DOI: 10.21604/2177-8841/moringa.v6n2p95-108 | E-ISSN 2177 - 8841

A CENOGRAFIA NA SALA DE AULA: APONTAMENTOS PARA UMA PRÁTICA PEDAGÓGICA NO ENSINO FUNDAMENTAL

The scenography in classroom: notes for a pedagogical practice in primary education

Ana Luiza Palhano Campos Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Resumo: A partir da análise de algumas definições sobre cenografia, propostas por cenógrafos de reconhecida importância no cenário teatral brasileiro e mundial, como Gianni Ratto, José de Anchieta, José Carlos Serroni e Pâmela Howard, o presente artigo identifica características importantes da cenografia na atualidade e constrói apontamentos que possam nortear uma abordagem da cenografia na sala de aula pelo professor de Teatro no Ensino Fundamental.
Palavras-chave: Teatro; Ensino; Cenografia.

Abstract: From the analysis of some definitions about set design, proposed by set designers of major importance in the Brazilian and world theater scene as Gianni Ratto, José de Anchieta, José Carlos Serroni and Pamela Howard, this paper identifies important features of nowadays and scenography builds notes that may guide an approach to set design in the classroom by the teacher Theatre in Elementary Education.
Keywords: Theater; Education; Scenography.

A relação Teatro e Educação, no Brasil, data de períodos distantes na história do país, entretanto, a sua formalização na escola só foi possível a partir da implementação da disciplina Arte como componente obrigatório da Educação Básica, por meio da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1996. Essa implementação deu início a um processo de introdução do Teatro no ensino formal como área de conhecimento.

Ao longo desse percurso, o Teatro na escola vem sendo discutido como elemento fundamental para a formação humana e diversas visões e propostas pedagógicas vêm sendo desenvolvidas. No entanto, no Brasil, ainda é perceptível uma carência de estudos realizados a partir da perspectiva da cenografia, do figurino, da maquiagem, da iluminação, da sonoplastia, entre outros elementos da composição teatral, como aponta Araújo (2005):

> A importância que a arte do ator apresenta para o conjunto da produção de conhecimentos acerca da representação teatral produziu, como efeito colateral, um direcionamento da produção teórico metodológica em ensino de Teatro voltada predominantemente para aspectos ligados ao trabalho do ator. O que resultou numa notável escassez de produções que também dialoguem com outros aspectos da representação teatral como, por exemplo, o ensino da direção/encenação, da cenografia, da iluminação, da sonoplastia, do figurino, da dramaturgia, da maquiagem, entre outros... (p. 61)

Diante desse contexto, nos perguntamos: é possível ensinar cenografia na escola de Ensino Fundamental? Como essa área de conhecimento pode ser abordada? Antes de tentar apontar caminhos para essas perguntas, é interessante refletirmos por que ensinar cenografia na escola e ainda esclarecer de qual cenografia estamos falando.

Nesse sentido, o presente artigo tem por objetivo discutir a importância do ensino de cenografia na escola, como conteúdo da disciplina Arte/Teatro, apontando caminhos possíveis para o professor dessa área de conhecimento. A discussão será realizada a partir das concepções sobre cenografia de autores e cenógrafos de reconhecida importância no cenário brasileiro e mundial de teatro, como Gianni Ratto, José de Anchieta, José Carlos Serroni e Pâmela Howard.

O Teatro no Ensino Fundamental

O Teatro no Ensino Fundamental, conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais da Educação/Arte (2001) apontam,

deve proporcionar experiências que contribuam para o crescimento integrado da criança, sob diversos aspectos, como:

> No plano individual, o desenvolvimento de suas capacidades expressivas e artísticas. No plano coletivo (...), o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia, como resultado de poder agir e pensar sem coerção. (PCNs - ARTE, 2001, p. 84)

Além de contribuir para o desenvolvimento da dimensão individual e social do educando, o ensino de Teatro no Ensino Fundamental também deve funcionar como um mediador do indivíduo com as mais diversas práticas culturais. Assim, podemos dizer que o contato da criança com o Teatro nas séries iniciais pode ser decisivo no estímulo ou desestímulo ao gosto por essa expressão artística. Logo, uma mediação consistente poderá influenciar na formação de um futuro espectador.

E para muito além de formar espectadores para o Teatro, o ensino dessa área de conhecimento na escola também é responsável por formar cidadãos críticos e atentos ao contexto em que estão inseridos. E, considerando que vivemos num mundo amplamente espetacularizado, formar espectadores consiste, também, em estimular indivíduos de todas as idades a ocupar o seu lugar não somente no Teatro, mas no mundo. Concordando com Desgranges (2003), acreditamos que:

> A formação do olhar e a aquisição de instrumentos linguísticos capacitam o espectador para o diálogo que se estabelece nas salas de espetáculo, além de fornecer instrumentos para enfrentar o duelo que se trava no dia a dia. (...) Com um senso-crítico apurado, esse cidadão-espectador, consumidor-espectador, eleitor-espectador procura estabelecer novas relações com o entorno e as diferentes manifestações espetaculares que buscam retratá-lo. (DESGRANGES, 2003, p. 33)

Dessa maneira, as vivências do aluno do Ensino Fundamental em processos artísticos e sua alfabetização estética passam, principalmente, pela formação e escolhas feitas pelo professor e tais escolhas podem, muitas vezes, restringir ou ampliar a visão do educando sobre o Teatro. Assim, concordando com Araújo (2005), acreditamos que, para o desenvolvimento de uma proposta de ensino de Teatro, é importante o professor ter em mente que:

> Uma prática educativa não se caracteriza por uma única ação isolada e sim como uma ação artística, que articula diversos atos de conhecimento, cujas particularidades e competências específicas produzem articulações entre si e com o todo da cena, constituindo os instrumentos da intervenção dos sujeitos na construção de uma representação teatral e sua poética. (ARAÚJO, 2005, p. 58)

Por atos de conhecimento, compreenda-se cada uma das áreas do fazer teatral como cenografia, iluminação, figurino, atuação, direção... Dessa forma, considerando que o Teatro é uma arte essencialmente coletiva, é necessário que seja dada ao educando a oportunidade de conhecer e experimentar cada uma dessas áreas, valorizando suas especificidades, mas sem perder de vista a sua articulação com o todo para a produção de sentido na obra teatral.

Breve história da cenografia no Ocidente

Durante muito tempo, a cenografia no Ocidente se contentou com a definição herdada dos gregos de *skenographie,* ou seja, de cenografia como grafia da cena. O termo *skenographie*, composto de *skene* (barraca) e *graphein* (escrever, desenhar, pintar, colorir) servia para designar as pinturas feitas na *skene*, local onde os atores trocavam de roupa, e que, no conjunto do edifício teatral, era o ponto focal de observação das pessoas que assistiam às representações teatrais na Grécia. Essas pinturas na *skene* tinham por função ilustrar o lugar onde se passavam as estórias mostradas pelas tragédias e comédias. Posteriormente, essa barraca foi sendo substituída por uma construção de alvenaria e o nome *skene* permaneceu, sendo adaptado para o latim como *scena,* após o domínio romano na Europa.

Conforme Mantovani (1989), a expressão *skenographie* também foi adaptada para o latim e se transformou em *scenographia*. Com a revolução causada na pintura pela descoberta da perspectiva durante o Renascimento, o termo passou a ser utilizado para nomear o cenário pintado com o uso da perspectiva no espetáculo teatral, inaugurando, assim, uma forte tradição de cenário como sinônimo de telão pintado, situado ao fundo do palco, e de cenógrafo como pintor.

Outro fator decisivo para a consolidação da concepção de cenografia como grafia da cena foi o surgimento do edifício teatral fechado, notadamente o teatro de palco italiano, fruto do processo de

surgimento e consolidação da burguesia na Europa, nova classe econômica que passou a ver na prática teatral uma atividade altamente lucrativa.

De acordo com Roubine (1998), o palco italiano ocupou uma posição dominante no Ocidente em toda a vida teatral do século XIX e, com algumas exceções, na primeira metade do século XX, pois com todos os seus aperfeiçoamentos técnicos, conforto e requinte oferecidos aos espectadores, apareceu como o suprassumo da arquitetura teatral.

Com esse apontamento, não queremos dizer que o uso de outros espaços para algumas práticas cênicas deixou de existir como, por exemplo, os tablados da Comédia Dell'art ou o picadeiro do Circo, entretanto, diante das soluções técnicas oferecidas por este tipo de teatro, outros espaços pareciam, aos olhos do espectador, precários. Os aparatos técnicos do palco à italiana possibilitavam maiores truques cênicos como a troca de cenários. Dessa forma, a concepção de cenografia continuou atrelada à ideia de composição pictórica da bidimensionalidade do espaço, a serviço da ilusão teatral.

No entanto, o século XX também presenciou o surgimento de questionamentos à hegemonia do palco italiano, o desenvolvimento de novas correntes de pensamento em busca de um lugar ideal para o Teatro e a efervescência de muitos movimentos artísticos e estéticos que se contrapunham ao naturalismo. E, nesse novo contexto, a cenografia não passou impune.

Segundo Roubine (1998), muitos encenadores, alguns de forma apenas teórica, como Artaud, e outros de forma efetivamente prática, como Jerzy Grotowisk, Luca Ronconi e Ariane Mnouchkine, propuseram a reforma do edifício teatral hegemônico e ainda o uso de outros espaços para o acontecimento teatral, buscando estabelecer novas relações com o espectador, diferente da relação distante, passiva e estática, imposta pelo edifício de palco italiano.

Incorporando essa nova configuração de Teatro, o discurso e a prática sobre a cenografia também mudaram, visando tanto ampliar a ideia de cenografia para muito além da concepção de arquitetura teatral, como também libertá-la da ideia de mera ilustração. Esse movimento incorporou a tridimensionalidade do espaço e, principalmente, passou a investigar novas formas de relação da obra teatral com o espectador.

Encenadores como Adolphe Appia e Edward Gordon Craig, considerados precursores de novas

concepções sobre encenação e cenografia, reagiram veementemente contra a encenação naturalista e a reprodução mimética da realidade e propuseram uma estética onde a cenografia fosse vista como a alma da representação teatral. Segundo Pavis (2005), para Craig e Appia, a cenografia não se tratava mais de decoração, palavra demasiadamente ligada à pintura, e sim de um universo de sentidos que, longe de ilustrar o texto, permitia ao espectador vê-lo e ouvi-lo.

Hoje, podemos dizer que a ideia de cenografia como grafia da cena ou ilustração do espaço onde a estória da peça se passa é apenas uma, dentre tantas outras concepções possíveis. Sendo assim, a partir de agora, fazendo uma análise sobre as ideias de Gianni Ratto, José de Anchieta, José Carlos Serroni e Pâmela Howard sobre cenografia, buscaremos encontrar apontamentos úteis para o trabalho do professor de Teatro na sala de aula.

Alguns olhares sobre a cenografia na atualidade

Gianni Ratto (2001), cenógrafo, figurinista, iluminador, escritor, ator e diretor italiano radicado no Brasil, crítico veemente do decorativismo na cenografia, defendia que esta arte se transformou para atender às novas demandas do teatro e da sociedade. Para ele:

> A cenografia, no sentido mais corriqueiro da palavra, morreu; morreu como uma fênix, para renascer renovada e revigorada de suas próprias cinzas. Ela não é mais um problema estrutural ou pictórico: ela é um espaço no qual a luz trabalha cada vez mais em profundidade. (RATTO, 2001, p.40)

Com a metáfora da morte da cenografia, o autor ilustra as renovações no modo de pensar e fazer cenografia no século XXI e aponta para uma ampliação do conceito dessa arte. De sua afirmação, deduzimos que o espaço é elemento essencial da cenografia e cabe a esta as discussões sobre as diversas categorias de espaço, como o dramático, o cênico, o lúdico gestual, entre outros.

Sem a pretensão de esgotar a discussão sobre essas categorias, apenas adotamos as definições de Pavis (2005) para clarear a nossa discussão. Para este autor, o espaço dramático “é o espaço dramatúrgico do qual o texto fala, espaço abstrato e que o leitor ou espectador deve construir pela imaginação”, espaço cênico “é o espaço real do palco onde evoluem os atores, quer eles se restrinjam ao espaço propriamente dito da área cênica, quer evoluam no

meio do público" e espaço lúdico gestual "é o espaço criado pelo ator, por sua presença e seus deslocamentos, por sua relação com o grupo, sua disposição no palco" (PAVIS, 2005, p.132).

Também fazendo uso de uma metáfora, para explicar a complexidade da cenografia, encontramos José de Anchieta (2009), cenógrafo e figurinista brasileiro, que usa a expressão "bicho de sete cabeças" para nomear sete artes que, para ele, fazem parte do corpo desse bicho chamado cenografia: arquitetura de exteriores, arquitetura de interiores, pintura, desenho, escultura, figurinos e luz. Mais adiante, o autor aponta para a possível existência de uma oitava cabeça: a música.

Esta é uma imagem interessante que sinaliza para a cenografia como uma atividade que resulta da somatória de várias artes, uma atividade complexa que demanda do cenógrafo "uma vontade imensa de conhecer tudo, ser capaz de traduzir em signos visuais tudo aquilo que o autor e diretor querem dizer" (ANCHIETA, 2009, p. 43).

Já o cenógrafo, figurinista, artista plástico e arquiteto, José Carlos Serroni (2013), assinala a cenografia como a dramatização do espaço. Uma definição sucinta que indica o papel da cenografia como construção de sentidos:

> O valor da cenografia não está certamente na quantidade de efeitos especiais ou de elementos no palco. (...) O espaço do palco pode ser cenografia, a luz pode ser cenografia, um efeito sonoro pode ser cenografia, a movimentação dos atores no palco pode ser cenografia. Interessa que essas formas tenham conteúdo, significados, que criem espaço dramático. (SERRONI 2013, p. 28)

Assim, de sua concepção, podemos depreender que a cenografia acontece na relação de significação, que se dá no encontro entre os signos visuais e sonoros criados no espaço cênico e sua interpretação pela plateia, o que aponta para uma característica importante da cenografia: a efemeridade.

Se o Teatro é uma arte efêmera e a cenografia é parte fundante desta arte que acontece através do processo de significação, logo a cenografia tem por característica também a efemeridade. "Croquis, projetos, desenhos são o que sobrevive da criação cenográfica, mas por estarem separados do espetáculo propriamente dito, assumem características das artes plásticas" (RATTO, 2001, p. 60).

Para a cenógrafa, figurinista e educadora Pamela Howard (2009), a cenografia hoje incorpora a arquitetura e não o contrário. Para ela, a cenografia é uma ação criativa, a realização de uma imagem tridimensional no espaço cênico, na qual a arquitetura do espaço é uma parte integrante da referida imagem. A imagem inclui a colocação de seres humanos e objetos no espaço do palco, em íntima relação com palavras, sons, gestos e ações, que criam ressonância na outra estória que está por trás do texto. A imagem espacial no palco não é meramente decorativa. É uma imagem visual potente que complementa o mundo da peça que o diretor e demais artistas, envolvidos no espetáculo teatral, criam com os atores no espaço.

Como os demais cenógrafos anteriormente mencionados, Howard (2009) apresenta uma ruptura com a ideia de cenografia como ilustração e uma ampliação do conceito de cenografia, apontando para uma concepção desta área como construção imagética do espetáculo que se dá não só pela via do cenário, mas também por meio dos outros elementos visuais significantes, como a presença do próprio ator.

Uma vez considerada a presença do ator como elemento fundamental para a construção imagética de um espetáculo, conforme Howard (2009), a cenografia é uma arte incompleta que só ganha vida e sentido com a presença dos artistas:

> Um espaço está morto até que os artistas o habitem e se tornem o elemento móvel da imagem no palco, contando a história que é reforçada pelo uso desse espaço. O espaço é uma forma e é alterado pelos atores com a evolução de sua performance. A colaboração entre artistas de teatro é focalizada através da visão do diretor, e isso anima o espaço vazio e o molda exatamente para atender às necessidades da produção. (HOWARD, 2009, p. 24)

Nesse aspecto, Ratto (2001) também aponta que:

> A verdadeira cenografia é determinada pela presença do ator e de seu traje; a personagem que se movimenta nas áreas que lhes são atribuídas cria constantemente novos espaços alterados, consequentemente, pelo movimento dos outros atores: a soma dessas ações cria uma arquitetura cenográfica invisível para os olhos, mas claramente perceptível, no plano sensorial, pelo desenho e pela estrutura do texto apresentado. (p. 38)

Assim, podemos dizer que a ação do ator é elemento fundamental para a cenografia e vice-versa, pois esta existe para colaborar com o trabalho do ator e, ao mesmo tempo, a ação do ator no espaço fornece

pistas para uma construção cenográfica, numa relação de colaboração de mão dupla, como a própria Howard descreve: “a cenografia é um trabalho colaborativo de fazer teatro numa perspectiva visual” (HOWARD, 2009, p. 218).

Por trabalho colaborativo, compreendemos um processo de criação que busca a horizontalidade das relações entre os artistas do espetáculo teatral, trabalho que “se constitui num modo de criação em que cada um dos integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, tem o espaço propositivo garantido. Além disso, ela não se estrutura sobre hierarquias rígidas, produzindo, ao final, uma obra cuja autoria é dividida por todos” ARAÚJO (2008 apud CONCÍLIO, 2010, p. 1).

A horizontalidade das relações entre os agentes teatrais e a interdependência dos elementos significantes do espetáculo teatral vêm sendo, na atualidade, amplamente discutidas por diversos artistas de teatro, que compreendem essa expressão artística como um fenômeno coletivo e agregador de diversas áreas de conhecimento. Sendo assim, a supervalorização de um agente teatral em detrimento dos demais, como durante muito tempo na história do teatro ocidental se pode observar com o “reinado” do autor, do ator e do diretor, vem aos poucos perdendo o seu espaço.

Retomando a perspectiva da incompletude da cenografia, Howard (2009) ainda aponta que, assim como o Teatro, a cenografia só se completa com a presença do espectador e isso se relaciona diretamente com a efemeridade da cenografia anteriomente mencionada.

Logo, se o Teatro é a arte do encontro de artistas com o público, é no espaço da reunião, na interação construída no tempo e no espaço, que o cenógrafo define sua arte. Independente do local escolhido para uma apresentação teatral acontecer, seja o edifício convencional ou não, o cenográfo é o artista responsável por preparar o espaço onde a relação cena-público se estabelecerá, ou seja, o agente incubido da missão de organizar o lugar onde o público e os espectadores mergulharão na aventura do Teatro. Assim, portanto, o trabalho do cenógrafo é decisivo para a recepção do espetáculo.

Por fim, mais uma característica da cenografia necessita ser evidenciada, a intrínseca e indissociável relação entre tempo e espaço. Conforme Howard (2009), “o espaço é parte do vocabulário cenográfico. Falamos sobre tradução e adaptação de espaço, criando espaço sugestivo e

que liga o espaço com o tempo dramático. Nós pensamos o espaço em ação" (HOWARD, 2009, p. 1).

Para essa autora, um espaço é uma personalidade viva, com passado, presente e futuro, pois a arquitetura e o espaço cênico sempre são definidos em um contexto e ambos são produtos da cultura de determinada época e lugar. A partir desta visão, podemos apreender que o entendimento da cenografia passa pela compreensão da tríade ação, tempo e espaço, sendo esses dois últimos conceitos indissociáveis.

Assim, através da ação do ator e da decodificação dos signos visuais e sonoros feita pelo espectador no momento do acontecimento teatral, que também se dá no tempo e no espaço, uma nova categoria de tempo e espaço compactados emerge na configuração de uma nova realidade que é percebida por cada espectador de forma distinta e relativa, uma vez que a percepção se dá de acordo com o referencial de cada um, leia-se referencial como o lugar que cada um ocupa no espaço, como também a bagagem cultural que cada um traz consigo.

A importância da cenografia na escola

Tendo em vista que uma prática docente é orientada por conceitos e valores que são formados ao longo de nossa vida dentro e fora da universidade, é fundamental ao professor de Teatro ter clareza sobre quais concepções orientam suas ações em sala de aula e a partir de quais paradigmas trabalha e reúne esforços para o desenvolvimento de sua prática pedagógica.

Nesse sentido, se este profissional considera o Teatro uma arte essencialmente coletiva, que agrega em si diversas áreas de conhecimento, saberá que a cenografia é parte fundamental na construção do fazer teatral. Além disso, se tem por objetivos criar meios para desenvolvimento da expressão e comunicação artística de seus alunos, a cenografia, sendo um componente básico de uma área de conhecimento presente na instituição escolar, também será estudada, experimentada e objeto de reflexão, pois também é componente do processo de alfabetização estética do sujeito em formação.

Considerando a espetacularização da vida cotidiana e o crescente uso de recursos teatrais nos diversos locais e meios de comunicação, estudar cenografia, na escola, também significa criar oportunidades educativas que possibilitem ao educando aprender a

dialogar com o mundo a sua volta. Uma vez familiarizado com os diversos códigos da composição teatral, o estudante tem condições de apreciar criticamente os produtos que lhes são oferecidos e capacidade para emitir juízo de valor sobre as propostas cênicas que lhes são apresentadas.

Assim, concordando com Araújo (2005), acreditamos ser importante para o professor pensar o ensino de Teatro na escola de forma não fragmentada, e sim, articulada com propostas que envolvam diferentes atos de conhecimento presentes numa ação teatral, sem necessariamente privilegiar um determinado campo da expressão teatral em relação aos demais, sendo estes entendidos como partes integrantes de um todo.

Anotações para o ensino de cenografia na sala de aula

O professor de Teatro no Ensino Fundamental tem uma função muito importante na formação cognitiva, social, artística, estética e cultural de seus alunos. Ele é agente fundamental para facilitar aos seus educandos uma compreensão de mundo no qual a dimensão poética e simbólica esteja presente, para o desenvolvimento de um processo de conhecimento de si e do outro, de aprendizado de valores de convivência e respeito às diferenças, uma vez que Teatro é a arte da coletividade.

Além disso, o professor de Teatro também é responsável pela mediação do educando com o conhecimento sobre o Teatro produzido e em produção pela humanidade e com as produções cênicas de sua cultura e da cultura de outros povos. Para tanto, é necessário que consiga oferecer aos seus alunos instrumentos necessários para a comunicação teatral, seja para eles se tornarem espectadores mais críticos ou aprenderem a se expressar e se comunicar com o mundo de outras formas, para além da linguagem verbal.

Assim, o estudo dos diversos elementos da composição teatral é de grande importância para a formação artística e estética do educando, uma vez que o Teatro é uma atividade complexa que trabalha com a construção de signos que se dão por meio das imagens, das palavras, dos sons, dos gestos, dos silêncios.

Nesse contexto, definimos cenografia como a criação e manipulação visual do espaço cênico, local onde uma relação cena público se estabelecerá. Para tanto,

propomos que cada professor elabore o seu próprio conceito e para isso possa fazer uso dos apontamentos de cenógrafos contemporâneos, profissionais com autoridade para discutir a cenografia na atualidade.

A partir de nossa persquisa, pautada nas definições de Ratto (2001), Anchieta (2009), Serroni (2013) e Howard (2009), elencamos tópicos que podem ser úteis ao professor de Teatro para construir suas próprias definições, como:

- Cenografia não é sinônimo apenas de cenário, embora o cenário seja produto da cenografia.
- O cenário teatral não é sinônimo de painel de fundo, esta é apenas uma proposta bidimensional cenográfica possível dentro de um universo de possibilidades que incorporam a tridimensionalidade do espaço cênico;
- A cenografia é a somatória de diversas artes que se realizam na relação, na interdependência dos elementos visuais e sonoros do espetáculo teatral como o figurino, a maquiagem, a luz e a sonoplastia;
- A sonoplastia pertence ao campo sonoro e também visual, pois participa da construção imagética do espectador, logo também faz parte da cenografia;
- A cenografia é arte efêmera que acontece no tempo e no espaço;
- A cenografia é arte da criação e decodificação de sentidos, incompleta por natureza, necessita da ação do ator e da presença do espectador para acontecer.

Longe de esgotar a discussão sobre a cenografia, acreditamos que a definição, ou a apropriação de um conceito sobre essa área de conhecimento artístico, tem por função proporcionar clareza de princípios e de escolhas para o professor de Teatro, dando um norte para a sua prática pedagógica e, quanto mais clareza e intencionalidade esse profissional tenha em sala de aula, mais propostas de ensino consistentes e envolventes serão desenvolvidas, contribuindo para uma formação de qualidade de seus alunos como também para a consolidação do ensino do Teatro na escola.

E uma vez clarificadas as concepções do professor de Teatro sobre cenografia, acreditamos que cada profissional pode e deve,

mediante objetivos de cada ciclo e especificidades de cada turma, desenvolver suas próprias estratégias para trabalhar, de forma teórica e prática, aspectos da cenografia. Este profissional pode, por exemplo, através da apreciação de peças de teatro em vídeos, ou por meio da própria ida ao teatro, estimular o olhar das crianças para os diversos elementos da cena, desenvolver oficinas de criação cenográfica (maquiagem, máscaras, figurinos, luz, sonoplastia) com materiais distintos, trabalhar a construção de maquetes a partir de textos dramáticos ou literários, entre tantas outras possibilidades. Além disso, quando da montagem de um espetáculo, como é muito comum nas escolas, pode incentivar os seus alunos a pensar como transformar de forma lúdica, por meio de objetos, materiais, volumes, som e luz, o espaço da representação, seja a sala de aula, o pátio, o auditório, num espaço onde a magia do Teatro acontecerá.

Por fim, enfatizamos que o ensino de cenografia na escola de ensino fundamental traz oportunidades de ampliação do repertório artístico e estético dos alunos, uma vez que ajuda os educandos a direcionar o seu olhar para as outras áreas do fazer artístico, auxiliando-os a compreender que o Teatro é uma atividade complexa e coletiva cuja comunicação se dá não só por meio das palavras de um autor ditas por um ator, mas através de todos os elementos postos em cena. Além disso, a inserção da cenografia nas aulas de Arte/Teatro também pode criar oportunidades de intersecção de conteúdos com áreas artísticas afins, como também com outros saberes do currículo escolar, como a Matemática, no estudo de proporções e medidas; a Geografia, na discussão sobre o espaço; a Língua Portuguesa, na apropriação visual das sensações provocadas por um texto, entre tantas outras possiblidades, que podem ser criadas pelo professor nessa aventura chamada sala de aula.

Recebido em 30 de Janeiro de 2015
Aceito em 28 de Fevereiro de 2015

Referências

ARAÚJO, J. Sávio O**.** *A Cena Ensina: Uma proposta pedagógica para a formação de professores*. 2005. Tese Programa de Pós-Graduação em Educação, UFRN**.**
BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais* – Arte. Brasília: MEC, 2001.

CONCÍLIO, Vicente. A Pedagogia do Teatro em Processos Colaborativos: O caso do Grupo XIX de Teatro**.** In: ABRACE. *Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênica.* São Paulo: VI CONGRESSO ABRACE, 2010, p. 1-5.

COSTA, José de Anchieta. *Auleum – A Quarta Parede: Cenografias e Figurinos.* São Paulo: A. Books Editora, 2009.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador.* São Paulo: Hucitec, 2003.

HOWARD, Pamela. *What is scenography?*. 2ª.Edição, London: Routledge, 2009.

MANTOVANI, Anna. *Cenografia*. São Paulo: Ática, 1989.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro.* Tradução de Maria Lúcia Pereira e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RATTO, Gianni. *Antitratado de Cenografia: Variações sobre o mesmo tema.* São Paulo: SENAC, 2001.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral.* 2. ed**.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.

SERRONI, José Carlos. *Cenografia brasileira: notas de um cenógrafo.* São Paulo: SENAC, 2013.