



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - HIBRIDISMOS,
INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA
EXPANDIDA

VARIAÇÕES SOBRE O MESMO TEMA: APONTAMENTOS ACERCA DO TEATRO INFANTOJUVENIL

LUCAS DE CARVALHO LARCHER PINTO

LARCHER, Lucas. **Variações sobre o mesmo tema: apontamentos acerca do Teatro Infantojuvenil**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. Universidade Federal de Uberlândia; Mestrado; Vilma Campos dos Santos Leite. CAPES. Diretor e ator.

RESUMO

O presente trabalho apresenta alguns apontamentos acerca do Teatro Infantojuvenil da atualidade, tendo como pano de fundo ou mote provocador os meandros e desdobramentos da criação do espetáculo *O Mensageiro do Rei*, apresentado na cidade de Uberlândia – MG, no ano de 2014, e no qual assumi o papel de ator-inventariante – responsável por unir o conjunto de bens herdados do processo criativo citado. Elaborado a partir de trechos de minha dissertação de mestrado, expõe memórias e documentos de processo sobre um dos enfoques que orientou este processo de investigação. Ou seja: a relação entre as produções teatrais dirigidas às jovens gerações e nossa sociedade. Questões ligadas à especificidade, às faixas etárias, ao diálogo entre a arte e a educação, assim como à relação entre adultos e crianças no contexto teatral infantojuvenil são os aspectos abordados neste texto. Um texto que não pretende ser uma análise que resulte em considerações categóricas sobre o tema abordado, mas sim, um compartilhamento de questões surgidas no próprio ato de fazer-pensar/pensar-fazer teatral – inserido em um contexto específico, e submetido à apreciação crítica –, com a intenção de colaborar com a ampliação das reflexões e discussões sobre o teatro para crianças e jovens nos dias de hoje.

- 3236 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALAVRAS-CHAVE: Teatro Infantojuvenil; especificidade; faixas etárias, arte e educação; gerações.

RESUMEN

Este trabalho desarrolla notas acerca del teatro infanto juvenil de la actualidad, teniendo como punto de partida el desarrollo y las divagaciones utilizadas en la creación del espectáculo *O Mensageiro do Rei* presentado en Uberlândia-MG, en el año de 2014. En el cual asumí el papel de actor inventariante - responsable por unir el conjunto de bienes heredados del proceso criativo citado. Elaborado a partir de segmentos de mi disertación de maestría, exponiendo memorias y relatos del proceso sobre el cual se generó el enfoque de la investigación. Siendo entonces una relación entre las producciones teatrales dirigidas a las nuevas generaciones y la sociedad. Abordando en el texto cuestiones entrelazadas a la especificidad; los diferentes grupos etéreos; al diálogo entre el arte y la educación, así como la relación entre adultos y jóvenes en el contexto del teatro infanto juvenil. El texto no pretende ser una análisis que resulte en consideraciones categóricas sobre el tema abordado, mas bien, desea compartir cuestiones que surgieron en el propio acto del realizar-pensar/pensar-realizar teatral - inmersas en un contexto específico, y submetidas a la apreciación crítica-, con el intuito de expandir las discusiones y reflexiones sobre el teatro infanto juvenil de la actualidad.

PALABRAS-CLAVE: Teatro Infanto juvenil; especificidade; grupos etéreos; arte y educación; generaciones.

ABSTRACT

This paper presents some notes about today's Children and Youth Theatre, having as a background or provocative motto the intricacies and ramifications of creating the show *O Mensageiro do Rei*, presented in Uberlândia - MG, in 2014,

- 3237 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

in which I assumed the role of actor-executor - responsible for uniting the set of the inherited property of the creative process cited. Made from my master's dissertation excerpts, it exposes memories and process documents about one of the approaches that guided the research process. In other words, the relationship between theater productions aimed at young generation and our society. Issues relating to the specificity, the age groups in the dialogue between art and education, as well as the relationship between adults and children in the Children and Youth theatrical context, are the aspects covered in this text. A text which does not intended to be an analysis that results in categorical considerations on the topic discussed, but rather a sharing of issues arising in the very act of doing-thinking/thinking-doing theater - inserted in a specific context, and subject to critical appraisal - with the intention of collaborating with the expansion of reflections and discussions about theater for children and young people today.

KEYWORDS: Children and Youth Theatre: specificity: age: art and education: Generations

Preâmbulo...ⁱ

O começo de uma escrita é, para mim, sempre doloroso, trazendo consigo angústia e dúvida. E, com este texto, não foi diferente. Na busca pela fórmula alquímica de traduzir em verbo tudo o que vivenciei com/em *O Mensageiro do Rei* – texto de Rabindranath Tagore e direção de Mario Piragibe -, interrogavame sobre qual o momento do processo criativo desse espetáculo que poderia ser o “Era uma vez...” para minhas reflexões e discussões sobre o Teatro Infantojuvenil.

Envolto em minha atividade enquanto ator-inventariante, achei por bem escolher para este texto o término da temporada de apresentações de *O Mensageiro do Rei* como o momento em que começo a compartilhar algumas inquietações sobre o teatro para

- 3238 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

crianças e jovens, visto que foi justamente neste período que muitas das formulações aqui expressas foram desenvolvidas. Realizado durante todo o mês de Junho de 2014, no Ponto dos Truões, e esporadicamente, em Junho e Agosto de 2014, no Teatro Rondon Pacheco, em Uberlândia–MG, este período de apresentações trouxe de volta à minha pesquisa algumas questões de meu interesse e intrínsecas ao Teatro Infantojuvenil.

No entanto, acreditando que ao falar sobre o teatro voltado para crianças e jovens tenha aberto brechas para que você, leitor, se perguntasse o que seria, afinal, esta categoria de espetáculos, compartilho, neste texto, o que venho denominando de Teatro Infantojuvenil. Ou melhor, participo uma possível definição a que cheguei ao perceber a complexidade do quadro – caracterizado pela heterogeneidade – de práticas teatrais voltadas para crianças e jovens, tendo como suporte teórico escritos de pesquisadores sobre o tema.

Venho chamando de Teatro Infantojuvenil um vasto “conjunto de manifestações espetaculares, ou práticas teatrais, concebidas, em maior ou menor escala, para o público infantojuvenil” (LARCHER, 2014, p.18). Sendo este agrupamento de criações cênicas mutável, adequando-se aos diversos paradigmas tempo-espaciais – como os conceitos de infância(s) e juventude(s) – nos quais estão inseridos. Deste modo, Teatro Infantojuvenil é, assim, a terminologia que se refere genericamente a toda e qualquer produção cênica que se enquadra no perfil descrito acima.

Não me atendo à acepção que interpreta Teatro Infantojuvenil como a nomenclatura dada a uma categoria de espetáculos em amadurecimento, ou que, ainda, não dispõe de um “estatuto maduro”, opto por destacar os aspectos inerentes às manifestações espetaculares da atualidade representadas pelo binômio em questão, em suas diferentes facetas, afirmado como categoria artística genuína. Um conjunto de manifestações teatrais cuja essencialidade não é imóvel e/ou invariável. Mas, sim, que possui uma identidade transitória, conforme o contexto no qual cada produção está inserida.

Por isso, para se falar de Teatro Infantojuvenil é preciso ter clareza de que existe uma certa multiplicidade de gêneros e estéticas que caracterizam as diferentes produções

- 3239 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

teatrais voltadas para este público e que imprime uma identidade híbrida a esta categoria de espetáculos. Assim, não é possível falar ou tratar de apenas um Teatro Infantojuvenil, mas, na verdade, de variadas e diferentes práticas teatrais voltadas para a(s) infância(s) e/ou a(s) juventude(s), produzidos em diversos contextos por (e/ou para) crianças e/ou jovens diferentes.

Parece-me ser apropriado declarar, também, que, hoje, a terminologia em questão abrange ou acolhe todas as relações entre teatro e infância/juventude, substituindo, então, a velha dicotomia existente entre teatro *por/para* crianças e/ou jovens para teatro(s) *com* crianças e/ou jovens. Afinal, há algum tempo, nós, público em geral, deparamo-nos com produções que tiram a criança, o

jovem e qualquer público, do simples lugar de espectador, deslocando-o para a categoria de co-criador do que se desenrola em cena. O espectador passa a ser coparticipante/performer que, colocado no centro da atividade teatral, pode explorar outras dimensões temporais, espaciais e sensíveis, alterando seu status de espectador ideal de uma produção teatral para centro da dinâmica cênica.

Esta dinamização da tradicional acepção do termo e, com isso, das relações estabelecidas na cena infantojuvenil pode apresentar duas causas, as quais Luvel Garcia Leyva menciona em seu artigo *Em busca de uma semântica do Teatro Infantil – Algumas reflexões à luz da contemporaneidade* (2014), publicado na revista aSPAs. São eles, em minhas palavras: as modificações no campo teatral que alteraram consideravelmente a morfologia da cena teatral ocidental e, conseqüentemente, a sintaxe e a semântica da mesma; e as mudanças na compreensão dos modos de ser, entender e pensar a(s) infância(s) e a(s) juventude(s), principalmente a partir da Segunda Modernidade – conforme falarei adiante. Para o autor:

Nas circunstâncias atuais, o teatro infantil apresenta uma crise de identidade e uma indefinição de seu estatuto epistemológico. Somam-se a isso os fenômenos diferenciais dentro desse campo do teatro, cujas formulações desestruturam qualquer unidade ou homogeneidade conceitual que se tente construir. Essa indefinição, percebida em seus limites, está pautada pelas influências causadas no acontecimento

- 3240 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

teatral à raiz das profundas mudanças que vêm acontecendo desde finais dos anos 1980 nos modos de ser criança e nos estatutos configuradores das infâncias. (LEYVA, 2014, p. 28) Tendo em vista o primeiro aspecto, é preciso lembrar que o teatro produzido na atualidade parece romper com as barreiras e limites entre as categorizações da arte ao propor um constante intercâmbio entre as linguagens artísticas, com destaque para hibridação entre a dança, o teatro, a performance e os elementos (áudio)visuais. E, como as produções teatrais infantojuvenis não estão deslocadas desta tendência, vemos (o surgimento de) uma (nova) cena teatral infantojuvenil, na qual (novas) características emergem.

Dentre estas características evidencia-se a possibilidade de uma mudança significativa na configuração da narrativa cênica apresentada em um espetáculo, não mais entendida, necessariamente, como linear, com início meio e fim, ou um sentido fechado em si mesmo. Hoje, podemos nos deparar com a existência de tramas que contam histórias, mas de modo descontínuo. Ao invés da tradicional sequência começo-meio-fim, ou o desencadeamento sequencial de fatos, há composições centradas na exploração de tempos fragmentados, ou, ainda, que abusam de sobreposições, repetições, deslocamentos e colagens.

Em diálogo com a possibilidade citada está, também, a construção da dramaturgia do espetáculo com a participação direta do público – e, por isto, variando em cada apresentação, a partir, ou não, de uma estrutura pré-determinada –, que atribui sentidos próprios ao modo como os elementos cênicos – como o(s) som(ns), o(s) movimento(s) e a(s) luz(es), por exemplo – combinam-se. Partindo do princípio que a apreensão ou a fruição do espectador não precisa ser, necessariamente, cognitiva, mas também se manifesta por meio do sensitivo, percebemos, hoje, um forte apelo imagético nos espetáculos teatrais que, no caso do Teatro Infantojuvenil, permite, entre outros aspectos, a abordagem e a exploração de temas tabus em cena, por meio de imagens simbólicas, por exemplo.

Além disso, entre outras questões, também destaco que com a forte tendência de hibridação das artes na cena contemporânea, o próprio status do ator é alterado,

- 3241 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ampliando seus múltiplos modos de estar/participar do acontecimento teatral, comportando-se como intérprete e/ou performer. Ou seja, o ator não se pauta apenas nos tradicionais modelos de interpretação de personagem – como identificação e distanciamento –, mas, sim, na sua dimensão como intérprete que, muitas vezes, apresenta e representa a si mesmo. Algo que há poucos anos pareceria estranho no universo das produções infantojuvenis.

Muitos dos tópicos citados nos parágrafos acima puderam ser observados, por mim, em diferentes espetáculos que assisti durante a escrita deste trabalho. Entre tantas possibilidades, destaco as criações internacionais *Bounce!*, da francesa Companhia Arcosm, *Os bosques que dormem*, da canadense Julie Desrosiers e *As aventuras de Alvin Sputnik: explorador do mar profundo*, da companhia australiana The Last Great Hunt. Todos apresentados no ano de 2015 durante a programação do 13º Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens (FIL), na cidade do Rio de Janeiro.

No que diz respeito ao segundo aspecto, as significativas mudanças ocorridas a partir do final da década de oitenta no mundo, ocasionando uma instabilidade das principais ideias fundadoras e norteadoras do espírito de modernidade, contribuíram para uma considerável alteração no lugar social imputado à(s) criança(s) e ao(s) jovem(ns). Tal como evidencia Manuel Sarmiento – importante professor e pesquisador português do Programa de Estudos da Criança da Universidade do Minho, em Portugal – em seu artigo *As culturas da infância nas encruzilhadas da Segunda Modernidade* (2003), este quadro tem “sérias implicações no estatuto social da infância e nos modos, diversos e plurais, das condições atuais de vida das crianças”. (SARMENTO, 2003, p. 7).

Sendo assim, com base nos estudos de Sarmiento, é possível dizer que a Segunda Modernidade foi responsável pela radicalização nas condições de vida a que estão atreladas as crianças – e também os jovens. Mas que este quadro, no entanto, não pôde dissolver a(s) infância(s) no “mundo dos adultos”, e nem, tampouco, sua identidade como categoria social específica. Apesar de uma possível crise do “lugar da(s) infância(s)” e no processo de mudança que ela(s) está(ão) submetida(s) nos tempos



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

atuais, a(s) infância(s) não deixou(ram) de existir, enquanto categorial social, com suas características próprias.

Aliás, mesmo com as transformações a partir da configuração de uma nova organização social, econômica, política e cultural na transição para a última década do século XX, a(s) infância(s) não renunciou(aram) ao seu status de categoria social, com todas suas instabilidades e pluralidades. Ao contrário, evidenciou(aram) ainda mais suas particularidades e possibilidades de manifestação, com destaque para suas dicotomias, como a desigualdade social entre as crianças. Na sociedade pós-modernista – ou da Segunda Modernidade, como nomeia Sarmento –, convivem lado a lado crianças que possuem um pleno reconhecimento dos seus direitos e aquelas cujos direitos não são garantidos.

Estabelecendo modos de ação específicos e genuínos, as crianças determinam processos próprios de significação que “se estruturam e consolidam em sistemas simbólicos relativamente padronizados, ainda que dinâmicos e heterogêneos, isto é, culturas” (SARMENTO, 2003, p. 12). A(s) cultura(s) da(s) infância(s), assim, veicula(m) formas de inteligibilidade, representação e simbolização do mundo, que ultrapassam a inserção cultural local de cada criança. Uma atualização dos modos próprios da(s) criança(s) se perceber(em) no(s) contexto(s) que integra(m), e que pode ser observada e estudada a partir do surgimento de uma nova área de conhecimento: a Sociologia da Infância – da qual falarei adiante.

Estas ideias contribuem, então, para uma mudança no estatuto das produções teatrais – ou, mais amplamente, artísticas – infantojuvenis, na atualidade. Ao perceber que a(s) infância(s) co-cria(m) o mundo que vive(m), cabe aos adultos um maior questionamento sobre aquilo que se apresenta para esta categoria social. E, ainda, que, existindo diferentes infâncias – assim como juventudes –, é possível a existência de diferentes Teatros Infantojuvenis que dialogam de maneiras distintas com diferentes públicos, em diferentes circunstâncias.

Não querendo me alongar por demais nestes aspetos, acredito que é preciso deixar claro, mesmo que em linhas mais gerais, neste momento, as transformações que vêm

- 3243 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ocorrendo no campo de estudo do qual começo a falar, a fim de demonstrar a complexidade que envolve o Teatro Infantojuvenil nos dias de hoje, como também suas diferentes abordagens e nuances. Ele parece ser como nuvem, que a cada olhar do observador atento vai transformando seus formatos. E, com isso, solicita estudos mais pormenorizados e menos generalistas sobre si.

Especificidade ou não?

As apresentações de *O Mensageiro do Rei* foram realizadas em sessões aos sábados, às 19 horas, e aos domingos, às 17 e às 19 horas. A partir deste fato, pude notar que a maior parcela do público infantojuvenil esteve presente no horário das 17 horas, enquanto que nas sessões das 19 horas houve predominância do público adulto. Um indício para que nós, interessados no tema, pensemos sobre a concepção vigente que se tem a respeito dos espetáculos teatrais voltados para as jovens gerações, estando estes atrelados a apresentações em faixas horárias específicas: matutina e vespertina.

Além disso, a classificação livre do espetáculo provocou nos responsáveis que acompanhavam as crianças dúvidas quanto à sua indicação etária. Ou seja, um número significativo dos adultos/responsáveis, antes de adquirirem os ingressos, perguntavam nas bilheterias dos teatros se a peça era “adequada” para a idade das crianças que acompanhavam, conforme informação a mim fornecida pelos funcionários dos teatros. A questão da especificidade fez-se presente em *O Mensageiro do Rei*.

Designada por um grande número de terminologias – Teatro Infantil, Teatro Infantojuvenil, teatro para as jovens gerações, ou, ainda, teatro sem fronteiras etárias – , essa categoria de espetáculos tem como pressuposto um público específico para o qual se dirige. No entanto, a variação de denominações recebidas pelas produções teatrais voltadas para as jovens gerações revela o terreno movediço existente, inclusive atualmente, quando nos propomos a pensar: “Teatro Infantojuvenil é apenas para crianças e jovens, ou também para crianças e jovens?”.

Se, por um lado, alguns estudiosos acreditam na especificidade das produções voltadas para a infância e a juventude, por outro, temos a opinião de que o teatro feito para o



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

público infantojuvenil também pode ser dirigido a qualquer faixa etária, como, por exemplo, a adulta. Maria Lúcia Pupo, uma das pioneiras no estudo do teatro para crianças e jovens em nosso país, no livro *Tatiana Belinky: Uma janela para o mundo* (2012), ao analisar a dramaturgia da escritora Tatiana Belinky, menciona este aspecto. Para Pupo:

Defensores da especificidade do teatro infantil assinalam que determinadas ordens de experiências e um vocabulário cuidadoso, em suma, um tratamento peculiar, devem caracterizar a criação a ser fruída pelas jovens gerações, o que pode eventualmente incluir também, embora de modo diverso, a adolescência. Por outro lado, outros criadores e estudiosos contestam essa posição e enfatizam as qualidades artísticas como critérios norteadores para a definição do repertório a ser fruído. (PUPO, 2012, p. 10)

Neste sentido, podemos ter clareza que a especificidade do Teatro Infantojuvenil como uma modalidade artística autônoma é cercada de debates, pois, se de um lado especificar significa afirmá-lo como categoria teatral com questões específicas, por outro, é segregá-lo, distinguindo-o do teatro produzido para o público adulto, e, deste modo, concordar com a existência de horários próprios para apresentações infantojuvenis, assim como com uma série de fatores mercadológicos que vão desde a concessão de patrocínios e premiações diferenciadas para essa categoria de espetáculos, até a adequação de uma “linguagem peculiar”, por exemplo, para se lidar com o público para o qual se destina.

Dramaturgo e diretor teatral, o veterano Vladimir Capella – falecido há pouco –, no livro que conta sua trajetória artística, *Conversa de algumas horas e muitos anos com o dramaturgo e diretor teatral Vladimir Capella* (2013), expõe ao leitor de sua obra a tendência que vem se destacando no contexto nacional quanto à especificidade das produções infantojuvenis. Para o teatrólogo, o teatro para crianças e jovens há algum tempo deixou de se restringir a apenas esse público. Ampliando-se para um teatro de censura livre, o Teatro Infantojuvenil deseja comunicar-se com crianças, jovens, adultos e idosos.

- 3245 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[...] ao longo do tempo, nós, profissionais de teatro que fazemos arte para crianças e adolescentes, fomos trabalhando essa questão e tentando ampliar as fronteiras das chamadas faixas etárias, em busca de um teatro censura livre, um teatro para todos e qualquer um. Acredito que quando um espetáculo é exposto a um público diverso deve conter informações e símbolos que possam atender às necessidades de cada grupo ou pessoa em particular. Mesmo que de maneiras diferentes. Quem tem cinco anos observa uma coisa, quem tem dez anos absorve outra e quem tem setenta absorve outra ainda. O mesmo se dá em relação às classes sociais e étnicas. O espetáculo deve ter o que dizer e se comunicar com todas elas, se possível. (CAPELLA, 2013, p. 61)

Negando ser detentora de um tratamento peculiar a crianças e jovens, uma parcela significativa de profissionais que pensam e produzem teatro para crianças e jovens contraria a ideia de que há temáticas e um modo próprio para se comunicar com o público infantojuvenil. Uma herança, principalmente, da visão pré-estabelecida em nossa sociedade ocidentalcapitalista que, de modo geral, ainda concebe a criança e o jovem como seres incompletos, em estado de aperfeiçoamento, que chegarão, um dia, a serem adultos, o “modelo” de acabamento e perfeição do ser humano. Ou, então, contraria-se ao que chamarei de *apartheid* das jovens gerações, que, ao segregar a(s) infância(s) e a(s) juventude(s) em universos próprios para essas categorias sociais, parece querer negar as relações existentes entre elas, os adultos e idosos na cocriação do mundo que vivemos.

No entanto, tendo em vista a fala de Capella, faz-se necessário refletir se a necessidade por parte dos adultos (produtores e responsáveis) de atender a um público mais amplo, ou sem fronteiras etárias, não seja, talvez, uma nova segregação no Teatro Infantojuvenil. Esta estaria calcada na ideia de que este teatro teria que necessariamente atender a todo público, saindo do “gueto da infância e da juventude”. E, então, de que não haveria cultura(s) própria(s) da(s) infância(s) e da(s) juventude(s), ou que os modos de atribuir significados e construir sistemas simbólicos próprios das



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

crianças e dos jovens devem estar subordinados ao “mundo adulto”. Enquanto que, na verdade, ambos possuem traços distintivos específicos e autônomos de constituição.

Questão complexa, a especificidade ou não do Teatro Infantojuvenil nos dias de hoje retoma uma série de argumentos sobre o(s) lugar(es) da(s) infância(s) e juventude(s) no “mundo dos adultos”, assim como as mudanças com relação às particularidades destas categorias sociais na(s) sociedade(s) contemporânea(s). Conforme já abordado neste texto, o processo de transformações sofridas pela(s) infância(s) – assim como pela(s) juventude(s) – com o advento da Segunda Modernidade revela as novas identidades assumidas por estas categorias sociais, que continuam a existir com suas particularidades, mas sendo estas agora ligadas, muito mais, ao que se pode denominar de universo da cultura dos adultos.

Por esta razão, embora a(s) infância(s) e a(s) juventude(s) possuam cultura(s) própria(s) e modos próprios de estruturarem seus conhecimentos, estas e estes estão inseridos no “mundo dos adultos”. E, para mim, parece ser apropriado dizer que a especificidade no Teatro Infantojuvenil não se configura como algo possível, visto que no tempo em que vivemos – principalmente com influência dos meios de comunicação – aquilo (temas e modos expressivos) que até pouco tempo julgava-se impróprio para crianças e jovens vem sendo incorporado em seus sistemas e modos de interação com o mundo – dos adultos, das crianças, dos jovens, dos idosos.

A problemática das faixas etárias

Arelada à discussão quanto à especificidade do Teatro Infantojuvenil está a questão das faixas etárias a que uma produção para crianças e jovens pode se dirigir. Objeto de debate entre diferentes pesquisadores, a separação do público infantojuvenil por faixas etárias revela, mais ainda, a concepção de que a fruição do objeto artístico dá-se apenas no nível intelectual, em detrimento do sensível, e reafirma que a compreensão de uma obra artística pela criança ou pelo jovem será condicionada apenas por sua idade, não levando em consideração outros aspectos, como o meio social, econômico e cultural em que eles estão inseridos.

- 3247 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Esta parecia ser a opinião do já falecido ator e psiquiatra Júlio Gouveia, marido de Tatiana Belinky (de quem Pupo fala no livro supracitado) e importante personalidade para o desenvolvimento da atividade teatral para as jovens gerações em nosso país, principalmente na década de cinquenta do século passado. Em sua tese *O teatro para crianças e adolescentes: bases psicológicas, pedagógicas, técnicas e estéticas para sua realização* (1954), reproduzida no livro organizado por Pupo, Gouveia afirma:

O terceiro ponto básico no teatro para crianças decorre do segundo, e é a necessidade de separar o público de acordo com as idades. O desenvolvimento mental, emocional e intelectual é tão diferente nas diversas idades que apresentar uma peça a um público heterogêneo, formado por crianças de quatro ou cinco anos, ao lado de crianças de dez, onze ou doze, é simplesmente absurdo, e tão obviamente errado, que dispensa comentários especialmente se nos lembramos de que até para frequentar a escola primária ou o ginásio há limites de idade, de acordo com a legislação. Aliás, a maneira mais lógica e mais viável de separar por idades o público dos espetáculos é em função do ciclo escolar: pré-escola ou jardim da infância, escola de 1º grau ou 2º grau, constituindo este último o público do teatro para adolescentes propriamente dito.

(GOUVEIA, 2012, p. 72-73)

O pensamento expresso acima estava ligado à aparição dos estudos sobre o desenvolvimento humano – as mudanças sofridas pelo homem ao longo de seu ciclo vital – a partir das formulações do epistemólogo e psicólogo suíço Jean Piaget, também no início do século XX. Estabelecendo interface com diversas áreas do conhecimento, o estudioso ocupou-se, assim, da elaboração de uma teoria que pudesse elucidar como o sujeito conhece o mundo que o cerca, desdobrando gradualmente a habilidade de construir um modelo interno de seu entorno e engendrando manipulações subjetivas de modo a tirar conclusões sobre sua existência.

Mesmo generalizando diferentes contextos sociais, culturais e temporais, durante muito tempo as ideias de Piaget serviram como únicos pressupostos para a formulação de bens culturais para crianças e jovens, a partir do entendimento dos modos como cada uma das faixas etárias na quais as crianças e jovens encontram-se operam com relação ao

- 3248 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

seu entorno. E, neste contexto, o teatro voltado para as jovens gerações não pôde se manter alheio a esse conhecimento que tantos benefícios trouxe para o entendimento da natureza psíquica humana, em especial a infantil.

No entanto, a concepção de que o Teatro Infantojuvenil deve ser voltado a

faixas etárias específicas não pode ser compartilhada por todos que se dedicam ao assunto – principalmente hoje, na Segunda Modernidade, e após tantos anos das pesquisas de Piaget e da fala de Gouveia. O crítico teatral Dib Carneiro Neto, por exemplo, em seu livro *Pecinha é a Vovozinha* (2003), ao se referir aos dez pecados mais comuns cometidos nos palcos de Teatro Infantojuvenil, lembra-nos sobre “a camisa de forças dos rótulos”. Isto é: a necessidade “que se caracteriza pela distribuição profusa de rótulos às manifestações artísticas, enquadrando tudo em faixas etárias, dividindo o mundo em categorias fechadas, acomodando a arte em gêneros estabelecidos.” (CARNEIRO NETO, 2003, p. 16)

Com relação às questões abordadas, e após minha experiência com as apresentações de *O Mensageiro do Rei*, venho acreditando, cada dia mais, que embora o Teatro Infantojuvenil tenha como público-alvo crianças e jovens, isto não faz com que ele não possa ser assistido por qualquer outra plateia. Para mim, uma produção teatral dirigida às jovens gerações pode ser considerada como um espetáculo cuja censura é livre. E, ainda, fronteiras etárias podem ser diluídas ao lembrarmos que uma obra de arte (no caso, a teatral) possibilita ao público diferentes apreensões ou leituras polissêmicas... que podem ser realizadas por crianças, jovens, adultos e idosos.

O ser humano relaciona e apreende as possíveis leituras de uma obra de arte a partir dos estímulos oferecidos por ela, associando-os a um conjunto de experiências vividas. E é este conjunto que nos constitui, permitindo que interagimos com o mundo de maneiras diversas. E no caso do teatro para crianças e jovens isto não é diferente. Afinal, acredito que mesmo tendo em vista um público – ou alguns públicos – específico a que se dirige, uma obra de arte é capaz de travar diálogo(s) com diferentes espectadores, mesmo que, em sua concepção, o artista responsável pela obra não os tenha tido como



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

público-alvo ideal, e que estes espectadores são capazes de inferir diferentes aspectos e significados desta obra.

As relações entre adultos e crianças

Embora o estudo da recepção não seja o foco central deste trabalho, com o início da temporada de apresentações do espetáculo, comecei a me interessar, também, pela relação das crianças, dos jovens e dos adultos com o/no teatro, a partir das observações realizadas e comentários feitos por membros da equipe de apoio da montagem.

Se os adolescentes, ou jovens, frequentavam as sessões da peça acompanhados de amigos da mesma faixa etária, as crianças eram levadas ao teatro por adultos, os responsáveis por elas. Sendo que, na grande maioria das vezes, para não dizer a totalidade, os adultos eram quem haviam escolhido a programação cultural, tanto quanto retiravam os ingressos na bilheteria e definiam o local em que eles e a(s) criança(s) deveriam se sentar para assistir a *O Mensageiro do Rei*. Além disso, durante as apresentações, acabavam por influenciar na recepção do espetáculo pela criança, mediando momentos de “explicação” dentre os que julgavam impróprios para a manifestação infantil.

Em seu livro *No reino da desigualdade* (1991), Pupo, colaborando mais uma vez com as discussões em relação ao Teatro Infantojuvenil, lembra que o teatro voltado para as jovens gerações sofre uma interferência direta dos adultos, uma vez que são estes quem o produzem e, ao acompanharem as crianças, mediam a escolha de uma produção artística, assim como sua recepção. Utilizando-se da metáfora “reino da desigualdade” no título do livro, a pesquisadora oferece subsídios para pensarmos o quanto, muitas vezes, olhamos as crianças como meros “apêndices” do mundo adulto, e não como sujeitos inteiros que são.

Sabemos que a concepção da infância não existia como algo distinto da idade adulta até o século XVII, conforme historiciza Philippe Ariès, pesquisador francês, em sua já clássica obra *História Social da Criança e da Família* (1981). Contudo, no século XXI, convivemos com múltiplas infâncias, tendo a consciência de que as crianças não são

- 3250 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

seres frágeis e/ou isolados do universo no qual estão inseridos, como pensaram alguns de nossos antepassados durante os séculos XVIII, XIX e grande parte do XX. A(s) criança(s), hoje, definitivamente co-cria(m) o mundo e convive(m), tal como o adulto, com questões como: o(s) medo(s), a(s) liberdade(s), a(s) morte(s), a(s) separação(ões), a(s) violência(s) e a(s) sexualidade(s), em seu(s) cotidiano(s).

Deste modo, levar em consideração as crianças, os jovens e os diferentes contextos de vida em que estão inseridos, ao se produzir espetáculos teatrais (ou qualquer outra produção artística) para este público, deve ser uma busca constante e contínua em nossas criações, acredito eu. Mas isto não basta! Devemos, ainda, atentarmo-nos para o modo como nos relacionamos com este público em nosso cotidiano. Afinal, a arte, mesmo que este não seja seu objetivo, espelha valores, preceitos e relações estabelecidas em uma sociedade. E serão estas relações, estes valores e estes preceitos que queremos levar à cena, no Teatro Infantojuvenil? Ou será que desejamos, por meio do teatro voltado para as jovens gerações, vislumbrar novas possibilidades de nos colocar no mundo... de vivenciá-lo, e, até mesmo, recriá-lo?

Com a intenção de responder a estas perguntas, acabei me interessando mais e mais pelos estudos sobre as crianças e as relações que elas travam com seu entorno. Conhecida como um campo de pesquisa interdisciplinar, a Sociologia da Infância pôde me oferecer uma melhor compreensão sobre as questões levantadas neste trabalho, a partir do resgate da infância “das perspectivas biologistas, que a reduzem a um estado intermediário de maturação e desenvolvimento humano, e psicologizantes” (SARMENTO, 2005, p. 363) – conforme apontado no artigo *Gerações e alteridade: interrogações a partir da Sociologia da Infância* (2005) –, que parecem interpretar o desenvolvimento humano sem levar em consideração os seus contextos sócio-históricosculturais. E que, desta forma, não se relacionavam totalmente com meus objetivos.

Difundida no Brasil, principalmente, por meio dos estudos de Manuel Sarmiento – já citado –, a Sociologia da Infância propõe interrogar a sociedade a partir do ponto de vista da criança e, assim, revê-la a partir de outra ótica. E é justamente nessa ótica, com

- 3251 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

todas as dificuldades trazidas por mudanças de paradigmas, que centro esta reflexão. Uma reflexão sobre a produção cultural para crianças e jovens – ou, mais destacadamente, o teatro –, em que alguns apontamentos para algumas particularidades da experiência que narro fazem-se necessários.

Tendo as apresentações ocorridas na cidade de Uberlândia–MG, em espaços teatrais localizados na região central do município, foi perceptível que o público presente no espetáculo era constituído, em sua grande maioria, de uma classe social abastada – conforme informações fornecidas a mim pela equipe técnica dos espaços onde a peça foi apresentada. Mesmo com a gratuidade das entradas, por se tratar de uma produção vinculada a uma instituição de ensino público, era evidente que as crianças e jovens sentados na plateia já possuíam contato com a linguagem teatral, em suas múltiplas facetas... E, ainda, contavam, ao seu lado, com adultos/responsáveis que pareciam dialogar com um olhar diferenciado para uma produção artística, no que diz respeito às infâncias de hoje.

Este olhar diferenciado refere-se, principalmente, ao fato de os responsáveis pelas crianças parecerem ir ao encontro da concepção de arte proposta por nós, criadores, em *O Mensageiro do Rei*. Ou seja, o pensamento de que a criança não é “o adulto do amanhã” ou um “espectador café-com-leite”, mas, sim, um pequeno espectador interagindo com a arte de maneira autônoma, experimentando momentos de fruição artística, e não a concepção equivocada de que o Teatro Infantojuvenil tem o poder de transformar crianças e jovens em seres melhores... Ou, ainda: o dever de trazer uma bela lição de moral construtiva para o público.

Aliás, sobre este último aspecto, é preciso atentar para o fato de que neste trabalho, ao me utilizar do termo lição de moral, refiro-me à existência de um discurso relativo ao conjunto de regras adquiridas através da cultura, tradição e cotidiano em uma dada sociedade que se faz presente na cena infantojuvenil através de uma enunciação verbal sobre o qual uma dramaturgia é construída. Afinal, como valor inculcado nos seres sociais que somos, a moral sempre estará presente – em maior ou menor escala, explicitamente



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ou implicitamente – nas obras de arte (seja ela teatral ou não), já que estas são construídas por homens sociais e, por isso, também, morais.

Sobre a arte e a educação

Instigado pelos pensamentos expressos acima, pergunto-me, muitas vezes, por que uma parcela significativa de alguns de nós (criadores/ artistas e adultos/responsáveis), em pleno século XXI, ainda teima em enxergar o Teatro Infantojuvenil como uma ferramenta para transmitir um conteúdo ou valores morais para crianças e jovens? Por que é tão difícil desvincular da noção de que a produção artística voltada para crianças e jovens precisa ser didática? Ou, ainda, por que se acredita que Teatro Infantojuvenil precisa conter uma mensagem, pautada em uma concepção maniqueísta das relações humanas, ensinando à criança e ao jovem o “caminho do bem”?

A questão aqui abordada é profunda, carregando consigo um histórico que remonta às origens da institucionalização moderna de infância, mesmo com as radicalizações ocorridas no final do século XX em relação a este quadro. Por isso, abordarei, mesmo que genericamente, algumas das diferentes questões que podemos destacar como fundadoras da concepção de arte como uma ferramenta para a educação. Sendo elas: a criação da escola, a produção de disciplinas e saberes periciais e a administração simbólica da infância. Aspectos apontados por Sarmiento, em seus escritos, e que aqui servem como ponto de ancoragem para minhas reflexões.

Em primeiro lugar, poderíamos dizer que a expansão da escola de massas na Europa, na qual as crianças passam a ser separadas formalmente pelos Estados, em uma parte do dia, a fim de se “instrumentalizar” para a vida, configura-se como um decisivo aspecto que remete à institucionalização educativa da infância. Por meio da convivência com os pares, ou seja, outras crianças, a escola passa a ser a responsável por incutir valores éticos, morais e epistemológicos, através de uma perspectiva utilitária e, como tal, vê tudo à sua frente, como, por exemplo, a arte, como ferramenta para a educação. Fato que se estende, salvo poucas exceções, aos dias atuais.

- 3253 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Ainda nesta direção, a constituição de um conjunto de saberes sobre a criança, que “exprimem-se como em procedimentos de inculcação comportamental, disciplinar e normativa” (SARMENTO, 2003, p. 4) e se configuram como norteadores de áreas do conhecimento – como a pediatria, a psicologia e a pedagogia – contribuíram para a formação de um discurso que, legitimado ao longo dos tempos, dá especial ênfase à perspectiva biológica, desenvolvimentista e educacional do sujeito. E, com isto, retoma a ideia já arraigada de que à criança e ao jovem é preciso oferecer educação, e para a educação, na grande maioria dos casos, a arte é auxiliar, e não protagonista ou autônoma do/no processo educacional de um sujeito.

E, por fim, é preciso destacar que a elaboração de um conjunto de procedimentos configuradores da administração simbólica da infância a partir de um certo número de normas, atitudes e procedimentos que condicionam e constroem a vida das crianças na sociedade levou a uma distinção, ou separação e exclusão, do mundo social da infância. Assim, conseqüentemente, os preceitos supracitados passaram a direcionar tudo que diz respeito às crianças, como a produção cultural, indicando que esta deveria ser subordinada à perspectiva educadora e aliada aos estudos que se debruçam sobre as especificidades desta categoria social – como a pedagogia.

Deste modo, é possível inferir que a visão de que é preciso educar, ou ensinar, a criança está arraigada em nossa sociedade ocidental, assim como em nossa cultura, desde o Renascimento. E a arte é mais um dos aspectos que fazem parte deste sistema, a partir de uma visão instrumental. Compreender que a arte pode ensinar sem, no entanto, ser ferramenta é um desafio que parece ser enfrentado a cada dia por profissionais, e cujo histórico está intimamente ligado com as produções teatrais para crianças e jovens em nosso país, encorajando o inconformismo.

Reportando ao contexto teatral brasileiro, devemos recordar que, ainda no final dos anos quarenta do século passado, algumas importantes ações começaram a modificar o panorama exposto, fazendo surgir o que chamamos de Teatro Infantojuvenil brasileiro de cunho artístico. Dentre estas ações, destaca-se, primeiramente, com Paschoal Carlos Magno, o Teatro do gibi (1944), cujo objetivo era levar apresentações teatrais para

- 3254 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

crianças e jovens feitas por adultos (profissionais e amadores) a vários bairros do Rio de Janeiro; e, posteriormente, na mesma cidade, a montagem do espetáculo *O Casaco Encantado* (1948), de Lucia Benedetti, pelos Artistas Unidos. Um divisor de águas no Teatro Infantojuvenil, em nosso país.

A partir da peça escrita por Benedetti, houve uma alteração substancial nas produções teatrais para as jovens gerações, no Brasil, promovendo mudanças no discurso moralizante e didático de até então. Mudanças que serão as principais características de experiências teatrais infantojuvenis que emergiam na mesma época: a transição da década de quarenta para a de cinquenta. Assim, por exemplo, em São Paulo, surge o TESP (Teatro Escola de São Paulo), com a montagem de *Peter Pan* (1948), sob a batuta de Tatiana Belinky e Júlio Gouveia. E, no Rio de Janeiro, O Tablado (1951), grupo amador e teatro-escola cuja história confunde-se com a trajetória artística de sua fundadora: Maria Clara Machado.

Mesmo assim, em décadas posteriores, continuamos a notar uma cena comportada e reprimida no que diz respeito ao teatro para as jovens gerações. Para citar um exemplo, na década de setenta, percebe-se, ainda, na grande maioria dos casos, uma dramaturgia infantojuvenil cujo tom moralista, o modelo pobre e cristalizado de conhecimento do ser humano, o maniqueísmo, entre outros aspectos, fazem-se presentes. Em cena, um mundo açucarado, repleto de estereótipos e imagens infantis idiotizadas ou tolas, repetia os equívocos que nos lembram do teatro escolar de outrora com peças que ensinavam as crianças a escovarem os dentes ou celebravam datas cívicas, por exemplo.

Acredito que toda criação artística é um arranjo de caráter único, a partir de elementos já existentes, formando novas relações. E no caso do Teatro Infantojuvenil isto não pode ser diferente. Embora seja uma afirmação já desgastada pelo uso, é preciso lembrar que “antes de tudo, Teatro Infantojuvenil é teatro”, e ponto final. Por conta disso, produzir arte para crianças e jovens é antes de tudo, criar... como se faz para qualquer outro público. Opinião esta expressa, já em meados do século passado, por Maria Clara Machado, talvez, a maior dramaturga infantojuvenil brasileira.

- 3255 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Em seu artigo *O que se deve pois oferecer à criança?*, re-publicado na revista *Dionysos* nº 27 (1986), a autora supracitada nega com convicção a proposta didática no teatro voltado para crianças e jovens. A seu ver, ensinar à criança, ou encerrar uma lição de moral ao escrever para o teatro, não apenas se trata de uma visão equivocada quanto à natureza artística, como também contraria sua premissa de que escrever uma peça para crianças e jovens possui os mesmos princípios do exercício dramático para outro público. Para Machado:

As leis que regem a maneira de se escrever para crianças são as mesmas para qualquer peça de adultos. A cena é o lugar onde se vivem situações, e não a sala de aula onde atores dizem coisas para educar a criança. Se quisermos dar alguma lição à criança, esta lição tem de ser vivida em cena e não simplesmente dita. Que a ação não seja apenas um pretexto para a lição, mas que a lição esteja contida na ação. A criança se identifica muito mais com o herói que age do que com o herói que diz como se deve agir. (MACHADO, 1986, p. 59)

A partir do trecho citado, podemos perceber que a autora defende a existência de uma moral no teatro para as jovens gerações. No entanto, diferentemente do que chamamos de lição de moral – a construção de um discurso textual doutrinário –, Machado veicula exemplos de condutas sociais/ individuais – na maioria dos casos, presas a conceitos e costumes de sua época – através da ação. Ou seja, a autora acredita que é através do comportamento, e não das falas de seus personagens, que pode contribuir para a formação – no sentido mais amplo do termo – de crianças e jovens através de suas produções. Relembrando, assim, o caráter essencialmente educativo intrínseco à arte.

Em tempos nos quais as crianças e os jovens não dependem diretamente mais apenas da mediação de pais e professores em suas relações com seu entorno, ousar dizer que é impossível a construção de uma concepção que consagra uma visão única de mundo existente. Deste modo, o teatro para crianças e jovens pode ser um espaço para reflexão sobre sua(s) condição(ões) pessoal(is), assim como possibilitar questionamentos sobre o mundo que nos cerca – como já dito. E este propósito distancia-se da concepção da arte como uma ferramenta para a educação, mas se faz presente ao compreendermos

- 3256 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

que a arte por si só é educativa, uma vez que leva o sujeito (seja ele produtor ou fruidor) a problematizar e a rever a maneira como se relaciona com seu entorno.

Esta visão da arte cujo caráter educativo faz-se intrínseco à sua natureza possibilita que tanto os criadores, quanto o público, possam se conhecer, se perceber... E, então, perceber e conhecer o outro. Em um mundo diverso, possibilitar à criança e ao jovem uma experiência estética diferenciada requer do artista-criador pesquisa nas temáticas abordadas, na linguagem cênica, como também maior rigor estético. O que poderíamos chamar, talvez, de educar. Contudo, não no sentido convencional ou raso de educação, enquanto transmissão de conhecimento, mas, sim, na acepção que extrapola esses ditames convencionais, e da qual nos lembra Paulo Freire, em sua *Pedagogia da Autonomia* (1996).

Assim, lembrando-me dos suspiros, das risadas, das respirações profundas e dos olhos brilhantes de alguns dos espectadores de *O mensageiro do Rei*, inclinando seus troncos em direção à cena, reflito sobre a possibilidade que a arte nos oferece ao fazer emergir significações que possibilitam diferentes leituras e, com isso, diferentes aprendizados na experiência de fruição. Afinal, “explicar é redutor sempre. Criança é capaz de entender alegorias, metáforas. Estranheza é saudável. Leva cada um a interpretar, à sua maneira, o que vê, o que ouve, o que lê.” (CARNEIRO NETO, 2014, p. 54).

Em *O Mensageiro do Rei*, se tínhamos uma “mensagem” a transmitir, ou algo a ensinar, esta era: o teatro nada mais é do que uma expressão humana capaz de desvelar diferentes caminhos de pensamento sobre o mundo, na qual tanto os artistas, como os espectadores, podem se aventurar a olhar além do horizonte, a partir do crivo de suas experiências, imprimindo à vida múltiplos sentidos. Uma aventura que pode envolver, divertir, emocionar e fazer pensar.

Referências:

¹ Este texto é uma adaptação do capítulo primeiro da dissertação de mestrado do autor, intitulada *Inventariando O Mensageiro do Rei – reflexões e discussões acerca do Teatro Infantojuvenil* (2016).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

CAPELLA, Vladimir. **Conversa de algumas horas e muitos anos com o dramaturgo e diretor teatral Vladimir Capella**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2013.

CARNEIRO NETO, Dib. **Pecinha é a vovozinha**. São Paulo: DBA, 2003.

_____. **Já somos grandes**. São Paulo: Giostri, 2014. FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 39 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOUVEIA, Júlio. O teatro para crianças e adolescentes: bases psicológicas, pedagógicas, técnicas e estéticas para sua realização. In: PUPO, Maria Lúcia (Org.). **Tatiana Belinky: Uma janela para o mundo**. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 67-78.

LARCHER, Lucas....**Teatro Infantojuvenil: O narrador como eixo de uma possível linguagem**. Monografia de Conclusão de Curso de Graduação em Teatro – Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, 2014.

LEYVA, Luvel García. Em busca de uma semântica do Teatro Infantil – algumas reflexões à luz da contemporaneidade. **aSPAs**, 2014, v. 4, n. 2, p. 2738.

MACHADO, Maria Clara. O que se deve pois oferecer à criança? In: SUSSEKIND, Flora (Org.). “O Tablado”. **Dyonysos**, Rio de Janeiro: MINCINACEN, 1986, n. 27.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **No Reino da Desigualdade**. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 1991.

_____. (Org.). **Tatiana Belinky: Uma janela para o mundo**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SARMENTO, Manuel Jacinto. As culturas da Infância nas encruzilhadas da Segunda Modernidade. In: SARMENTO, Manuel Jacinto; CERISARA, Ana Beatriz (Orgs.). **Crianças e miúdos: perspectivas sócio-pedagógicas da infância e educação**. Porto: ASA, 2003.

_____. Gerações e alteridade: interrogações a partir da Sociologia da Infância. **Educação e Sociedade**, Campinas/SP, 2005, v. 26, n. 91, p. 361378.