
Cenas de peças de William Shakespeare.
Orientador: Gabriel Mizziara.
Elenco do Teatro-escola Célia Helena.
Cenotécnico: Mateus Fiorentino Nanci. Viga Espaço Cênico. 2017.
Foto de João Caldas.

T

ÉCNICA

★ UM CENOTÉCNICO EM AÇÃO

ENTREVISTA COM MATEUS FIORENTINO NANCI

Feita em 5 de junho de 2018, pela equipe da revista *Olhares*.

Minha aproximação com o teatro aconteceu em 1995, quando minha filha Carolina, aos 16 anos de idade, iniciou os estudos no curso técnico profissionalizante do Teatro-escola Célia Helena, e aí tudo começa... uma parceria de trabalho que há mais de duas décadas se mantém.

Por volta de 1997, eu fazia os cenários só para a turma de minha filha, mas o Ulisses Cohn¹, cenógrafo do Célia Helena, me perguntou se haveria possibilidade de executar os projetos para as outras turmas.

Na época, eu tinha um comércio de madeira que foi à falência. Então, o convite foi a possibilidade de iniciar uma nova profissão relacionada com os materiais com os quais estava familiarizado. Ser um cenotécnico, para além da questão de sobrevivência, abriu parcerias que se mantêm até hoje. Nesses vinte anos, consegui fabricar móveis para os cenários de diversas companhias de teatro: a Cia. Elevador [de Teatro Panorâmico], [Companhia do] Feijão, [Grupo] Folias e várias outras. Mas tudo começou aqui, no Célia Helena.

Apesar da relação entre marcenaria e cenotecnia, a passagem de um trabalho para outro foi, aos poucos, dando-me a noção das diferenças sobre a confecção de móveis domésticos para mobiliários cênicos. Nos cenários, uma cadeira e uma mesa têm necessidade de ser bem seguras, bem firmes e fortes porque, muitas vezes, em uma cadeira so-

bem dois, três atores... em uma mesa, às vezes, três ou quatro... essa é a diferença. Móveis para cenário devem atender os cuidados estéticos, mas precisam ser cuidadosamente construídos para dar segurança para os atores. Porém, no teatro, o acabamento é mais rápido. É mais fácil fazer uma cama para cenário, mesmo sendo reforçada, do que fazer uma cama para um cliente, pois este é um trabalho mais meticuloso e o acabamento exige a preparação da madeira, verniz. Quando comecei no Célia Helena, o cenógrafo Ulisses Cohn apresentava-me os projetos e eu fazia exatamente como ele me pedia. Na ausência do Ulisses, o contato era diretamente com os diretores – Nelson Baskerville, [Ruy] Cortez, Marco Antonio Rodrigues, Marco Antonio Braz ou qualquer outro.

Quando eram móveis mais simples, por exemplo, um baú, não era necessário um desenho. Nas conversas, por telefone ou pessoalmente, as informações eram simples e definiam o uso em cena e o tamanho, por exemplo: “Baú de 50 cm de profundidade, 70 cm de altura, com rodinha”. Quando era uma peça mais elaborada, o cenógrafo ou o diretor me passava as instruções mais detalhadas. Claro, uma parede com portas e uma divisória para mostrar dois ambientes, a confecção das peças já dependiam de um projeto, com escala e medidas. No Célia Helena, os dias de montagem de cenário e luz para os Exames Abertos eram intensos. Tudo acontecia no mesmo dia. A equipe sempre traba-

1 Graduado em Artes Plásticas pela FAAP. Mestrado em Artes e Cenografia pela Central St Martins College of Art and Design – Londres.

lhava e trabalha em coletivo, trocando ideias, numa relação de amizade e companheirismo para adequar cenário e luz. Para melhor preparar o espaço, os iluminadores passavam a orientação: “Faz isso, faz aquilo, aqui não vai dar para colocar o cenário, aqui vai cortar a luz”. A orientação sempre vinha do diretor e do iluminador.

Durante as montagens, como tudo acontecia no mesmo dia, iluminação, cenário, ensaio e estreia, eu brincava: “Tô no escuro outra vez!”. Eu ficava verdadeiramente no escuro. Tanto é que hoje eu falo que aprendi a dar nó na cordinha com uma mão só, no escuro, e desatar o nó na mão, no escuro.

A partir dessa experiência no Teatro-escola Célia Helena, o Ulisses me indicou para outras pessoas e eu saí para o mundo da cena. Até hoje, quando alguém de um grupo sai e vai para outro, faz a recomendação para o diretor e essa rede de contatos vai sendo ampliada. Foi a partir dessa história de vida profissional que o trabalho em cenotecnia passou a ser minha forma de sobrevivência, manutenção das relações pelo ofício exercido. Nessa trajetória, tenho trabalhado com muitos cenógrafos: Kleber Montanheiro, Chris Aizner, Márcio Medina, Miguel Aflalo, que me chamaram ou chamam regularmente.

Em 2003, Ulisses [Cohn] ganhou o prêmio Shell de cenografia pela montagem de *Otelo*, de Shakespeare, encenado pelo Grupo Folias, com direção de Marco Antonio Rodrigues. Para mim, foi um trabalho marcante. O cenário era todo construído em madeira e ferro. Eu fiquei responsável pela parte de madeira. Quando Ulisses me chamou para conversar sobre o cenário, fez a indicação: “No cenário tem uma parede de taipa. Faça uma parede de taipa, dois metros de altura por três metros de comprimento”. Durante a construção do cenário, surgiu uma dúvida: como transportar uma parede de 3 x 2 m? Para solucionar a criação e a posição no cenário do Galpão do Folias, fiz três peças de 1 metro. Levei um pouco de barro e as “varetinhas cênicas” já quase entrelaçadas. Fixei na parede e dei o acabamento. A parede de taipas ficava no fundo

do teatro e foi uma grande emoção. Esse cenário foi um que me marcou muito.

Há também casos mais difíceis para que o trabalho executado seja adequado ao espaço. Por exemplo, um diretor me chamou e pediu para que confeccionasse sete itens para o cenário. As peças cenográficas, executadas conforme desenho entregue, quando chegaram ao local, no porão do Centro Cultural São Paulo (CCSP), não eram suficientes e o cenário ficou pequeno.

Tive que ficar alterando o tamanho das peças. Além do cenário já feito, tive que refazer as peças umas 17 vezes. Bom, era um cenário que virou 17!!! Tive que ficar inventando coisas, trazendo coisas, aumentando, porque o espaço era realmente grande. Às vezes, vou ver o espaço antes de construir o cenário, mas é muito raro. Geralmente é o cenógrafo que faz a visita técnica, passa as medidas das peças cenográficas e necessidades em relação à segurança e apoio ao trabalho dos atores.

Ter conhecimento da proposta do trabalho a ser executado é muito importante. Alguns grupos com projetos de circulação de espetáculos, já chegam solicitando a confecção de um cenário desmontável, que caiba num caminhão ou em um transporte menor.

Quando estou realizando um trabalho, sempre tenho uma preocupação muito grande com os prazos de entrega, com a qualidade da encomenda e, nessa parte, tenho uma ajuda da minha esposa, que me auxilia a cuidar dos acabamentos com seu olhar feminino.

Além de fazer o cenário, comecei a fazer também serviço de contrarregra, montando e desmontando cenários nas viagens de vários espetáculos. Depois de ter feito o seu trabalho, você sente vontade de assistir à peça e ver, como espectador, o que foi criado e sua utilização em cena.

No primeiro espetáculo de minha filha, aos 14 anos, como tinha que levá-la e trazê-la, assisti à mesma peça 11 vezes. Conhecia tudo, o texto era ótimo. Uma história muito bem feita, muito bem construída. Como o cenário tinha sido construído

por mim, sabia montar e desmontar e daí... era sempre assim: “Mateus, vamos viajar”.

A peça *Oxigênio*, de Ivan Viripaev, com direção de Márcio Abreu, eu assisti perto de cem vezes. Como montava e desmontava o cenário, também, trabalhava como contrarregra, subia e descia uma rampa, fazia cair neve, que eram flocos de isopor. Ligava a máquina de fazer neve, subia e descia uma rampa pesada, de 350 quilos, por meio de guinchos. Com essa peça, corremos o país inteiro, participamos de vários festivais, além do Palco Giratório.²

Na viagem internacional para a apresentação de *Oxigênio*, fui para Lisboa construir o cenário em Portugal. Não valia a pena levar o cenário pronto daqui, ficaria muito mais dispendioso do que construir um novo cenário em Lisboa.

Durante minha trajetória, eu, por três vezes, fui cenógrafo e cenotécnico.

Uma delas foi em uma peça na qual minha filha participava. O diretor não tinha indicações sobre como resolveria o cenário. Era *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, mas um *Cyrano* moderno, que seria apresentado no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Os atores andavam de *skate*. Para explorar a dinâmica da encenação, fiz rampas que vinham da plateia para o palco, *hawks* e o muro para os atores simularem os movimentos de deslocação cênica. Foi minha primeira vez como cenógrafo profissional. Importante dizer que, para pensar e criar o cenário, fui antes ao TBC. Aí sim, fiz a famosa visita técnica. Vi as escadarias que davam para o palco e percebi que poderia usar todas. Atrás havia a saída para o skatista, que ia e voltava. Foi para mim o começo como cenógrafo.

O segundo cenário que criei foi o de uma peça no Teatro Juca Chaves. A peça *Perto do fogo*, com texto e direção de Nicolau Ayer. O cenário era uma casinha, os móveis do tipo fazenda, com uma lareira, um fogão à lenha. Tinha luz... e saía uma fumaçinha, gelo seco. Pensei: “Vamos fazer uma mesa”.

Desenhei a mesa e os mobiliários, todos de época e estilo rural. Parte desse mobiliário está hoje na Cia. Elevador [de Teatro Panorâmico].

A terceira foi com um grupo de atores formado no Célia Helena. A peça era *O último pássaro*, com encenação do diretor canadense Frank Totino. Participavam do elenco: Pedro (Henrique Carneiro), Eugenia (Cecchini), Tatiana Rehder, Andrea Serrano, Camila Arelaro, Isadora Petrin, Marcela Arce.

Havia várias paredes, uma no fundo, várias portas. Na conversa com Frank Totino, aponteí que se a opção fosse utilizar como material a madeira, o cenário ficaria além de pesado, caro. Então, sugeri criar o cenário com tecidos. Fui desenvolvendo e ele gostou: “Ótimo, ótimo”.

Esses cenários foram executados na mesma sequência, com uma diferença de dois a três anos.

No começo do ano passado, com os cortes das verbas de cultura, os trabalhos na área foram ficando mais escassos e, de novo, precisava expandir as possibilidades de ampliação e diversificação do trabalho na área artística. Pela prática do que já tinha vivido, investi em um curso de iluminação.

O iluminador está sempre viajando. Não pode faltar. Já aconteceu várias vezes em que a produção pergunta para o iluminador: “você sabe montar o cenário?” Sabe, porque ele acompanha e está presente em toda a temporada do espetáculo. Normalmente, o grupo ou a produção contrata alguém do local e o iluminador vai um dia antes para montar o cenário e explicar como deve ficar o espaço cênico. Fiz o curso de iluminação já pensando nessa possibilidade. Mas, como a produção cultural é resultado de altos e baixos períodos, o cenário profissional mudou e começou a aparecer serviço de cenotécnico. Até agora não apareceu nada de iluminação!

Quando faço o cenário, já penso nas possibilidades. Os diretores Marco Antonio Rodrigues,

² Palco Giratório é um projeto do Sesc de difusão e intercâmbio das Artes Cênicas. Para saber mais: <http://www.sesc.com.br/portal/site/palcogiratorio/2018/inicio/inicio>

Nelson Baskerville, Ruy Cortez, Fernando Nitsch... todos me chamam eventualmente quando precisam. O importante é aquilo que falei: “Eu não me apego às pessoas, às peças”. Fico envolvido no que tenho que fazer. Sou parte da criação, mas não faço parte de um determinado grupo. Faço parte de vários grupos. Sou um técnico. Não um artista. Eles têm uma percepção de grupo mais forte do que eu.

Os estudantes de artes cênicas têm uma noção mais completa de teatro. Eles estudam teoria, várias correntes. E minha parte é uma parte física. Está lá no fundo, uma parede, uma cama...

Um exemplo: uma vez fomos para o Rio (de Janeiro) e o cenário não cabia no auditório. As atrizes ligaram para o Marco Antonio [Rodrigues], que era o diretor. Era um grupo aqui do Célia. Elas falaram: “Não vamos fazer porque o cenário não cabe”.

A cortina tinha seis metros e o auditório três. Ela ficava três metros para fora do palco. Aí eu tentei, era mais velho, tinha mais experiência, explicar para elas que dava para fazer até sem cenário. Porque era Clarice [Lispector], era fácil para elas contornarem a falta do cenário. O Marco Antonio Rodrigues, o diretor, falou que não, e viemos embora sem fazer a peça. Nesse caso, optaram por não fazer. O motivo era claro: a concepção cênica da peça estava totalmente relacionada com a intervenção da cena no espaço. Grande parte das montagens consegue ser encenada sem o cenário. Outras não. O cenário é importante, a luz também, mas o mais importante é a encenação, a peça em si.

Há peças em que a iluminação cria a atmosfera, outras em que o figurino se destaca. Então, cada recurso é explorado para enriquecer a atuação e a encenação.

No transcorrer da entrevista, Mateus aponta que, muitas vezes, peças construídas não se adequam ao espaço e uso em cena. Para compor um cenário de uma peça da escola Wolf Maya, pediram-lhe uma caixa para roupa suja, em que iria ficar um ator dentro. Ao receber a informação sobre a medida da caixa, 1m x 1m, fiquei em dúvida e dis-

se: “Esta caixa está grande”. Após a entrega da peça pronta, a caixa foi refeita para a medida de 64 centímetros por 1 metro. A outra peça, *Kansas*, após a estreia, tornou claro que seria necessário fazer os acabamentos, porque o cenário dependia diretamente da iluminação. Analisando o acabamento que seria necessário no cenário, este não era possível, pois a fiação era muito grossa. Então, a solução foi cortar o cenário. O cenário foi refeito e preparado para que a encenação comunicasse melhor com a plateia o trabalho artístico construído, ensaiado e agora encenado.

“Uma história que não acaba. Atualmente, Mateus continua participando das montagens dos Exames Abertos do Célia Helena e das apresentações de crianças e jovens do curso de teatro da Casa do Teatro. A intensidade e a maratona de trabalho continuam! No Célia Helena, participa da temporada, montando e desmontando cenários para as apresentações dos alunos do curso técnico e de graduação em teatro.

Para as apresentações da Casa do Teatro, além de preparar o cenário, com o auxílio de toda a equipe de produção do Célia e da equipe do Teatro Cultura Inglesa-Pinheiros, tem uma participação ativa durante a encenação: vai da chuva de bexigas, bolinhas de sabão à participação como personagem como, por exemplo, o carteiro que entrega uma mensagem, ou, até mesmo como cenotécnico, que aparece martelando ou pintando um cenário.

No trabalho com a Casa do Teatro, como os cenários são rapidamente mutáveis e as cortinas criam a transformação de tempo e espaço, o cenotécnico tem que saber muito de cortinas. O aprendizado com o Ulisses [Cohn] foi essencial. Tudo o que ele aprendeu na Inglaterra, compartilhou comigo. Às vezes, você tem um cenotécnico que é bom marceneiro, mas na hora de fazer ou pendurar a cortina, ele não sabe. Também não sabe a hora de abrir ou fazer uma cortina subir. Há vários tipos de aberturas de cortinas.

As inovações tecnológicas também trazem estímulos de aprendizado e mudanças. No começo,

eu estendia um pano mais claro, que servia de tela. Na Liberdade, no Teatro Célia Helena, havia um pano azul claro, um ciclorama, em que a cena dialogava com as imagens. Hoje, os recursos tecnológicos fazem parte da história contada em tempo real.

A cenografia para o teatro infantil é mais fácil. A casinha não tem profundidade, a janela já mostra uma casa inteira. No teatro para adultos tem que ser uma parede, que não pode ficar balançando, a porta tem que abrir e fechar. Em teatro, diferentemente da televisão com seus recursos técnicos e mão-de-obra, não é possível deixar uma parede, uma porta, que balance ao abrir e fechar. Tudo tem que ser muito bem cuidado. A parede, assim como a mesa, a cadeira e qualquer material cênico tem que dar segurança e confiança para o ator.

Hoje, procuro ser coerente com o que acredito para a realização de um trabalho que atenda as necessidades, capacidade de realização e prazo de entrega. Apesar das inconstâncias profissionais, há cenários que assumo e outros não. A experiência foi essencial para meu aprendizado; uma das coi-

sas que eu falaria aos estudantes é “pé no chão”. No meu caso de cenotécnico: “Vai pegar o cenário para fazer, tem que ver se consegue fazer tudo, consegue atender a data, tem estrutura para construir o cenário. Então, quando for fazer um trabalho, antes de fazer, tenha a certeza de que vai conseguir chegar ao final”.

Mateus construiu um trabalho e o exercício profissional reconhecidos como cenotécnico e contrarregra há mais de 20 anos. Como tantos artistas e técnicos, cuja ausência de cursos profissionalizantes nas áreas de competência podem ser comprovados por programas e matérias de publicidade para requerer o registro profissional por intermédio do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos Teatrais (SATED) junto ao Ministério do Trabalho (DRT), Mateus entregou mais de sessenta programas e esclareceu: “Há peças em que meu nome não consta no programa. Mas o que me interessa mesmo é o trabalho: “Aquela parede ali tem que estar bem-feita”.

☆