

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA**

ELCIO LEVI BRANDÃO DINIZ

**A CENOGRAFIA DE ESPETÁCULOS PARA CRIANÇA
NO ESPAÇO ESCOLAR**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

**CURITIBA
2015**

ELCIO LEVI BRANDÃO DINIZ

**A CENOGRAFIA DE ESPETÁCULOS PARA CRIANÇA
NO ESPAÇO ESCOLAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientador: Prof. Dr. Ismael Scheffler

CURITIBA
2015

TERMO DE APROVAÇÃO

A CENOGRAFIA DE ESPETÁCULOS PARA CRIANÇA NO ESPAÇO ESCOLAR

por

Elcio Levi Brandão Diniz

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cenografia pelo Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof. Dr. Ismael Scheffler (UTFPR) - Orientador

Profa. Dra. Maurini de Souza (UTFPR)

Profa. MSc. Simone Landal (UTFPR)

Curitiba, dezembro de 2014.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

RESUMO

DINIZ, Elcio Levi Brandão. *A cenografia de espetáculos para crianças no espaço escolar*. 2015. 19 f. Monografia (Especialização em Cenografia) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

Este artigo traz uma reflexão sobre espetáculos teatrais infantis apresentados em escolas públicas de Curitiba. Atendo-se principalmente às questões de espacialidade e cenografia, o texto procura estabelecer uma interlocução entre as pontuações de Agustín Escolano e Viñao Frago a respeito do espaço escolar e reflexões de pesquisadores da área do teatro, como Osvaldo Gabrieli, André Carreira e Walter Lima Torres Neto. A fim de investigar o potencial de uso cênico dos ambientes da escola, o artigo reflete sobre o modo como se organiza o espaço escolar e como se estabelece o espaço teatral dentro deste contexto, além de verificar o papel do cenógrafo em realizações cênicas desta natureza. O artigo se propõe, então, a problematizar questões artísticas e cenográficas dos espetáculos levados às escolas, procurando compreender como se dá o espaço do teatro dentro do espaço da escola.

Palavras-chave: Cenografia. Teatro infantil. Espaço. Escola

ABSTRACT

DINIZ, Elcio Levi Brandão. *The scenography of shows for children at school*. 2015. 19 f. Monografia (Especialização em Cenografia) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

This article presents a reflection on theatrical plays for children that are performed at public schools in Curitiba. Sticking mainly to the issues of spatiality and set design, this text seeks to establish a dialogue between the notes of Agustín Escolano and Viñao Frago about the school environment and reflections of researchers from the theater area, as Osvaldo Gabrieli, André Carreira and Walter Torres. In order to investigate the scenic potential use of school environments, the article reflects on how does the school environment is organized and how dos the theatrical space establishes within this context, in addition to understanding the set designer role in theater achievements of this nature. The paper proposes then to discuss technical and social issues of the shows brought to schools, reflecting on how does the theater space sets within the school space.

Keywords: Scenography. Children's theater. Space. School

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	06
2 DESENVOLVIMENTO	07
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	19
REFERÊNCIAS	18

1 INTRODUÇÃO

O teatro infantil, ou teatro para crianças, vem se consolidando há mais de meio século em nosso país. Boa parte das produções teatrais ofertadas às crianças se propõe a ocupar as salas de espetáculos tradicionais, mas há também espetáculos nas ruas, nas escolas e em espaços alternativos.

Nos últimos anos, a produção de teatro para as escolas públicas de Curitiba tem se intensificado, por conta do fomento a projetos artísticos destinados a este público. Existem leis de incentivo à cultura, como as do PAIC - Programa de Apoio e Incentivo à Cultura (Legislação Municipal de Curitiba, 2005), que destinam uma parcela do dinheiro público a produções culturais. Ou seja, boa parte das montagens teatrais destinadas às crianças de Curitiba é subsidiada pelo dinheiro público.

Neste contexto, muitas vezes as crianças são levadas das escolas às salas de teatros da cidade, mas é comum também o contrário, quando o teatro é levado à escola. Este artigo trata justamente sobre espetáculos profissionais de teatro, destinados ao público infantil e apresentados no ambiente escolar. O escopo deste trabalho é refletir sobre a cenografia e o espaço teatral dentro do espaço da escola.

É importante diferenciar o “teatro para crianças” do “teatro escolar”. O primeiro é uma modalidade artística destinada ao público infantil e o segundo se refere ao ensino e prática teatral realizada com e pelas crianças, sob orientação de um professor. O teatro praticado nas escolas, nas disciplinas de arte-educação e atividades extracurriculares, tange, principalmente, os aspectos artístico-pedagógicos do fazer teatral. Para esta reflexão, nos atemos ao teatro profissional produzido para o público infantil e levado às escolas.

Assim sendo, num primeiro momento, abordaremos os aspectos gerais do teatro infantil na escola. Em seguida trataremos do espaço escolar, com apoio nos autores espanhóis Agustín Escolano e Antonio Viñao Frago, a partir dos textos *Arquitetura como programa, espaço-escola e currículo* e *A dimensão espacial dos estabelecimentos de ensino e a dimensão educativa do espaço escolar*, respectivamente. Discorreremos, então, sobre a cenografia de espetáculos infantis e posteriormente refletiremos sobre o espaço teatral e o teatro de rua, apoiando-se nas reflexões de Walter Lima Torres Neto e de André Carreira.

2 DESENVOLVIMENTO

Teatro infantil na escola

É preciso primar pela qualidade da produção teatral para as crianças tanto quanto a qualquer outra forma de teatro, afinal, como comenta o diretor de teatro infantil Ilo Krugli, ao tratar sobre o teatro adulto e o teatro para crianças, “a essência é a mesma, o acontecimento, o ritual teatral é o mesmo” (KRUGLI, 2003, p.48). O público infantil não deve ser subestimado. As crianças são merecedoras de um teatro, de uma cenografia, que reflita e dialogue com a sua realidade, com o seu espaço.

O historiador e diretor teatral Lourival Andrade Jr. (2003) é enfático ao pontuar que boa parte dos espetáculos levados às escolas é de qualidade ruim. O autor menciona que existem alguns projetos que têm o intuito de formação de plateia, mas que são utilizados por alguns produtores culturais apenas como uma oportunidade financeira, resultando em montagens alienadas das reais necessidades e potencialidades das crianças.

Pensar um teatro infantil ou, como preferem muitos, um teatro dirigido às crianças, implica pensar a forma pela qual podemos permitir e garantir às crianças um lugar e uma linguagem diferenciadas, que as auxiliem na descoberta de suas próprias linguagens. Um lugar e uma linguagem que lhes permitam suporem-se diferentes do que lhes é dado ser cotidianamente; que permitam aprenderem, o quanto antes, a se tornarem sujeitos e não objetos da cultura. (ANDRADE JR., 2003, p. 28)

Esta premissa se aplica a toda forma de teatro para crianças, entretanto, quando abordamos especificamente o teatro infantil nas escolas, percebemos que é uma modalidade ainda pouco mencionada em pesquisas acadêmicas na área do teatro.

A maioria das escolas públicas do Paraná não possui um local destinado especificamente a apresentações culturais. Frequentemente, são utilizadas quadras e ginásios de esporte, procurando-se, comumente, um local amplo que permita boa visibilidade e audição. De acordo com a Secretaria de Educação do Paraná, no Boletim Resultados do Censo Escolar (2013)¹, considerou-se os pátios cobertos e auditórios, como espaços propícios a atividades culturais. Portanto, há uma orientação para que se utilize estes espaços para tal fim. Levando em conta que uma minoria das escolas possui auditórios e que muitas não possuem pátio coberto, outras alternativas de uso acabam sendo as quadras esportivas a céu

¹ Informação contida no campo Infraestrutura e Equipamentos das Escolas, do Censo Escolar 2013, realizado pelo INEP, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira.

aberto, os bosques, bibliotecas e salas de aula.

No teatro apresentado nas escolas, é recorrente também uma disposição alinhada da plateia, com tendência à relação frontal do teatro, isto é, com a separação de uma área para o público e outra para a cena em lados opostos. Sendo assim, algumas cenografias tendem a se estabelecer de modo a ocupar um posicionamento semelhante ao que ocupariam em um palco tradicional. Por vezes estas cenografias acabam sendo “engolidas” pelo ambiente escolar, ou seja, não conseguem se sobressair, destacar-se diante de um ambiente que, diferentemente de uma sala de espetáculos dita “neutra”, carrega fortes informações.

A escola é marcada pelas relações sociais ali estabelecidas, bem como por suas dimensões, suas luminosidades, seus ruídos e deficiências acústicas, fatores que, inevitavelmente, acabam por somar-se às informações de um espetáculo. Assim, para refletir sobre o espaço e a cenografia do teatro infantil nas escolas, é preciso compreender diversos aspectos do ambiente escolar e suas possíveis relações com o fazer teatral.

Uma das características que influencia qualquer atividade realizada dentro do espaço escolar é o fato da escola abrigar, socialmente, o lugar onde se ensina, onde se educa. Assim, quando o teatro vai à escola é recorrente a tentativa de compreendê-lo como instrumento didático, seja por parte dos profissionais da escola ou mesmo pelos próprios produtores e artistas.

O dramaturgo Carlos Augusto Nazareth, em entrevista à Rio Mídia, em 2007, afirma que em nossa cultura é comum, ao falar em arte para crianças, associar a questões educativas. Para o Nazareth, a arte atua num campo muito mais amplo, podendo sim ser pensada pelos aspectos pedagógicos, uma vez que forma seres humanos, mas não devendo ser vista como didática. “A expressão artística, voltada para a criança, não tem que ter a finalidade de educar ou ensinar. Quando a arte é colocada a serviço da educação, da didática, da moral, dos bons hábitos, sua importância se reduz.” (NAZARETH, 2007)

O autor pontua que a escola tem uma visão atrelada ao ensinar, prendendo-se a padrões convencionais e formativos, tratando do teatro não puramente como arte e sim como mais um recurso didático. Para Nazareth, este tratamento provém do intuito da escola em procurar transformar tudo em conteúdo programático. Neste pensamento sistematizado, é comum questionar-se de que modo tal espetáculo pode ser aproveitado em aula e como se relaciona com a matéria que está sendo ministrada.

Ao trabalhar com o teatro, ou com o texto literário, a escola quer saber qual é a mensagem transmitida. Ora,

mensagem tem um caráter de ensino, um caráter moralista. A arte é libertária. A escola muitas vezes não consegue entender que a arte se basta por si mesma. Se você possibilita que uma criança tenha acesso a um bom espetáculo, você não precisa fazer mais nada. (NAZARETH, 2007)

Ainda que entendamos o teatro primordialmente como manifestação artística, no caso do teatro na escola, por estar inserido no contexto educacional ou simplesmente por se tratar de uma prática de adultos dirigida às crianças, a arte teatral passa a ter aspectos didáticos. Ainda assim, a cenografia para crianças não precisa ter o foco no didatismo, uma vez que pode ser uma expressão artística genuína, permitindo ampla leitura por parte dos expectadores e proporcionando aos atores e público, um espaço lúdico e criativo, capaz de provocar diferentes dinâmicas e vivências artísticas.

O espaço escolar

Antonio Viñao Frago (2001) distingue os conceitos de espaço e lugar. O autor afirma que a ocupação e utilização do espaço supõe sua constituição como lugar, sendo o lugar uma realidade construída socialmente, que utiliza-se do espaço como suporte. Ou seja, a escola é, antes de tudo, um lugar social e está fisicamente localizada em determinado espaço.

O autor, ao realizar um estudo sobre a dimensão espacial dos estabelecimentos de ensino na Espanha, demonstra que historicamente as escolas se organizavam em espaços constituídos originalmente para outros fins, como monastérios, fábricas e dependências públicas, sendo relativamente recente a construção de prédios especificamente para abrigarem escolas. “A escola pois, enquanto instituição, ocupa um espaço e um lugar. Um espaço projetado ou não para tal uso, mas dado, que está ali, e um lugar por ser um espaço ocupado e utilizado” (FRAGO, 2001, p.62).

Embora a realidade espanhola seja distinta da realidade brasileira e, mais especificamente, da realidade paranaense, podemos nos apropriar de alguns importantes conceitos apresentados pelo pesquisador, tal qual o conceito da escola como espaço físico e lugar social. Entendendo que a escola, enquanto lugar, é construída e definida a partir das relações que ali se dão, bem como por meio dos símbolos e significados a ela atribuídos.

Em concordância ao pensamento de Frago, Agustín Escolano (2001, p.26) nos chama a atenção para o fato de que o espaço escolar abriga determinados discursos que são refletidos por meio da própria arquitetura e ainda pelas construções culturais.

A arquitetura escolar é também por si mesma um programa, uma espécie de discurso que institui na sua materialidade um sistema de valores, como os de ordem, disciplina e vigilância, marcos para a aprendizagem sensorial e motora e toda uma semiologia que cobre diferentes símbolos estéticos, culturais e também ideológicos. (ESCOLANO, 2001, p. 26)

Antes de qualquer produção teatral ocupar a escola, já existem, nas crianças e adultos que ali convivem, determinadas relações com aquele local, bem como uma pré-disposição a compreendê-lo e utilizá-lo de determinado modo. Os espaços que costumam ser utilizados para as apresentações de teatro servem, cotidianamente, para outros fins. Por exemplo, um refeitório, que é frequentado durante alguns horários do dia especificamente para as refeições, quando é ocupado por um grupo de teatro, recebe nova significação. As mesas e cadeiras são reposicionadas e forma-se uma espécie de auditório, onde por alguns momentos não se escuta o ruído dos pratos e talheres, mas sim as sonoridades de um espetáculo artístico. Alguns elementos deste espaço, entretanto, continuam os mesmos, principalmente os estruturais, como as janelas, cortinas, forro, piso e até mesmo o cheiro. O refeitório empresta seu espaço ao teatro, mas não deixa de ser refeitório. Sendo assim, os artistas, ao apropriarem-se de determinado local, inevitavelmente precisam lidar com as características próprias do mesmo.

Há também alguns aspectos do comportamento dos alunos, professores e demais funcionários que podem influir na relação com o espaço teatral. É comum encontrar adultos pedindo que as crianças façam silêncio durante o espetáculo, virem pra frente, sentem direito, enfim, vigiando e dando comandas que reforçam uma certa estrutura de organização e controle já existentes no dia a dia da escola. É também frequente a interação entre as crianças da plateia, seja brincando, conversando ou mesmo discutindo, visto que são colegas de turma e têm bastante intimidade entre si. Assim sendo, cada local da escola é repleto de significados e modos de funcionamento que influenciam diretamente o fazer teatral.

Sobre a escolha do local para as apresentações e o modo como se utiliza estes espaços, é relevante considerar os estudos de André Carreira. Ao discutir o teatro de rua, o autor trabalha com alguns conceitos provenientes do campo do urbanismo e da geografia cultural, como os de fluxo e repertório de uso: “O espaço urbano está definido pelo repertório de usos do cotidiano. O que fazem os cidadãos das instituições em suas operações do dia a dia define territórios, que, no entanto, são mutáveis” (CARREIRA, 2009).

O ambiente escolar também é determinado por seus fluxos, da porta de entrada ao limite dos muros. Existe a quadra onde se praticam as aulas de educação física e onde

também, em certo horário, formam-se as filas; a sala da direção e outros espaços restritos aos alunos; o corredor entre as salas, onde se deve andar mais lentamente; o bosque, onde é possível correr e brincar de pega-pega durante o recreio, mas que nos dias de chuva tem acesso limitado. De certo modo, os fluxos da escola acompanham um padrão de conduta escolar, mesmo assim, podem ser alterados ou reorientados de acordo com a necessidade e criatividade da comunidade escolar e/ou dos artistas.

Frago destaca que a decisão do educador, seja em manter o espaço como é dado ou em modificá-lo, faz parte do processo de educação. Quando um educador, por exemplo, decide alterar o posicionamento das carteiras em sua sala de aula ou mesmo trocar a posição de sua mesa, interfere diretamente na relação das crianças com o espaço.

Assim, todo educador, se quiser sê-lo, tem de ser arquiteto. De fato, ele sempre o é, tanto se ele decide modificar o espaço escolar, quanto se o deixa tal e qual está dado. O espaço não é neutro. Sempre educa. Resulta daí o interesse pela análise conjunta de ambos os aspectos – o espaço e a educação –, a fim de se considerar suas implicações recíprocas. (FRAGO, 2001, pg. 75)

Isto pode ser aplicado também aos artistas de teatro, quando, durante a apresentação de um espetáculo, tratam de reorganizar o espaço para a montagem do cenário ou mesmo quando orientam o público sobre como e onde devem se sentar. A fim de intervir artisticamente na escola, visto que é um lugar diferente das salas de espetáculo convencionais, é importante observar as características próprias deste meio, levando em conta desde a sua constituição arquitetônica até os fluxos e comportamento das pessoas que ali convivem.

Cenografia no teatro infantil

Oswaldo Gabrieli (2003), ao falar sobre cenografia no teatro infantil, atenta-nos para o fato de que esta modalidade teatral padece de diretores, produtores, cenógrafos e figurinistas, que de fato compreendam o que significa fazer teatro infantil e que reflitam uma cenografia para ser vista e apreciada por crianças. O autor ainda destaca a importância de distinguir cenografia e decoração, bem como a necessidade de haver um espaço cenográfico lúdico.

Segundo Gabrieli, vários cenários de peças de teatro para crianças utilizam elementos justapostos, que não se relacionam entre si, nem tão pouco são aproveitados pelos atores ou pelas marcações de cena do diretor. Para o autor, este tipo de composição é posta em cena com o intuito de decorar a “neutralidade” da caixa preta. “Estes elementos [...] desprovidos de ‘vida cênica’, carecem de ‘ilustrar’ pobremente onde o ator está e, o que é pior, poluir a cena

com cores e formas colocadas gratuitamente, gerando um elemento que funciona como ruído à percepção do público” (GABRIELI, 2003, p.77).

Ao trazer o termo caixa preta, o autor refere-se ao tipo de palco presente em edifícios teatrais que adotam o modelo da cena italiana ou, como também é chamada, “cena frontal”. Modelo que, numa visão conservadora, como pontua Walter Lima Torres Neto (2004), se consagrou ao longo dos séculos XIX e XX como o lugar teatral por excelência. Neste tipo de espaço, destaca-se, frente à plateia, um palco cujo fundo e laterais são recobertas por panos pretos que, além de esconder a maquinaria teatral e os bastidores, pretendem conferir ao palco certa “neutralidade”.

Nestes espaços as cenografias, sejam pequenas ou grandiosas, contam com uma estrutura de palco que inclui cortinas, pernas, varas para pendurar cenário e, às vezes, até alçapões, além de estrutura para iluminação cênica. Claramente, a crítica de Gabrieli se dirige às cenografias desenvolvidas para este tipo de palco. Entretanto, num sentido mais amplo, a reflexão cabe aos cenários feitos para as escolas, visto que alguns vícios de uso do palco italiano também lá são reproduzidos, tais como a relação frontal com a plateia e o uso de tecidos, cortinas e estruturas que tratam de recriar os bastidores onde se pode “esconder” o que não está em cena. Quando o público observa a cena apenas de frente, a cenografia também torna-se um tanto frontal, bem como a interpretação dos atores. Estas características são diferentes no teatro de arena, por exemplo, onde a cenografia pode ser vista de todos os ângulos e onde a ação também pode ser contemplada por todos os lados.

Ao desenvolver as cenografias de espetáculos infantis para as escolas, os grupos de teatro, em geral, optam por cenários reduzidos, de prática montagem e fácil transporte. São comuns as estruturas multiuso, como caixas de madeira, lonas recobrimdo o piso, bem como os biombos e as empanadas (uma espécie de biombo leve, recoberto por tecido). Estas opções pretendem dar soluções portáteis a um conceito de lugar teatral dicotômico, de um modelo teatral baseado na caixa cênica. A questão da praticidade e dinâmica na montagem das estruturas é, de fato, relevante na concepção da cenografia para escolas. Entretanto, criar cenários práticos não é o bastante, pois, se eles não proporcionam integração com o ambiente escolhido, podem facilmente se tornar meramente decorativos e sem força dramática. Cabe ao cenógrafo, então, considerar juntamente com as estruturas, formas, tipos de material, cores e texturas, a espacialidade da cena.

Se as criações de cenografia infantil para palcos tradicionais, segundo Gabrieli, carecem de vitalidade cênica, tanto mais carecem nas escolas, visto que não há tablado, nem

moldura, nem coxias, nem panos e tão pouco maquinaria e a mesma capacidade para a iluminação cênica. Como não existe nas escolas a caixa preta, é preciso repensar, por conseguinte, se o uso da cena italiana é um modelo adequado às montagens teatrais feitas em âmbito escolar. Estudos sobre o espaço teatral alternativo podem subsidiar o desenvolvimento de um pensamento criativo mais amplo em relação à cenografia para o teatro voltado à criança no ambiente escolar.

O espaço cênico

O professor e diretor teatral Walter Lima Torres Neto (2004), com o texto *Nota sobre o trabalho do Diretor com o espaço teatral*, desenvolve a ideia de que não há como conceber uma encenação sem pensar no espaço cênico. O autor afirma que, após o surgimento do moderno diretor teatral, no final do século XIX o espaço cênico passou a ter também a função de articulador da escrita dramática e, por conseguinte, da representação. Ou seja, “o espaço passa a configurar uma intermediação definitiva e a partir daí não haverá mais como dissociar o trabalho de encenação do trabalho de concepção de um determinado espaço cênico” (TORRES, 2004, p.41).

Torres ainda diferencia espaço cênico e lugar teatral, compreendendo-os como duas noções complementares. O lugar teatral sendo entendido, sobretudo, como “[...] um lugar de representação, mas igualmente de encontro, de sociabilidade: encontro entre atores, encontro entre espectadores, membros de um público. [...] um lugar de trocas simbólicas.” (TORRES, 2004, p. 36). Segundo o autor, o lugar teatral existe tanto nas tradicionais edificações arquitetônicas, justamente denominadas “teatro“, quanto em salas teatrais não convencionais e locais como praças, igrejas, museus, escolas, residências, presídios, dentre tantos outros. Já o espaço cênico estaria contido no lugar teatral, possuindo duas unidades distintas – uma sendo o espaço destinado ao jogo dos atores, compreendido também como palco, e a outra sendo o espaço destinado à plateia.

Assim, podemos relacionar este conceito com a distinção de Frago para a escola como espaço e como lugar. A escola não é um lugar teatral, mas, cada vez que o teatro vai à escola, ela abriga, de certa forma, um lugar teatral. À medida que se estabelece um espaço cênico e um espaço para a plateia, gera-se um ambiente propício para que haja a relação entre atores e espectadores. Ou seja, no momento do acontecimento teatral, aquele determinado espaço da escola, em certa medida, transforma-se num lugar teatral.

Atores e público, ao se encontrarem em um lugar teatral, dispõem-se de acordo com o

espaço cênico proposto, seja de modo frontal, em formato de arena, em corredores laterais, dentre tantas outras possibilidades. Existem inúmeros modos de se organizar um espaço, para tanto, Torres traz também a importância de levar-se em conta o olhar do espectador ao desenvolver a concepção de um espaço cênico, afirmando ser esta uma etapa fundamental durante o processo de criação.

A primeira etapa se dedicaria a determinar a escolha da estrutura espacial que melhor se adequaria como suporte à montagem do ponto de vista da organização do olhar. Isto é, como queremos que o nosso espectador se situe diante da cena e conseqüentemente olhe a representação. Onde o colocamos para que sua posição possa desfrutar da representação. (TORRES NETO, 2004, p.42)

Na maioria das escolas paranaenses, como referido anteriormente, não há um lugar teatral pré-determinado e que seja condizente ao modelo convencional de sala de espetáculo. Isto pode ser entendido como uma barreira às propostas teatrais para a escola ou, então, como uma grande oportunidade de explorar novas possibilidades espaciais. Portanto, para eleger dentro do espaço da escola o lugar que melhor irá abrigar a ação dramática e ainda escolher o modo mais adequado a se organizar o espaço cênico, deve-se levar em conta tanto a articulação dos atores quanto a percepção do público.

Pensando o teatro na escola a partir do teatro de rua

Observando a definição de André Carreira para o teatro de rua, é possível identificar algumas semelhanças com o teatro apresentado nas escolas. Em síntese, o autor considera que “[...] o teatro de rua abarca todos os espetáculos ao ar livre que optam por ficar fora dos teatros convencionais e utilizam espaços urbanos apropriados temporariamente para o fenômeno teatral, permeáveis ao público acidental.” (CARREIRA, 2007, p. 54). O teatro na escola pública paranaense, por vezes também é apresentado ao ar livre, em espaços alternativos, com dimensões, sonoridade e luminosidade variadas. Entretanto, ao contrário do teatro de rua, o espaço não é permeável ao público acidental. Na escola a plateia é bastante específica e mensurável.

Isto acarreta, primeiramente, em saber-se a faixa etária e quantidade de espectadores que estarão presentes em cada apresentação, fato que demonstra uma enorme diferença entre o público da escola o público de rua. Além disso, o público escolar, que é formado por crianças, professores e, eventualmente, funcionários, carrega consigo uma postura e conduta próprias de seu ambiente. Segundo Frago, o modo de funcionamento da escola é construído

culturalmente e carrega consigo valores e questões de ordem, disciplina e vigilância. Se na rua as intervenções do público são quase que incontroláveis, na escola existe um maior controle e limite. As crianças são orientadas desde onde se posicionar para assistir ao espetáculo até o modo como devem se comportar. Além disso, o espaço escolhido para realização de determinado espetáculo, por mais alternativo que seja, estará sempre inserido no contexto escolar.

Ao determinar o local para uma montagem teatral, tanto na rua quanto na escola, é preciso levar em conta as dimensões físicas e arquitetônicas do espaço escolhido, a fim de compreender suas possibilidades e limitações. Na escola, por exemplo, uma mesma cenografia pode parecer grande demais para uma sala de aula, biblioteca ou refeitório e, ao mesmo tempo, parecer pequena diante da imensidão de um ginásio esportivo. Considerando-se que os cenários levados às escolas são, na maioria das vezes, compactos, estreitos e relativamente baixos, ao fundo ou atrás deles sempre existirão informações do local onde estão inseridos. Sejam quadros negros, armários, janelas, cortinas, cartazes, ou, no caso da área externa, os muros, telas de proteção, árvores, prédios que circundam o terreno da escola ou mesmo as edificações da própria escola. Ainda que o olhar do espectador seja direcionado à cena, sua visão é ampla e capta todo o entorno.

Sobre os recursos de iluminação, como a maioria das apresentações são realizadas no período diurno, tornam-se bastante limitados, visto que os espaços da escola são permeáveis à luz solar. Neste caso, deve ser levada em conta principalmente a iluminação natural, pois cada sala, salão ou quadra, tem uma luminosidade específica. Cada local reage de acordo com os fatores naturais do tempo, que ora oferece um céu azul e sol forte, ora oferece um dia nublado, escuro ou chuvoso.

Todos estes aspectos são passíveis de controle quando se está dentro de uma sala de espetáculos convencional, onde também o público pode ser disposto do modo mais confortável possível. Na escola, frequentemente as crianças são convidadas a sentarem-se no chão, o que não é um problema, desde que não esteja sujo, nem úmido, nem muito gelado. Seguindo este raciocínio, se levarmos em conta as intempéries da natureza, como dias frios, dias de muito calor ou dias de chuva, encontraremos ainda mais desafios, tanto para os artistas quanto para os espectadores.

Seguindo este raciocínio, notamos mais algumas semelhanças entre o espaço do teatro de rua e o espaço do teatro na escola, ambos são passíveis de múltiplos acontecimentos, que podem fomentar a dispersão, tanto por parte do público quanto por parte dos atores. Ao falar

sobre a rua, Carreira considera que ela “[...] é um espaço de efervescência de ruídos e de movimentação aleatória que corta de forma contundente a construção da cena, interferindo na articulação das linguagens do espetáculo e nos procedimentos técnicos do ator”. (CARREIRA, 2007, p.45). Ou seja, a rua é um espaço dinâmico e permite, durante um acontecimento teatral, intervenções como gritos, buzinas e transeuntes passando ao fundo da cena. A cena acontece porque cria-se um espaço cênico, às vezes por convenção ou a partir de um jogo teatral, que diferencia o status dos atores do status do público, mas ela pode ser quebrada a qualquer momento.

Entretanto, na escola percebe-se uma organização diferente, pois mesmo sendo um espaço alternativo semelhante ao da rua, traz certo controle por parte dos adultos. É comum que as crianças sejam vigiadas por coordenadores e professores, a quem uma das funções atribuídas é justamente a de cuidar e manter determinada ordem. A princípio esta prática se dá em prol de possibilitar a crianças a compreensão do conteúdo apresentado, mas pode tornar-se exagerada ou automatizada, ou seja, utilizada simplesmente por força de hábito.

Isto remete novamente ao modelo da cena italiana tradicional, da caixa preta, onde o público deve ficar acomodado na penumbra, em silêncio e intervir o menos possível na encenação e jamais invadir a cena. Aqui soma-se também a visão do didatismo, onde se orienta aquietar o corpo e concentrar a mente para a absorção do conteúdo apresentado pelo professor. Deste modo, a forma como a escola opera, fatalmente influi na relação entre artistas e espectadores, isto é, o fazer teatral sujeita-se à estrutura do espaço escolar. Sobre este aspecto, somam-se as considerações de Frago, ao referir-se ao emprego do espaço como um produto cultural atrelado às relações interpessoais, posturas e hierarquias.

O espaço comunica; mostra, a quem sabe ler, o emprego que o ser humano faz dele mesmo. Um emprego que varia em cada cultura; que é um produto cultural específico, que diz respeito não só às relações interpessoais – distâncias, território pessoal, contatos, comunicação, conflitos de poder –, mas também à liturgia e ritos sociais, à simbologia das disposições dos objetos e dos corpos – localização e posturas –, à sua hierarquia e relações. (FRAGO, 2001, p.64)

A arquitetura das escolas públicas de Curitiba é diversa, bem como a ocupação e o emprego de seus espaços. Ainda que estejam inseridas dentro de um mesmo contexto cultural, as posturas adotadas por cada instituição e as relações entre coordenadores, professores e alunos, variam de uma escola para outra. Portanto não é possível mensurar ou determinar

como as relações espaciais e interpessoais intervêm nas produções teatrais levadas às escolas. Seria necessário um estudo aprofundado em cada instituição a fim de especificar maiores detalhes. Entretanto, sabe-se que o funcionamento e as práticas da escola influenciam no fazer artístico inserido neste contexto. Assim sendo, a presença dos professores e coordenadores antes, durante e depois das apresentações pode interferir no acontecimento teatral, uma vez que, conforme a postura adotada por eles, as crianças alteram seu comportamento.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao desenvolver uma cenografia para espetáculo teatral infantil destinado à escola, é importante considerar diversos aspectos referentes ao modo como o espaço teatral se insere no ambiente escolar. Cabe ao diretor, ao cenógrafo e à equipe de criação, portanto, pensar o modo como o espaço será, pelos atores e pelo público, reciprocamente impactado, estudando o modo mais adequado para dispor um espaço cênico que envolva as crianças e os artistas. Assim, tanto a criação do texto dramático, quanto a dos cenários, figurinos, sonoplastia, maquiagem e adereços, devem estar atreladas a outras determinantes escolhas, como o local apropriado para a apresentação e a disposição dos espaços para público e cena.

O ambiente da escola oferece aos artistas do teatro, ao mesmo tempo, desafios e possibilidades, que podem trabalhar contra ou a favor da encenação. Um possível caminho para atribuir à cenografia infantil na escola a ludicidade e vitalidade mencionadas por Gabrieli, seria o desprender-se das convenções do palco italiano e investigar o potencial cênico oferecido pelos espaços da escola, compreendendo o olhar do público como fator fundamental à construção dramática.

Existem modelos enrijecidos no teatro para crianças apresentado no ambiente escolar, sejam eles o modelo de ensino, modelo de teatro e modelo de relação espacial, mas que podem ser superados, a fim de se realizar um teatro que traga o potencial do ambiente escolar para dentro do jogo teatral. A escola, ao abrigar o teatro, torna-se naturalmente um espaço cênico alternativo. A fim de trazer novas leituras e fazer novos usos dos espaços da escola, a arte teatral pode romper com alguns limites, proporcionando um olhar diferenciado e descobrindo o que o espaço escolar oferece de único.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Lourival. *Um paradigma de nosso tempo: dessacralizar a criança*. In: KÜHNER, M. H. (Org.). *O teatro dito infantil*. Blumenal: Cultura em Movimento, 2003. p. 28-38.
- CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. *Teatro de rua: Brasil e Argentina nos anos 1980*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda, 2007.
- CARREIRA, André. Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do teatro da invasão. *O percebejo online*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/482>>. Acesso em: 15 ago. 2014.
- CURITIBA. Lei Complementar nº 57, de 8 de Dezembro de 2005: PAIC. *Legislação Municipal de Curitiba, 2005*. Disponível em: <<http://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/smf-legislacao-municipal/104>>. Acesso em: 13 ago. 2014.
- ESCOLANO, Augustín. *Arquitetura como programa. Espaço-escola e currículo*. In: FRAGO, A. V. e ESCOLANO. *Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa*, A. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 19-57.
- FRAGO, Antonio Viñao. Do espaço escolar e da escola como lugar: propostas e questões: In: FRAGO, A. V. e ESCOLANO, A. *Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 62-139.
- GABRIELI, Osvaldo. *O espaço Cenográfico: cenografia ou decoração?* In: KÜHNER, M. H. (Org.). *O teatro dito infantil*. Blumenal: Cultura em Movimento, 2003. p. 77-80.
- INFRAESTRUTURA e Equipamentos das Escolas. *Boletim Resultado do Censo Escolar 2013*. Curitiba, INEP, 5 de Maio de 2014. Disponível em: <http://www.educacao.pr.gov.br/arquivos/File/Censo/boletim_censo_escolar_ed5.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2014.
- KRUGLI, Ilo. *O que é teatro para crianças e jovens? Temas específicos ou formas de representar e comunicar-se com este público?* In: *O teatro dito infantil*. KÜHNER, M. H. (Org.). Blumenal: Cultura em Movimento, 2003. p.48.
- NAZARETH, Carlos Augusto. *O teatro infantil Brasileiro. Rio Mídia*, Rio de Janeiro 2007. Disponível em: <http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/portal/riomidia/rm_entrevista_conteudo.asp?idioma=1&idMenu=4&label=Entrevistas&v_nome_area=Entrevistas&v_id_conteudo=67221#>. Acesso em: 11 ago. 2014.
- TORRES NETO, Walter Lima. Nota sobre o trabalho do diretor com o espaço teatral. *Teatro Transcende*, Blumenau, n.13, 2004.