

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

MARICÉLIA ROMERO

CENOGRAFIA PARA O PÚBLICO INFANTIL

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

**CURITIBA
2015**

MARICÉLIA ROMERO

CENOGRAFIA PARA O PÚBLICO INFANTIL

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: Profa. Dra. Laíze Márcia Porto Alegre

CURITIBA
2015

TERMO DE APROVAÇÃO

CENOGRAFIA PARA O PÚBLICO INFANTIL

por

MARICÉLIA ROMERO

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.

Profa. Dra. Laíze Márcia Porto Alegre (UTFPR) - Orientadora

Prof. Dr. Ismael Scheffler

Prof. Dr. Walter Lima Torres Neto (UFPR)

Curitiba, dezembro de 2014.

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

RESUMO

ROMERO, Maricélia. *Cenografia para o público infantil*. 2015. 23 f. Monografia (Especialização em Cenografia) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

Este artigo é sobre a cenografia para as crianças. Nele, destaco os seguintes tópicos: a importância de uma cenografia concebida de forma que respeite os pontos de vista da história encenada, do fluxo dos atores em cena e do público. Levando em conta que esses tópicos devem ser pensados juntamente com as questões relativas ao espaço onde se desenvolverá a cena, busquei saber como foi a percepção da mudança do espaço durante o desenrolar da peça, sabendo ser este, um ambiente frequentado diariamente pelo público e, finalmente, listei essas percepções, utilizando o método de pesquisa exploratória em informações obtidas por meio de entrevista com dois professores e um aluno. Todos os entrevistados conhecem bem o ambiente escolar pesquisado e assistiram a transformação do mesmo durante apresentação da peça que norteou esta pesquisa.

Palavras-chave: Cenário. Teatro infantil. Escola.

ABSTRACT

ROMERO, Maricélia. *Set design for children*. 2015. 23 f. Monografia (Especialização em Cenografia) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

This article is about the "scenography for children." In this paper, I highlight the following topics: the importance of setting and scenography in presenting children's plays in the school environment. I wonder as was the perception and the impact of the changing environment frequented daily by children, and finally, I have listed these perceptions, using the method of exploratory research study on information obtained in an interview with two teachers and a student who know the school environment school researched and watched the transformation of the same during the presentation part. The foundation was from surveys listed in the bibliography.”

Keywords: Scenography. Theater. School. Education.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	06
2 DESENVOLVIMENTO	08
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
REFERÊNCIAS	23

1 INTRODUÇÃO

Existem algumas características nos cenários criados para o teatro infantil que podemos dizer, são comuns no imaginário do público. Tanto que quando falamos em teatro infantil, em geral, nos vêm à mente elementos/adereços cênicos com dimensões superiores às realistas, cores intensas e diversidade de texturas, quase provocando um êxtase visual.

Pensando no espaço escolar, foco principal desse artigo, o cenário tem um papel ainda mais importante nessa viagem ao mundo da imaginação, uma vez que ele, na maioria das vezes, visa trazer um clima diferente e despertar a curiosidade num ambiente que é de total conhecimento da criança, pois faz parte de seu cotidiano. Levando em conta que a criança recebe informações visuais de todos os lados, quer de formas virtuais, quer concretas, e no intuito de caminhar na contramão dessa vivência diária imposta à criança pelos diversos caminhos por onde esta passa, o teatro alvo desta pesquisa propõe a construção cenográfica minuciosa e, visando a coerência, ter como ponto de partida uma pesquisa em conjunto entre diretor, cenógrafo, figurinista, iluminador e atores para que o resultado final seja harmonioso.

Sobre esse pensamento, Osvaldo Gabrieli, diretor do Grupo teatral XPTO, sugere:

Algumas perguntas deverão ser formuladas junto à direção do espetáculo. Os elementos estarão fixos ou serão estruturas móveis capazes de desenhar ambientes diferentes? Partiremos de uma proposta realista, figurativa de cenário, ou utilizaremos elementos simbólicos apenas sugerindo espaços e deixando a imaginação do público "navegar"? Utilizaremos um figurino básico formal ou elementos estilizados, exagerados, que ampliem os recursos do ator? (2003, p. 78)

Não é fácil responder coerentemente a essas questões no momento inicial de criação, porém, ao pensarmos na obra final montada no espaço cênico, vemos a necessidade da pesquisa cuidadosa de cada detalhe. No material a ser utilizado, por exemplo, que leva em conta o peso, textura, maleabilidade ou rigidez; nos adereços com as cores (do pigmento), dimensões, etc, que harmonizam com as cores, quantidade e intensidade da luz, etc. Essa coerência, juntamente com uma boa pesquisa sobre a obra para a qual o cenário será criado, propiciará a construção de uma cenografia favorável à apresentação de uma mensagem dentro de uma estética que estimule a imaginação criadora, desprezando assim qualquer adereço que tenha como motivação ser meramente decorativo. A cenografia então, será criada de modo que cada elemento da composição tenha uma função bem definida. Nada pode estar em cena simplesmente por ser bonito para os padrões da época ou para simplesmente alegrar o olhar

infantil. Antes, este caminho será naturalmente construído ao haver a coerência harmônica entre todos os elementos do espetáculo. Assim, a obra apresentada será mais do que um simples entretenimento. Ela poderá despertar na criança sua potencialidade de criação e imaginação, já que uma inexistente sem a outra. O conjunto harmonioso da obra trará ambiente favorável ao desenvolvimento do senso crítico e da apreciação da arte. A o prazer em apreciar a arte será uma consequência natural desse conjunto. Vejamos a seguir o que diz Lourival Andrade Júnior;

Atualmente “alguns” tentam nos convencer de que a globalização é a única saída e de que as distorções sociais serão aplacadas pela onda neoliberal. Muitos acreditam nisso. E os nossos olhos se deparam a cada dia com mais miseráveis, violência, desrespeito ao meio ambiente, escândalos políticos de toda ordem, desemprego e “maquinização” do homem. Fazermos um teatro engajado não significa um teatro panfletário, mas responsável. A “arte pela arte” é muito bela para os parnasianos. O mundo precisa de crianças eticamente preparadas para mudar o que deve ser mudado e criar alternativas menos autoritárias para os que virão. O teatro também é responsável por isso. É claro que existem os alienados e não são poucos. A estes só resta a mera passagem pela vida sem deixar nada de construtivo, pois apenas “papagaiaram”, nada mais. Volto a insistir que a discussão sobre o social e o respeito ao diferente devem estar presentes em nossas práticas teatrais. E as crianças de hoje nos agradecerão num futuro não muito distante. (2003, p. 56-57)

2 DESENVOLVIMENTO

O cenário para o teatro no ambiente escolar

Partindo dos pontos citados, podemos entender que a composição de um cenário pode influenciar o público infantil em sua compreensão da obra. É possível que a criança não tenha as explicações sobre sua percepção quanto à harmonia ou não dos componentes de um cenário numa peça teatral, mas é muito provável que ela, a seu modo, exteriorize sua opinião na forma de “gostar ou não gostar” do que viu.

Será que o cenário tem um papel importante na transposição da criança do mundo real para um mundo imaginário e de sonhos, mesmo num ambiente que faz parte do dia a dia escolar da criança?

Esse artigo objetiva discutir o impacto que o cenário harmonioso, bem pensado e construído a partir do estudo interdisciplinar das áreas envolvidas para a viabilização da apresentação da obra, gera no público infantil.

Os objetivos específicos são: sondar qual o interesse do público infantil no cenário de uma apresentação teatral; perceber o impacto do cenário no público infantil dentro do ambiente escolar que lhe é familiar; discutir a relevância do trabalho em conjunto entre cenógrafo, figurinista, diretor, iluminador e ator para a coerência na construção da obra. A respeito desta colocação, é possível verificar a importância da participação interdisciplinar na concepção e construção do cenário. A companhia de teatro que encena a peça alvo da pesquisa leva essa responsabilidade às últimas consequências, sendo que os próprios atores interferem e participam durante todo o processo (ver fotos A, B C e D). Sendo assim, todas as movimentações, marcas e manejos em cena, são feitos com a destreza de quem conhece profundamente cada elemento da cenografia e suas funções dentro da obra. Sobre isso, o consagrado cenógrafo brasileiro José Dias comenta: “Não podemos separar cenários, figurinos, adereços ou até mesmo a marcação de cena, isto é, a marcação dos atores, porque também estabelecem fluxos, massas, volumes, num determinado espaço.” (2004, p. 57).



Quando falamos aqui em teatro na escola, não nos referimos à chamada “peça didática” das teorias brechtianas apresentadas no livro *Brecht: um jogo de aprendizagem*, bem como das peças ditas didáticas dos Jesuítas.

A proposta, explicitada por Brecht, para educar os jovens através do jogo teatral, é merecedora de desdobramentos através de experimentações e pesquisas futuras, dado ao amplo universo de questões que suscita. Constitui característica do modelo brechtiano a exigência de reavaliação constante, buscando a abordagem metodológica aqui delineada definir a função a ser exercida pelo jogo no processo de aprendizagem com a peça didática. (KOUDELA, 1991, p. xxv)

Não há dúvidas sobre a importância de ambas as contribuições para o teatro como um todo e ainda mais dentro da história do teatro no Brasil, que teve o teatro jesuítico como o marco inicial.

Em toda parte, nas escolas latinas secundárias, nos colégios da *Societa Jesu*, a arte da retórica, a *disputatio* na eloquência era posta à prova no palco. O drama escolar protestante, em sua maneira modesta, havia ajudado os defensores da Reforma afiar o fio de sua navalha verbal. Agora o teatro jesuíta, por outro lado, procurava deliberadamente efeitos cênicos e endossava as artes que falava aos olhos e ouvidos, à mente e aos sentidos. A palavra simples do púlpito foi superada pela representação viva no palco (BERTHOLD, 2001, p. 338-341).

Porém, não abordaremos aqui os conteúdos das peças e sim a forma. Tanto as peças do teatro *brechtiano* quanto as do teatro jesuítico são conhecidas como didáticas, pois tinham conteúdos que visavam transmitir valores. Não significa que a peça que serviu de objeto para nossa pesquisa não tenha em si um trabalho similar no tocante à apresentação e/ou valorização de conteúdos a serem assimilados pelo público; porém deixemos desde o início claro que este não é o foco de nosso estudo. Seguimos, portanto com o esclarecimento de que este artigo analisa não o conteúdo, mas sim a forma que transforma o espaço e a percepção destes no público. Mais precisamente de professores e de crianças entre 4 e 10 anos, público da peça *O Pequeno Grande Amigo*¹, usada como elemento central da pesquisa sobre a percepção descrita anteriormente.

A criança de hoje

¹ Peça de autoria e direção de Mari Romero, para a Cia de Teatro Luz e Vida, sediada em Curitiba desde 2001, com montagens feitas, sempre, em espaços alternativos.

A criança, na atualidade, tem interferências de todos os lados que influenciam em sua formação social, intelectual, cognitiva, emocional e até, espiritual. Dentre outros meios, boa parte dessa influência vem por intermédio de diferentes mídias o que tem adiantado e encurtado a infância.

Maria Helena Kühner diz que

(...) é hoje comum ouvirmos uma frase – constatação ou reclamação – a respeito das crianças: que são mais espertas, mais ativas, mais inquietas e atentas ao que se passa em torno. Serão elas realmente mais amadurecidas, ou mais precocemente amadurecidas, que as de outras épocas? Ou isso é apenas impressão de alguns, frutos de uma distância no tempo que altera as próprias lembranças e vai nublando a visão, fazendo estranhar os objetos percebidos? Ou até de um sentirem-se deslocados em um mundo cujos valores, aspirações e necessidades são cada vez mais diversos dos seus? Qualquer que seja a resposta (...) é evidente ter havido uma alteração nos comportamentos e atitudes da criança que, obviamente, não poderia ficar ilhada ou alheia às profundas transformações que os tempos estão trazendo (...) (2003, p. 17)

Sem dúvida, as crianças de hoje vêm sendo superestimuladas cada vez com menos idade por meios de comunicação diversos e nem sempre estão obtendo mais conhecimento ou desenvolvendo sua imaginação ou, até mesmo, o pensar e o poder reflexivo. O que é mais comum na atualidade é o despejo assoberbado de informações muitas vezes irresponsável, tanto por quem a disponibiliza, quanto pelos pais que deveriam ser o filtro de controle dessas informações no tocante à adequação para cada fase de maturidade intelectual e emocional.

As mídias como um todo, têm tomado um lugar importante na vida dessa criança e, segundo Kühner, “as crianças estão usando esses meios como uma das fontes de onde extraem material para organizar e interpretar suas experiências”.

Com tanta concorrência, como alcançar o público infantil por meio dessa mídia tão interpessoal que é o teatro, transportando-o por um momento a um mundo onde sua imaginação possa voar livremente? E qual o papel do cenário para o teatro infantil no ambiente escolar em meio a esse contexto?

O cenário em movimento

“Na infância, mais do que em outra idade, tudo está em transformação.” (BETTELHEIM, 2002, p. 39). No livro *A psicanálise dos contos de fadas*, Bruno Bettelheim comenta sobre a relação da criança com os objetos, dizendo que para a criança, os objetos são dotados de vontade e agem a exemplo das pessoas. Neste sentido, ela entra facilmente no jogo da cena proposta na cenografia da peça pesquisada neste artigo, quando o sol “aparece

sorridente” ao lado da árvore que compõe a floresta “criada” a partir de uma dança feita pela personagem que manipula um “pincel e tinta mágicos” (um tecido é o adereço cenográfico usado como tinta). (cena das fotos 3 e 4).



Fonte Mari Romero



Fonte Mari Romero

Ao construir a história lentamente a partir do espaço cênico desprovido de qualquer adereço, a cenografia da peça é composta como se as personagens (atores) conduzissem as crianças do público por um caminho, juntos na construção desse espaço, onde tudo é possível, conforme vemos na citação do artigo *A importância dos contos de fadas no desenvolvimento da imaginação*, de Juliana B. da Ressurreição: “(...) neste espaço, onde dominam as leis do sobrenatural e do imaginário, não existem distâncias e os personagens podem deslocar-se com grande facilidade...” (2014, p. 28)

Esse movimento não é apenas dos atores que movem os adereços montando o cenário no fluxo da evolução da história encenada, mas também o movimento da imaginação do público, que embarca na transformação do espaço, abstraindo o fato de estarem no mesmo pátio de todos os dias. Pode-se traçar um paralelo com o ato da leitura, que ao movimento do virar das páginas o leitor vê, em sua imaginação, a história sendo construída. Esta construção só pode ser satisfatória quando há coerência, harmonia e habilidade na execução dos signos teatrais. Estes devem ser muito bem pensados, estudados e aplicados desde a concepção do espetáculo, culminando assim, nessa viagem da imaginação criadora desejada na montagem da peça.

Os signos teatrais

Segundo Tadeus Kowzan (2003), no livro *Semiologia do teatro*, encontramos treze sistemas de signos. A seguir, uma breve síntese dos mesmos.

O primeiro signo trata da palavra pronunciada pelos atores durante a representação. Em seguida o tom, pois segundo ele, a palavra não é somente um signo linguístico e o modo como é pronunciada dá-lhe um valor semiológico suplementar. A mímica facial refere-se à expressão corporal do ator, aos signos espaços-corporais criados para as técnicas do corpo humano, signos que podem ser chamados de cinésicos, cinestésicos, ou cinéticos. Ele inicia pela mímica facial, porque, segundo o autor, ela é o sistema de signos cinésicos mais aproximados da expressão verbal. Como quarto signo, ele apresenta o gesto que constitui, depois da palavra (e sua forma escrita) o meio mais rico e maleável de exprimir os pensamentos, isto é, o sistema de signos mais desenvolvido. O movimento cênico do ator é o terceiro sistema de signos cinestésicos e compreende o deslocamento do ator e suas posições no espaço cênico. A maquiagem teatral está destinada a valorizar o rosto do ator que aparece em cena em certas condições de luz. Já o penteado, do ponto de vista semiológico, tem um papel que demonstra ser, em certos casos, decisivo, é por isso que o autor decidiu considerá-lo como um sistema autônomo de signos.

O vestuário, mesmo na vida real, é portador de signos artificiais de uma grande variedade. No teatro é o meio mais exteriorizado, mais convencional de definir o indivíduo humano. Os acessórios constituem, por vários motivos, um sistema autônomo de signos. Na classificação do autor, situam-se melhor entre o vestuário e o cenário porque numerosos casos limítrofes aproximam-nos de um ou outro. Todo elemento do vestuário pode se tornar em acessório, desde que tenha um papel particular. O cenário, o décimo signo, está sendo mencionado mais a frente, por ser o foco dessa pesquisa. Com relação à iluminação, o autor diz que ela deve ser explorada, principalmente, para valorizar outros meios de expressão, mas ela também pode ter um papel semiológico autônomo. No que concerne à música aplicada ao espetáculo, sua função semiológica é quase sempre inquestionável. Os problemas específicos e muito difíceis colocam-se no caso em que ela é o ponto de partida de um espetáculo (ópera, balé). No caso em que ela é acrescentada ao espetáculo, seu papel é o de sublinhar, de ampliar, de desenvolver, às vezes de desmentir os signos dos outros sistemas, ou de substituí-los. O campo semiológico do ruído é tão vasto, e talvez mais vasto ainda, quanto o universo dos ruídos.

Como signo, o cenário exerce uma função que vai muito além da decoração. Pensando semiologicamente, o cenário pode ser denominado, também, como dispositivo cênico, segundo Kowzan:

A tarefa primordial do cenário, sistema de signo que se pode também denominar de dispositivo cênico, decoração ou cenografia, é a de representar o lugar: lugar geográfico (paisagem de pagodes, mar, montanha), lugar social (praça pública, laboratório, cozinha, bar), ou os dois ao mesmo tempo (rua denominada por arranha-céus, sala com vista para a Torre Eiffel). O cenário ou um de seus elementos podem também significar o tempo: época histórica (tempo grego), estações do ano (tetos cobertos de neve), certa hora do dia (o sol se escondendo, lua). Ao lado de sua função semiológica de determinar a ação no espaço e no tempo, o cenário pode conter signos que se relacionem com as mais variadas circunstâncias. Limitar-nos-emos a constatar que o campo semiológico do cenário teatral é quase tão vasto quanto o de todas as artes plásticas. (...) Há cenários ricos em detalhes e cenários que se limitam a alguns elementos essenciais, até mesmo a um único elemento. (...) O valor semiológico do cenário não se esgota nos signos implicados em seus elementos. O movimento dos cenários, a maneira de colocá-los ou de mudá-los pode trazer valores complementares ou autônomos. (...) (KOWSAN, 2003, p. 111 e 112).

Vê-se que o cenário é parte importante para situar o espectador no ambiente em que a história é dramatizada, bem como, no tempo em que ela ocorre. No caso de um público infantil, onde muitas vezes a criança ainda não tem a percepção real da metáfora, o cenário pode então tornar-se o facilitador para que tal ocorra durante a peça.

Infelizmente, quando se trata de peças infantis, muitos problemas interferem na real valorização que se deve à criação cenográfica para este público. Nesse sentido, Gabrieli aponta,

carência de recursos materiais, de espaços adequados, muitas vezes sobrevivendo em suas temporadas, das sobras do espaço e iluminação do espetáculo adulto com quem divide a sala. Acredito, porém, ser ainda mais marcante o fato de muitas vezes existir um despreparo por parte de cenógrafos, figurinistas, diretores e produtores, sobre o que significa fazer teatro infantil, fazer teatro com projeto cenográfico adequado para criar teatro infantil, um cenário para ser visto e apreciado por crianças (GRABRIELI, 2003, p. 77).

Essa falta de experiência pode gerar outros problemas ao pequeno espectador. Para Gabrieli a cenografia, em alguns casos, acaba sendo apenas preencher um palco com múltiplos elementos: “Tenho observado em vários espetáculos a farta utilização de elementos justapostos (tecidos, elementos planos pintados, objetos) que estão em cena com o intuito de “decorar” a neutralidade da caixa preta” (2003, p. 77).

No entanto, é importante salientar que o cenário para ser o portal que se propõe a levar a criança para além de sua imaginação, conduzindo-a a um mundo novo e cheio de possibilidades que estimulem sua mente e sua criatividade, deve ser minuciosamente

concebido. Dessa forma ela conseguirá, durante o desenrolar da história, caminhar imaginariamente para além do espaço cotidiano. Ainda que ali esteja fisicamente, em sua imaginação, ela pode estar onde a história propuser que esteja. Nessa direção, Gabrieli chama o espaço cenográfico de

(...) “área do jogo” do ator ou espaço cenográfico lúdico. A cenografia nesse caso existe para colocar o jogo teatral num contexto simbólico que organiza o olhar do espectador. Um cenário que expressa uma “concepção visual”, uma intenção plástica ao articular imagens, cores e formas, para organizar o olhar do espectador, provocar sensações e sensibilizar o olhar da criança, um cenário que sirva também de apoio especial e temporal para o ator se manifestar (2003, p. 77).

A pesquisa

Através de abordagem qualitativa, utilizando como instrumento de coleta de dados uma entrevista semi-estruturada com professoras e alunos do Ensino Fundamental 1 de duas escolas, a pesquisa qualitativa se fundamenta na relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, na qual existe uma interdependência entre o sujeito e o objeto, não permitindo que o conhecimento se reduza a um simples conjunto de dados.

Na pesquisa qualitativa, a coleta de dados e a análise não se caracterizam por momentos separados, como afirmou Triviños (1987, p. 131), possibilitando que, na interpretação das informações, o pesquisador recorra a outros referenciais para realizar a análise adequadamente.

A entrevista semi-estruturada foi escolhida como método de pesquisa porque as pessoas entrevistadas falam sobre o tema proposto com base em suas experiências, “e que no fundo são a verdadeira razão da entrevista. Na medida em que houver um clima de estímulo e aceitação mútua, as informações fluirão de maneira notável e autêntica” (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 34).

As questões propostas na entrevista partiram dos objetivos da pesquisa, priorizando conhecer o impacto da cenografia na visão de educadores e alunos.

O instrumento utilizado é constituído por questões que buscam informações concernentes à visão do professor e do aluno sobre o assunto em pauta por meio de quatro questões abertas:

As cinco perguntas utilizadas como instrumento da pesquisa foram: “No seu entendimento, o que é cenário?”; “Na sua opinião, qual a importância do cenário numa peça teatral infantil?”; “O que você sentiu quando percebeu a transformação e construção do cenário durante a peça *O Pequeno Grande Amigo* apresentado na escola?”; “Na sua opinião,

como você viu o pátio da escola transformado por um cenário teatral?"; "Qual o impacto do cenário da peça apresentada na escola, na formação dos alunos?"

A pesquisa de campo foi até duas escolas que receberam a peça alvo da pesquisa, entrevistou educadoras e alunos e selecionou as entrevistas apresentadas a seguir.

Embora este artigo apresente dados pesquisados em trabalhos teatrais realizados dentro de escolas, esta pesquisa não pretende investigar fórmulas ou técnicas do teatro pedagógico ou didático, mas sim, centrar a atenção nas respostas que possam dar uma melhor visão sobre as percepções das interferências e intervenções da presença do teatro no ambiente escolar.

Os entrevistados responderam as questões com base na apresentação da peça *O Pequeno Grande Amigo* que foi apresentada na escola, ao mesmo tempo em que, por ser uma entrevista semi-estruturada, comentavam as situações e pediam orientações quando não entendiam por completo, a consigna apresentada.

A escolha das duas escolas foi norteada pela proximidade cronológica em relação às apresentações da mesma peça já citada, tendo em vista não deixar muito tempo se passar entre apresentação e pesquisa.

Ambas as escolas estão situadas em Curitiba. Uma no bairro Água Verde e outra na Vila Fanny. As escolas oferecem atendimento em dois períodos, sendo eles, integral e meio período para todas as séries ofertadas na Educação Infantil e no Ensino Fundamental I e II.

A seguir, as entrevistas selecionadas, com as duas professoras e o aluno:

Questão 1: No seu entendimento o que é cenário?

Professora 1 (Doutora em Arte-Educação pela Universidade de Lisboa, Portugal): Cenário é contextualista de linguagem artística. Ele contextualiza a mensagem e exterioriza o que vai ser internalizado da mensagem. Dentro da hierarquia das linguagens artísticas, o cenário está inserido em um apoio – um pano de fundo para favorecer a peça que no caso seria a linguagem principal. Quando o cenário se mostra como o "astro principal", ele perde sua função de ser o coadjuvante por natureza.

Professora 2 (Pedagoga, professora de musicalização infantil, compositora e produtora cultural): Cenário é o ambiente em que um conflito se passa. Ele é o lugar, que por si só revelará muito sobre o que se há de esperar, ou não, da peça proposta. Ele revela ou gera mistério, é o pano de fundo da história, a paisagem que dá base para o que se contará.

Aluno do Ensino Fundamental 1 (8 anos, representa os alunos da faixa etária apropriada para a peça e pesquisa): Uma coisa que você coloca atrás para mostrar o lugar onde você está. [Serve para]

Representar o que você está fazendo, tipo, um trânsito de carro, que você está dirigindo numa rua dentro de um carro, ou que você está fazendo comida na panela, na cozinha.

Segundo as respostas apresentadas nas entrevistas, o cenário tem como principal significado o ambiente. Perceber-se que todos descrevem o cenário como indicador da paisagem, local, lugar onde o fato histórico está sendo narrado na peça. O aluno, por sua vez, vai um pouco mais além quando se refere ao cenário como sendo, além de sinalizador do ambiente, um sinalizador de ação como um carro – sinalizando a direção do veículo, ou a panela como sinalizador da ação cozinhar. É possível perceber que para a criança o cenário é facilmente confundido com acessórios, que são, para Kowzan, um signo teatral autônomo. No entanto, é possível que um carro seja por si só um cenário, e dependendo da proposta e do roteiro de uma história, a própria panela também pode vir a ser um cenário, mesmo sendo mais comum vê-la como um acessório cênico.

Questão 2: Na sua opinião, qual é a importância do cenário numa peça teatral infantil?

Professora 1: Extrema importância. Ele consegue transportar a criança através de uma realidade virtual – virtual por não ser real do cotidiano, por ser fantasioso e por isso, capaz de conduzir a criança através da história. É como um tapete mágico que leva a criança para dentro da peça, mesmo sentadinha em seu lugar.

Professora 2: Importantíssimo. É muito difícil para um ator conseguir transportar a criança para um mundo de imaginação sem um cenário. Não é impossível, mas ele terá que contar com um esforço maior da criança para entrar nesse mundo surreal. O cenário, por sua vez, ajuda a criança a entrar nesse novo mundo. É como um portal onde a criança sai da sua realidade e vai para outro mundo, como Alice, como os irmãos de Nárnia, como a menina Sara do Cavalo de fogo. Cada um tem seu próprio portal, buraco no chão, guarda-roupa ou o cavalo, o cenário tem a função de transportar a criança para um mundo de imaginação e aventura, dando asas à sua mente, despertando sua criatividade.

Aluno: É importante porque a criança fica mais alegre com o teatro, gosta mais, se não tivesse cenário seria chato, porque o cenário dá mais vida. Às vezes quando tem um cenário interessante de um teatro bom eu sinto vontade de ir lá brincar e fazer alguma coisa.

Na análise das respostas a essa segunda questão, o cenário aparece como um suporte tanto para o trabalho do ator quanto para o público/criança com relação à compreensão da mensagem e ao envolvimento de ambos na história. Ele também aparece como despertamento para a interação não só do público e do ator com a história, mas também, com o dispositivo cênico que ele é (cenário) em potencial. Para o espectador pesquisado, o cenário é primeiro, um convite para entrar na história proposta e em segundo lugar, um forte apelo ao brincar

(subir no palco e brincar fisicamente com o cenário). O aluno faz menção ao desejo de transpor a barreira da quarta parede e transformar o cenário em seu lugar, ambiente de sua criação/brincadeira.

Questão 3: O que você sentiu quando percebeu a transformação e construção do cenário durante a peça *O pequeno grande amigo* que foi apresentado na escola?

Professora 1: Assisti como uma criança – me senti com a expectativa da criança ao ver a possibilidade de ver algo acontecer. Havia uma expectativa de algo que estava por acontecer e que ninguém sabia o que seria. Tornei-me criança de novo com essa expectativa do "vir a ser" (seria diferente de um cenário já pronto ao chegar). O conceito do *in progress* atrai pela curiosidade, porém, especificamente nessa peça, a sutileza dessa construção que se dá diante dos olhos do público traz o público para caminhar com a construção juntamente com as cenas a ponto do público se dar conta da transformação depois dela ocorrida. As transformações feitas com naturalidade reforçam a transposição do público para a história.

Professora 2: Surpresa. Quando eu vi aqueles biombos, não sei se é esse o nome, eu achei muito pobre. Fiquei atenta para ver se algo novo apareceria, então, de repente, algo aconteceu! Aquilo que era de uma cor, se transformou numa linda árvore, com frutas amarelas e um sol radiante e sorridente! Creio que as crianças sentiram o mesmo que eu. Algo que parecia nada virou tudo! Me senti, literalmente transportada para a floresta das formiguinhas. Foi muito bacana!

Aluno: Senti que tudo mudou e que ficou mais legal. Quando estava tudo azul, estava chato porque eu pensei que seria tudo azul e vazio e feio. Depois que eles mudaram o cenário ficou tudo mais interessante e legal.

A resposta trazida pelo aluno na terceira pergunta, levanta novamente a questão abordada na fundamentação desse artigo, sobre se existe ou não uma nova criança. Vem à tona em sua fala a necessidade de um estímulo. A criança de hoje está acostumado com tudo pronto e acabado, por isso, há uma frustração inicial. Mas nesse caso, o cenário vai se construindo conforme a cena é construída, e identifica-se nas respostas que essa transformação/construção, derruba essa frustração e gera surpresa. O fato do cenário não estar pronto, gera expectativa em todos os casos pesquisados o que satisfaz positivamente a proposta do autor/diretor com relação ao objetivo desejado para esse cenário nessa peça que foi apresentada (*O pequeno grande amigo*). Não é do interesse do autor/diretor que as crianças se deparem com algo pronto, um cenário perfeito decorando o palco a espera do público. Pelo contrário, o objetivo central da criação desse cenário que as crianças se deparem com a empanada e se perguntem – “O que vai acontecer aqui?” “Será que é isso mesmo?”

“Não está faltando alguma coisa?” “Vai ser feio assim o tempo todo?” – para que, no decorrer da construção e do desenrolar da história, elas participem da criação e construção do cenário e se deixem levar por ele para um mundo cheio de criaturinhas que elas vão se apaixonar, brincar e aprender enquanto vivenciam aventuras que retratam sua própria realidade infantil, e as respostas da terceira questão, demonstram que este objetivo foi atingido.

Questão 4: Na sua opinião, o que você achou de ver o pátio da escola transformado por um cenário teatral?

Professora 1: Levei quase um susto ao ver que o espaço estava transformado, pois mesmo sendo observadora, não percebia que estava sendo modificado a não ser quando já havia sido feito.

Professora 2: Muito legal! De repente, o ambiente que era familiar se tornou em outro lugar, outro mundo! Eu estava na floresta do Smilinguido, gente! (risos) Isso é muito bacana, mesmo. Percebi a reação dos alunos enquanto eles faziam o “teletransporte” ambiental. A transformação é sutil e de repente, estamos lá, em outro lugar, quase sem perceber em que momento ocorreu a transformação. Eu gostei muito desse mistério sendo desvendado. Já assisti outras peças onde o cenário já estava todo montado, é legal, também, mas vendo a transformação ocorrendo aos poucos, parece que o cenário é um dos personagens da história.

Aluno: Primeiro fiquei sem saber o que ia acontecer “Nossa, a gente vai assistir um teatro! Aposto que vai ser legal!” Meus amigos e eu fomos correndo para pegar o melhor lugar para assistir o teatro.

A palavra-chave para análise das respostas a quarta questão é ressignificado. Em todas as respostas percebe-se o relato que o cenário construído no ambiente escolar traz um ressignificado ao ambiente que é comum ao cotidiano do aluno e do professor durante o momento da peça, reforçando a ideia do portal, que depois, volta a ser pátio novamente. Ele gera expectativa nas crianças que, ao passarem pelo cenário no seu pátio, sentem-se instigados e cria um movimento interno que é exteriorizado fisicamente pelo aluno – “vamos pegar o melhor lugar pra assistir o teatro” – o cenário cumpre seu papel como portal.

Questão 5: Qual o impacto do cenário da peça apresentada na escola, *O pequeno grande amigo*, na formação dos alunos?

Professora 1: Gostei muito do trabalho do "dentro e fora", mesmo dentro do palco – o trabalho das coisas que estavam dentro da cena e fora da cena, poder ver que tudo está no palco. Essa distinção do estar dentro do palco, mas fora da cena foi muito marcante. Inclusive ao término da peça, quando tudo é desmontado, fica a sensação de ter viajado num mundo paralelo e ao desmontar no final, a sensação é de voltar a realidade. (enquanto espectadora ela estava

fisicamente fora do palco, mas em sua imaginação, se sentia dentro do espaço cênico junto com os atores).

Professora 2: Deixa eu ver... difícil, né? Como professora, fico atenta ao que se passa numa peça porque, geralmente, terei que responder muitas questões em sala para os alunos sobre o conteúdo e tudo mais, porque nossa escola procura desenvolver um senso crítico baseado na bíblia e as crianças são muito literais em alguns aspectos. Essa peça, em particular, foi muito adequada para a faixa etária dos alunos que assistiram crianças do 1º ao 5º ano. Creio que a proposta do cenário foi atingida, eu me senti como as crianças, levada a outro lugar. Então, acho que ele ajudou na formação desse mundo e instigou a imaginação das crianças, o que é fundamental desenvolver nas crianças nessa fase de sua vida porque futuramente, serão crianças mais criativas e menos travadas em todos os aspectos. Acho que é isso.

Aluno: União e a individualidade. Porque a gente sempre pode ter amigos. Que a gente não pode discriminar outra pessoa.

Meu objetivo como autora e diretora (cenógrafa?) da peça é que o espectador entre no palco, não fisicamente, mas na sua imaginação. A resposta da professora 1, demonstra o alcance pleno desse objetivo. As demais respostas reforçam a importância dos signos teatrais, pois se pensarmos o cenário como o portal ou o caminho condutor nessa transposição para o mundo imaginário da história representada, isto é possível por meio da interação e da utilização harmônica dos signos teatrais por parte dos atores em cena.

Na visão do aluno, percebe-se que não existe a diferenciação entre peça (conteúdo) e cenário. A criança percebe tudo como um todo (cenário, história, acessórios, personagens, etc.), e consegue absorver do contexto geral segundo a sua própria leitura, de acordo com seu repertório individual. Muitas de suas percepções ainda estão no âmbito da intuição e são, comumente, inconscientes. Ainda assim, o aluno (de 8 anos) conseguiu refletir e responder coerentemente a cada uma das questões, o que reforça a ideia de que criança não deve ser subestimada e que é necessário pensar em cada signo de maneira responsável e madura ao criar uma peça teatral para o público infantil. O aluno entrevistado deixa claro que existem peças boas e peças ruins, segundo seu entendimento. Ele expressa isso quando diz que “às vezes dá vontade” como sendo algo que nem sempre a peça ou o cenário consegue despertar seu interesse, nota-se que a criança é sensível ao mundo que lhe rodeia.

Os temas levantados na entrevista foram organizados em categorias. A construção dessas categorias foi baseada no referencial teórico em que esta pesquisa está apoiada.

Minayo (2002) possibilita o entendimento sobre a organização de categorias quando apresenta o seguinte conceito: “abrange elementos ou aspectos com características comuns ou

que se relacionam entre si”. Segundo esta mesma autora as categorias podem ser estabelecidas antes mesmo do trabalho de campo, na fase exploratória ou a partir da coleta dos dados da pesquisa.

As categorias estabelecidas nesta pesquisa, a partir da questão 1 diz respeito ao cenário interferindo na linguagem, interação, contextualização, ambientação e localização espacial. As categorias estabelecidas a partir da questão 2, foram o cenário interferindo nas áreas de concentração, percepção, localização espacial, transporte ambiental, ludicidade (por meio da análise das respostas, chegou-se a conclusão que as criança sente vontade de brincar com o cenário) e ponte entre o real e o imaginário.

As categorias estabelecidas a partir da questão 3, foram o cenário interferindo nas áreas de despertamento, motivação, interesse, afetividade e fruição. As categorias estabelecidas a partir da questão 4, são o cenário interferindo nas áreas de relação, transporte imaginativo (ir e vir), readequação espacial, suspense e inovação visual.

Finalmente as categorias estabelecidas a partir da questão 5, foram o cenário interferindo nas áreas de formação ética, individualidade x coletividade, criticidade, estar dentro ou fora da realidade ou de um mundo imaginário.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na pesquisa feita com professoras e aluno este artigo buscou responder sua questão inicial sobre a percepção e impacto que o cenário harmonioso, bem pensado e construído gera no público infantil.

A partir das respostas analisadas, conclui-se que o cenário tem, sim, um papel fundamental como dispositivo cênico para uma peça infantil.

Os entrevistados não veem, em nenhum momento, o cenário como algo dispensável ou mesmo decorativo para o palco ou como sendo algo para apenas chamar a atenção da criança.

Tanto professoras quanto aluno veem o cenário como pano de fundo e contextualização de um ambiente onde uma história será narrada. É possível assim concluir que cada componente do cenário deve ser pensado com responsabilidade e respeito para com o público infantil que é sensível à sua proposta e função, ainda que não as compreenda ou explique racionalmente.

Ao sondar o interesse do público infantil no cenário de uma peça teatral, percebeu-se que a criança é atenta a cada componente que forma um espetáculo. Fica claro que a criança entende que a função do cenário é situar o espectador no ambiente em que a história é narrada, e que ele não é apenas uma decoração do local onde ocorrerá a cena.

Observou-se também, que o cenário dentro do ambiente escolar gera curiosidade no aluno e que a criança, ao assistir a peça, permite-se levar e transportar para um mundo imaginário totalmente diferente daquele espaço cotidiano onde está, fazendo com que este passe a ter outro significado, dando vazão à sua imaginação.

Por meio da pesquisa realizada para a escrita desse artigo, foi possível perceber que é bastante comum e recorrente a ideia de que o cenário no teatro infantil atua como de caminho ou portal para a transição do mundo real para o mundo imaginário da história que será contada cenicamente. É como se ao abrir a cortina, ou iniciar a cena, o cenário tivesse como parte de suas funções, ser um convite visual à entrada no mundo de sonho, fantasia ou imaginação. Porém, por meio do estudo dos signos teatrais, percebeu-se que o cenário por si só não consegue transportar a criança para um mundo surreal, mas que é o funcionamento conjunto e coeso de todos os signos teatrais que a levará a esse lugar imaginário. O cenário exerce o papel do portal, portanto, figurinista, cenógrafo, diretor e iluminador devem estar em plena harmonia durante o processo dessa construção artística.

Respeitar essa criança que já não é como as crianças de anos atrás, esse aluno que é bombardeado por informações que muitas vezes não contribuem positivamente para sua

formação, considerar o público infantil como seres capazes de ter senso crítico enquanto plateia, é o dever do artista como um todo, seja ele diretor, roteirista, cenógrafo, iluminador, figurinista, maquiador ou ator. É preciso tomar para si, enquanto artista, principalmente do público infantil, a responsabilidade que temos enquanto participantes de uma mesma sociedade com relação à parceria na construção desse futuro cidadão que deve ser reflexivo para atuar de maneira responsável num mundo que é nosso e das gerações futuras.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE JÚNIOR, Lourival. O invisível nos discursos do teatro para crianças. In.: KÜHNER, Maria Helena (Org.). *O teatro dito infantil*. Blumenau: Cultura em Movimento, 2003. p. 55-57.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 16. ed. Tradução de Arlete Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- DIAS, José. Cenografia: a arquitetura da emoção. *Revista O Teatro Transcende*, Blumenau, n. 13, p. 57, 2004.
- GABRIELI, Osvaldo. O espaço cenográfico: cenografia ou decoração? In.: KÜHNER, Maria Helena (Org.). *O teatro dito infantil*. Blumenau: Cultura em Movimento, 2003. p. 77-80.
- KOWSAN, Tadeusz. Os signos no teatro – introdução à semiologia da arte do espetáculo. In: GUINSBURG, J.; NETTO, J. Teixeira Coelho; CARDOSO, Reni Chaves. *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 93-123.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- KÜHNER, Maria Helena. Existe uma nova criança? In.: _____ (Org.). *O teatro dito infantil*. Blumenau: Cultura em Movimento, 2003. p. 17-27.
- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E.D. A.. *Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- RESSURREIÇÃO, Juliana da Boeira da. *A importância dos contos de fadas no desenvolvimento da imaginação*. Faculdade Cenecista de Osório [online] Disponível em: <<http://www.facos.edu.br/old/galeria/129102010020851.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2014.
- TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação: o positivismo, a fenomenologia, o marxismo*. São Paulo: Atlas, 1987.