



PRÁTICAS TEATRAIS COM E PARA CRIANÇAS: o que as pesquisas revelam e como influenciam?

DIEGO DE MEDEIROS PEREIRA

Doutor e Mestre em Teatro pelo Programa de Pós-graduação em Teatro (PPGT) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Licenciado em Artes Cênicas, também por esta universidade. Docente da Graduação e da Pós-graduação em Artes Cênicas, do Mestrado Profissional em Arte da UDESC. Líder do Grupo de Estudos sobre Teatro e Infâncias (getis/CNPq). Artista da Cena. Coordenador da Trupe da Alegria.

ISABELI DO CARMO ALVES

Professora, atriz, pesquisadora das infâncias. Licenciada em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Integrante do Grupo de Estudos sobre Teatro e Infâncias (getis/CNPq). Fundadora da Cia Tal de Teatro.

YOSHABEL MACEDO BATSCHA

Atriz, professora, diretora e pesquisadora. Formada em Licenciatura em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Fundadora da Cia Tal de Teatro, integrante dos grupos de estudos getis/CNPq e Laboratório AHQIS.

RESUMO

O presente artigo, fruto de dois anos de pesquisa no âmbito da Iniciação Científica, trata de discussões acerca de práticas artísticas e pedagógicas desenvolvidas **com** e **para** crianças. Parte-se de um levantamento bibliográfico de produções e de pesquisas desenvolvidas em cursos universitários de Teatro e de Artes Cênicas no Brasil, a partir do ano de 2010, com o intuito de contemplar duas questões centrais que conduziram as investigações: o que se tem produzido, teoricamente, sobre Teatro para bebês? E que relações entre a cena contemporânea e o Teatro feito para Crianças têm sido evidenciadas nas discussões sobre essas práticas? Considera-se que, ainda que haja produções acadêmicas sobre os referidos temas, são alguns grupos teatrais que as têm levado para as universidades; conclui-se que é necessário investir na ampliação dos debates para que as práticas se alterem, no sentido de buscar relações menos didáticas e mais poéticas com as crianças, ressaltando que diálogos estabelecidos com a Pedagogia das Artes Cênicas podem ser profícuos no processo de criação de espetáculos que respeitem as especificidades das Infâncias.

PALAVRAS-CHAVE:

Pedagogia do Teatro. Culturas da Infância. Pesquisas sobre crianças. Teatro para bebês. Cena contemporânea.

THEATRICAL PRACTICES WITH AND FOR CHILDREN: what do the researches reveal and how are their influences?

ABSTRACT

This text, the result of two years of research within the scope of scientific initiation, deals with discussions about artistic and pedagogical practices developed with and for children. It starts with a bibliographical survey of productions and researches in university Theater and Performing Arts courses in Brazil, from the year 2010, to arrive at two central questions that led the investigations: What has been produced, theoretically, about theater for babies and what relationships between the contemporary scene and theater for children have been highlighted in discussions about these practices? It is considered that, even though there are academic productions on the topics, some theater groups are responsible for taking these discussions to the university and it is concluded that it is necessary to invest in expanding debates so that practices change, in the sense of seeking less didactic and more poetic relationships with children. Dialogues with Theater Pedagogy can be fruitful in creating plays that respect the specificities of Childhood.

KEYWORDS:

Theater Pedagogy. Childhood cultures. Researches on children. Theater for babies. Contemporary scene.



APROXIMAÇÃO DO TEMA

O objetivo da investigação foi o de realizar um levantamento de dados sobre pesquisadoras(es) brasileiras(os) vinculadas(os) a cursos de Licenciatura e/ou Bacharelado em Teatro/Artes Cênicas que investigam o Teatro com e/ou para Crianças – no âmbito do ensino ou da produção artístico-cultural –, a fim de evidenciar um “estado da arte” nesse campo de pesquisa e de atuação, que tem crescido no nosso território. A proposta era listar as(os) pesquisadoras(es), suas principais obras, as temáticas que têm investigado e as referências predominantes por elas(es) citadas.

Em um segundo momento deste texto, apresentaremos dois Trabalhos de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro, que foram desenvolvidos com base nos indicativos encontrados na pesquisa supracitada. Buscaremos articular o material teórico levantado na pesquisa de iniciação científica, apontando como eles nos influenciaram (e ainda influenciam) a pensar sobre as metodologias de ensino do Teatro para Crianças, as criações teatrais destinadas a esse público, bem como as concepções epistemológicas que embasam as pesquisas que relacionam Teatro e Infâncias.

Nesse sentido, este escrito pode contribuir com as buscas daquelas(es) que desejam se aproximar das práticas cênicas desenvolvidas com e/ou para crianças, além de ampliar o debate sobre os modos como temos nos relacionado com as crianças no âmbito das Pedagogias das Artes Cênicas.



O QUE A PESQUISA BIBLIOGRÁFICA REVELOU?

O levantamento de dados da pesquisa teve início no segundo semestre do ano de 2021, enquanto a análise dos materiais e publicações parciais de resultados se deu ao longo de 2022 e no primeiro semestre de 2023. O início do trabalho ocorreu a partir da investigação de quais universidades brasileiras ofereciam os cursos de Licenciatura e/ou Bacharelado em Teatro/Artes Cênicas de modo presencial. Foi utilizado o *site* www.e-mec.mec.gov.br para encontrar tais universidades e, a partir dos dados por ele apresentados, chegamos ao total de 53 cursos no país, contemplando quase todos os estados brasileiros, exceto Piauí e Roraima.

Após elaborar a listagem das universidades, foi realizado um levantamento de professoras(es) pesquisadoras(es), em seus cursos, que se dedicassem às relações entre Teatro/Artes Cênicas e as Infâncias. Visitamos o *site* oficial de cada um dos cursos e buscamos no currículo *Lattes* de cada professor(a), que participava do corpo docente desses cursos, os(as) que apresentavam, em suas linhas de pesquisa e publicações, as palavras “criança”, “crianças”, “infância” e/ou “Infâncias”. Ao todo, 122 pesquisadoras(es) docentes dessas universidades citaram algumas dessas palavras em suas produções bibliográficas, artísticas ou pesquisas acadêmicas.

Para uma delimitação mais precisa das(os) docentes que estão (ou estiveram) em atuação, estabelecendo vínculos diretos com as crianças e suas infâncias – nos seus trabalhos artísticos e acadêmicos, selecionamos aquelas(es) que possuíam, ao menos, 03 produções acadêmicas/artísticas vinculadas ao tema, desde o ano de 2010. A partir dessa delimitação, chegamos ao número de 23 pesquisadoras(es), as(os) quais são elencadas(os) no quadro a seguir:



Pesquisador(a)	IES
Adriana Moreira Silva	UNIFAP
Andrisa Kemel Zanella	UFPEL
Aurélia Regina de Souza Honorato	UNESC
Caroline Carvalho	FURB
Célida Salume Mendonça	UFBA
Diego de Medeiros Pereira	UDESC
Fernando Manoel Aleixo	UFU
Flávia Janiaski Vale	UFGD
Ingrid Dormien Koudela	USP
Juliano Cassimiro de Camargo Sampaio	UFT
Keyla Andrea Santiago Oliveira	UEMS
Luciana Hartmann	UnB
Maria Lúcia de Souza Barros Pupo	USP
Mariene Hundertmarck Perobelli	UFU
Marina Marcondes Machado	UFMG
Natássia Duarte Garcia Leite de Oliveira	UFG
Paulo Merisio	UNIRIO
Raimundo Matos de Leão	UFBA
Ricardo Carvalho de Figueiredo	UFMG
Robson Rosseto	UNESPAR
Sidmar Silveira Gomes	UEM
Taís Ferreira	UFRGS
Vera Lúcia Bertoni dos Santos	UFRGS

Em uma etapa seguinte da pesquisa, compilamos o número de publicações dessas(es) pesquisadoras(es), chegando ao resultado de 28 livros, 48 capítulos de livros e 86 artigos que, de alguma forma, estabeleciam algum tipo de vínculo com o tema proposto por nossa pesquisa. Fizemos, então, uma análise dos resumos das obras, das palavras-chave e das referências utilizadas.



As publicações apresentam diversos assuntos, como: as relações entre brincadeira, jogo e o ensino-aprendizagem do teatro – como nos trabalhos de Vera Bertoni; discussões acerca das crianças-espectadoras e da cena produzida para as crianças – em Taís Ferreira e Marina Marcondes Machado; relações com abordagens específicas de exploração da linguagem teatral, como o Drama, nos trabalhos de Diego Pereira; ou explorando relações com a contação de histórias e as narrativas das crianças, como nos trabalhos de Luciana Hartmann e Flávia Janiaski. Aurélia Honorta propõe discussões a partir da noção de “imaginação”; assim como Keyla Oliveira discute a experiência estética na Educação Infantil; e Adriana Moreira propõe observar a perspectiva das crianças nos processos de criação cênica, dialogando com a Teoria do Caos.

Outras temáticas como corporeidade, as crianças em cena, discussões sobre participação e protagonismo delas nos processos criativos, propostas de teatro para bebês, análise de espetáculos para crianças e mesmo a História do Teatro para crianças no Brasil são abordados em diferentes trabalhos analisados durante a pesquisa, oferecendo-nos um leque de assuntos a serem desenvolvidos em outras pesquisas, como as que serão apontadas mais à frente neste artigo.

Sobre as palavras-chave, foram encontradas 190 diferentes. Apesar da diversidade de assuntos, selecionamos as 5 palavras-chave que foram mais utilizadas entre todas(os) as(os) autoras(es). São elas: “Infância” ou “Infâncias”, com 31 utilizações; “Educação Infantil”, citada 9 vezes; “Pedagogia do Teatro”, também com 9 citações; a palavra “Teatro” foi citada 8 vezes e “Crianças” foi citada 7 vezes. Com isso, foi possível perceber que as temáticas que mais se acentuaram na relação entre “Teatro” e “Infâncias” estavam relacionadas à educação das crianças mais novas e à instauração de práticas pedagógico-teatrais com elas, sobretudo no âmbito da Educação Infantil, ou seja, na primeira infância.

Das referências mais citadas nos trabalhos, podemos elencar as seguintes: da área do Teatro – Marina Marcondes Machado, Taís Ferreira e Luciana Hartmann (pesquisadoras elencadas na tabela anteriormente apresentada) são as mais citadas por seus pares, reconhecendo a relevante produção dessas pesquisadoras para as práticas cênicas com e/ou para crianças; da área de Educação – Paulo Freire (1921-1997) e Gilka Girardello¹ são os mais citados; o primeiro, principalmente a partir de suas discussões sobre “autonomia”, “opressão”, “educação libertadora”, entre outros aspectos de sua obra; quanto a Girardello, sua contribuição às pesquisas diz respeito, sobretudo, ao seu trabalho sobre literatura infantil e contação de histórias.

¹ Professora do Programa de Pós-graduação em Educação e do curso de Pedagogia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contadora de histórias e pesquisadora dessa prática artístico-literária.



Evidenciam-se, ainda, os escritos do psicanalista e pediatra inglês Donald Woods Winnicott (1896-1971), no que diz respeito aos conceitos de “espaço transicional”, aos “objetos transicionais” e a relação “mãe-bebê”; do sociólogo português contemporâneo Manuel Jacinto Sarmiento, um dos principais nomes da “Sociologia da Infância” – a partir do qual podemos pensar as “culturas infantis” e/ou a “invisibilidade social da infância”; do antropólogo inglês Victor Turner (1920-1983), sobretudo suas investigações sobre “rito”, “performance” e mesmo a “brincadeira”, além dos escritos de filósofos como o francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) e sua interlocução com “fenomenologia”; o alemão Walter Benjamin e os escritos sobre o “brinquedo” e o também francês Gaston Bachelard (1884-1962) e as suas discussões sobre a “poética do devaneio”. Trata-se de referências que revelam a predominância de teorias eurocentradas, escritas por homens brancos, para tratar das crianças e práticas brasileiras.

A realização desta pesquisa, no âmbito da iniciação científica, permitiu nos localizarmos em relação às discussões e reflexões traçadas pela área de Pedagogia do Teatro/Artes Cênicas, no recorte específico das relações entre as práticas teatrais e as diferentes infâncias. Os materiais foram compartilhados com as(os) membras(os) do Grupo de Estudos sobre Teatro e Infâncias (getis/CNPq) e puderam alimentar outras pesquisas – de graduação, mestrado e doutorado – como as que serão compartilhadas a seguir.

TEATRO PARA BEBÊS

Com o levantamento de dados apresentado no tópico anterior, percebemos que havia poucas pesquisas focadas no Teatro para Bebês, fato que influenciou uma das coautoras deste texto – Yoshabel Batschauer – a desenvolver seu Trabalho de Conclusão de Curso sobre essa temática. O trabalho *Olhar, Sentir e Ouvir: experimentações teatrais com e para bebês* (2023)² teve como objetivo relacionar os estudos teóricos sobre teatro para e com bebês com as práticas desenvolvidas pela autora com um grupo de bebês (0 a 1 ano), em um Núcleo de Educação Infantil do município de Florianópolis (SC).

² Trabalho orientado pelo professor Diego de Medeiros Pereira.



Uma das conclusões, advindas da pesquisa apresentada no tópico anterior, foi a de que as investigações com esse público específico estão relacionadas com práticas artísticas de grupos de teatro e não de docentes do Ensino Superior. Constatamos a ausência de produções ou pesquisas com bebês no âmbito dos cursos de Teatro/Artes Cênicas. Foi, portanto, no encontro com grupos, tais como Cia. Zin, Catarsis, Caixa do Elefante, Complô Cunhã, Eranos Círculo de Arte, Coletivo Antônia, além de um projeto chamado Sensatio: Bebê em Cena, que pudemos garimpar as referências que esses grupos se utilizam em suas criações cênicas, além de termos contato com materiais teóricos por eles produzidos.

É o caso da dissertação de Cirila Targhetta de Moura, do Coletivo Antônia, intitulada: *Voa(R): uma Poética Cênica para os primeiros anos* (2019). Esta companhia, sediada na cidade de Brasília, destaca-se por ser especializada no teatro para a primeira infância, propondo-se a pesquisar a linguagem cênica para bebês. No trabalho citado, Targhetta analisa o espetáculo *Voa*, criado pelo grupo, indicando elementos que, do seu ponto de vista, compõem uma estética para a primeira infância.

Outra descoberta da pesquisa de iniciação científica, a partir da ausência dessa temática nas universidades de Teatro/Artes Cênicas, foi o encontro com os escritos de Paulo Sérgio Fochi, como o artigo *Teatro desde bebês: contributos para pensar o Teatro, a Arte e a Educação* (2018), no qual o autor coloca em pauta que a centralidade da criação artística no Teatro para Bebês não é apenas proporcionar entretenimento para crianças; busca-se criar peças teatrais com qualidade, que possam ser contemplativas ou interativas, respeitando a relação dos bebês com o teatro. Ele pontua que é importante que as peças não sejam simplistas, didáticas ou superficiais, mas, sim, que estejam atentas ao fato de que as crianças possam usufruir de uma relação de troca com o teatro. Fochi comenta que o Teatro para Bebês:

É um teatro em camadas. Na primeira, estão os artistas, o cenário, a iluminação e o jogo dramático. Em seguida, quase que envolvidos na primeira camada, estão os bebês, formando uma nova camada, subvertendo os modos de serem públicos, [...] constroem uma espécie de outra narrativa, com sonoridades e gestos próprios. Na terceira camada, está o espectador adulto, que se afeta com o encontro dos bebês com o teatro (Fochi, 2018, p. 70).



Em uma *live*, em 2021, intitulada *Dialogozin: Educação infantil e teatro para bebês* – Paulo Fochi concedeu uma entrevista a Elenira Peixoto – atriz da *Cia. Zin*, outra companhia com foco no Teatro para Bebês. Na conversa, eles refletem sobre como podemos pensar que o Teatro para Bebês é contemporâneo por si só; que os bebês são contemporâneos, que o seu modo de existência não segue a lógica adulta e, portanto, a cena pode explorar outras possibilidades de expressão e relação com esse público.

Compreendemos que a linguagem do Teatro para Bebês se realiza na relação entre os corpos; as reações são corpóreas, tanto dos artistas quanto dos bebês, além das performances cênicas para a primeiríssima infância não serem, necessariamente, pensadas para ensinar algo – como estereotipadamente se pensa a cena para as infâncias; mas, sim, para proporcionar uma vivência, gerando novas experiências para quem está presente no evento teatral. Segundo Prado e Silva:

Assim como no jogo, ou na brincadeira, as cenas do Teatro para bebês têm revelado apresentações com uma atmosfera intimista, diferindo-se do Teatro espetacular. Nesse sentido, o Teatro para bebês reinventa teatralidades (Sarrazac, 2013), compondo a cena contemporânea, dispensando as cortinas, propondo outros diálogos para e com as crianças muito pequenas (Sarrazac, 2013, *apud* Prado; Silva, 2021, p. 200).

Uma última pesquisa que gostaríamos de destacar, como modo de demarcar investigações que têm se dedicado a compreender esse território, bastante específico, do Teatro para Bebês, é a dissertação de Sandra Regina Coelho intitulada *Investigações acerca do Protagonismo Infantil nas produções do Eranos Círculo de Arte* (2023), na qual a autora discute elementos que compõem os trabalhos realizados pelo grupo *Eranos*. Ao contextualizar o que chama de “Movimento do Teatro para Bebês no Brasil”, Coelho aponta:

O Teatro para Bebês e Primeira Infância no Brasil, diferentemente do Teatro para adultos, não possui um registro documental histórico, datados com obras e artistas que se aventuraram a fazer teatro e pesquisas para e com este público antes do ano 2000. [...] Alguns dos dados históricos que descrevo aqui são baseados em relatos obtidos através de entrevistas concedidas a mim, por Sandra Vargas e Luiz André Cherubini do *Grupo Sobrevento* e Clarice Cardell



(fundadora da *Cia La Casa Incierta*), artistas pioneiros deste movimento no Brasil (Coelho, 2023, p. 41).

As palavras de Sandra Coelho ratificam nossa percepção de que as práticas teatrais para e com esse público estão afastadas das universidades, que elas têm sido fomentadas por grupos específicos que se aventuram em defender propostas cênicas que, sabemos, carregam o preconceito de uma sociedade que pouco considera as crianças, seus modos de ser, de estar e de se expressar no mundo, para as quais alguns direitos – como o de acesso à Arte – são estabelecidos em documentos oficiais, mas nem sempre geram ações e políticas públicas que os assegurem.

Coelho (2023) apresenta, em seu trabalho, algumas características que considera englobar as práticas de grupos engajados com o “Movimento de Teatro para Bebês”. De acordo com a autora:

[...] dentro desse Movimento, artistas e companhias apresentam algumas similaridades em seus trabalhos, como investigações/laboratórios com crianças em creches, a fim de ter contato com esse público, seja no sentido de observação, experimentações cênicas, diálogos e/ou apresentação das obras teatrais para dialogar com as crianças; obras com número de pessoas, na plateia, reduzido; proximidade com a plateia e recepção cuidadosa de crianças e adultos. [...] buscam, em suas criações, abandonar noções ultrapassadas do teatro para as infâncias, característicos de produções que ainda partem de noções estereotipadas sobre elas, como cenários excessivamente coloridos, personagens adultos vestidos de crianças fazendo uso de vocabulário pueril, narrativas simplificadas, linearidade nos textos, mensagens educativas ou com conteúdos morais, personagens com características dicotômicas bem X mal, ações desenfreadas dos atores e/ou bonecos de animação, adaptações de contos de fadas descontextualizados e apresentados de maneira simplificada [...] (Coelho, 2023, p. 43).

Ao considerar esses aspectos, compreendemos que o Teatro para Bebês se distancia do teatro espetacular de grandes auditórios, criando novas/outras teatralidades, quebrando padrões e reformulando o fazer teatral para as crianças. Tem-se o cuidado de não estigmatizar as crianças e nem de as subestimar ao trazer apenas o colorido, o alegre, o eufórico; mas, sim, considerar



que as crianças vivem todas as emoções e têm contato com o mundo, assim como o adulto, mas que esse mundo é vivido e interpretado à sua maneira.

O envolvimento dos bebês em processos criativos e performáticos instiga as(os) artistas a repensarem suas práticas e a se adaptarem, constantemente, criando um teatro para todas e todos, independentemente da idade, possibilitando uma cena respeitosa, cuidadosa e que gere curiosidade para as crianças.

Nesse sentido, é importante pensarmos de que modo as investigações cênicas e reconfigurações estéticas propostas pela cena contemporânea têm se preocupado com as crianças e em proporcionar experiências cênicas que ultrapassem os modelos convencionais, utilizando-se de outros parâmetros na análise de recepção e nos modos de elaboração espetacular. Traremos algumas contribuições a essa discussão no tópico que segue.

CENA CONTEMPORÂNEA PARA CRIANÇAS

O Grupo de Estudos sobre Teatro e Infâncias (getis/CNPq) tem dois objetivos centrais: investigar as produções teóricas acerca das relações entre Teatro e diferentes infâncias, sobretudo no âmbito das práticas artístico-pedagógicas desenvolvidas com crianças; e experimentar procedimentos de criação teatral para crianças, aliados a uma postura que não as subestime, enfocando na construção de propostas cênicas que as considerem *sujeitas* plenas de direitos, ativas em seus processos de socialização e criadoras de culturas.

Nesse sentido, buscamos na pesquisa de iniciação científica exposta no início deste artigo trabalhos que discutissem o Teatro feito para crianças e/ou a História do Teatro para crianças no Brasil. Foram duas as principais obras que apareceram citadas nas produções elencadas: *No*



Reino da Desigualdade: teatro infantil em São Paulo nos anos setenta (1991), de Maria Lúcia Pupo, e *O que é Teatro Infantil* (1994), de Fernando Lomardo. Um achado da pesquisa foi a tese de Sidmar Gomes, intitulada *Do encontro entre as Práticas Teatrais e a Educação: uma releitura da constituição do Teatro Infantil brasileiro* (2018), a qual subsidiou, teoricamente, o trabalho de conclusão de curso de Isabeli Alves (coautora deste texto) intitulado *Teatro Contemporâneo para Crianças: Voo duplo, um experimento* (2023)³, a partir do qual teceremos algumas das reflexões que se seguem.

Ainda que tenhamos, em alguns cursos universitários, percepções acerca do Teatro que desejamos que seja ofertado às crianças, sabemos que muitas criações artísticas feitas para o público infantil, no território brasileiro, continuam sendo realizadas de formas muito simplistas, estereotipadas e reducionistas, não investindo no potencial desse público como espectadores. Mesmo na universidade, faltam produções para as crianças, falta a presença das crianças no espaço acadêmico, nos corredores, nos debates e nas pesquisas. Carecemos, ainda, de pensar e perceber que as crianças têm direitos de acesso à Arte e a propostas de criação que levem em conta seus modos de ser e estar no mundo e não apenas a partir de olhares adultocentrados sobre elas.

Por falar em adultocentrismo, muitos foram os modos que os adultos, ao longo da História Ocidental-Eurocentrada-Burguesa da Humanidade, criaram para modelar as crianças aos seus padrões, concebendo as crianças como um “vir a ser”, transmitindo-lhes ensinamentos e reforçando a imagem social de que elas são somente receptoras de conhecimento – a noção de “tábula rasa”, que, ao longo dos anos, foi consolidada. Clássicos da literatura infanto-juvenil como *Branca de Neve*, *Rapunzel*, *Três Porquinhos*, entre outros, são exemplos de obras que visam expressar uma moral, um ensinamento: não confiar em estranhos, esperar por um “homem ideal”, não ser preguiçoso, fazer as coisas bem feitas, entre outras lições. Essas obras, infelizmente, ainda servem como base para peças teatrais que priorizam características didático-moralistas. Conforme Freire:

Assim se compreende que exista um vínculo historicamente motivado entre o didático e o infantil, muitas vezes, de forma hierárquica, já que a função didática se sobrepõe à fruição artística do espetáculo e o teatro acaba por se tornar instrumento de doutrinação, ficando à margem enquanto manifestação artística, quando comparado ao teatro para adultos (Freire, 2019, p. 36-37).

³ Trabalho orientado pelo professor Diego de Medeiros Pereira.



É importante destacar que em 1948 temos um marco para essa categoria teatral, com a estreia de um espetáculo pensado para crianças, a estreia de *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti. Benedetti foi uma figura importante para o teatro brasileiro, pois, a partir de seu trabalho, começou-se a pensar o Teatro para Crianças de uma forma mais profissional.

Gomes (2018) relata que a escritora ganhou, em 1948, o prêmio de melhor autora do ano pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais com a obra supracitada. O espetáculo para crianças foi constituído por atrizes/atores profissionais – uma inovação, uma vez que, até então, eram as crianças que apresentavam peças para outras crianças; em geral, dentro dos espaços escolares ou por grupos amadores, sem muita preocupação estética. Esse ano foi considerado, portanto, o ano da invenção do Teatro Infantil no Brasil (Gomes, 2018), fato que, visto por um olhar histórico, é recente.

De acordo com Lomardo (1994), esse momento representou um divisor de águas, transformando o Teatro Infantil de uma atividade amadora em atividade profissional. Na obra de Benedetti não encontramos uma “moral da história”; a trama narra a jornada de um rei que teve seu casaco manchado por dois alfaiates que, em uma única noite, costuram um novo casaco que acaba sendo enfeitiçado por um bruxo, fazendo com que quem o vestisse, pulasse sem parar. Lomardo comenta sobre a obra:

O Casaco Encantado é um texto ágil, repleto de ação e de eficientes recursos cômicos. E não é um texto de pretensão moralista, apesar da esperada vitória do bem sobre o mal. Se por um lado o bruxo é “mau”, sem justificativas para essa maldade, por outro não há nada que indique que os alfaiates são “bons”. Eles apenas estão, o tempo todo, tentando salvar a própria pele. Não há nenhuma conversão do mal para o bem, nenhuma indicação de “bom caminho” (Lomardo, 1994, p. 38).

Nas décadas de 1960/1970, houve um crescimento no Teatro para Crianças no Brasil, visto que as/os artistas começaram a ver essa categoria geracional como potência de bilheteria. Lomardo comenta sobre esse ocorrido da época: “Muita gente percebeu que teatro para crianças poderia ser razoável fonte de renda e se lançou à tarefa, estimulada pela errônea crença de que ‘é fácil fazer teatro para crianças’” (Lomardo, 1994, p. 70). Trata-se de uma situação que



entendemos como comum até hoje, sendo o Teatro para Crianças compreendido, por muitos grupos, uma etapa de captação de recursos para, então, ter condições para criar o teatro que se deseja, para adultos.

Ao pesquisar artistas que olharam para as infâncias e buscaram criar dramaturgias e espetáculos instigantes e respeitosos, surgem nomes importantes como: Tatiana Belinky (1919-2013), Júlio Gouveia (1914-1989), Maria Clara Machado (1921-2001), Vladimir Capella (1951-2015) e o teatro Vento Forte, de Ilo Krugli (1930-2019), sobre os quais, embora não caiba uma discussão aprofundada neste texto, é merecido um destaque por seu envolvimento com as crianças.

Sobre o trabalho da professora e pesquisadora Maria Lúcia Pupo, influente nome da Pedagogia do Teatro no Brasil, destacamos a pesquisa, já citada, que teve como objetivo analisar o Teatro para Crianças produzido na década de 1970, na cidade de São Paulo. Pupo analisou dramaturgias, enredos, personagens, entre outros elementos que compõem uma peça teatral, de 70 espetáculos voltados para a essa categoria geracional, trazendo questões como “a quais necessidades responde o teatro infantil?”. Sobre as dramaturgias, a autora comenta: “No caso da dramaturgia infantil, a inexistência de um maior cuidado artístico parece simultaneamente encobrir e reafirmar a desigualdade de poder entre as gerações.” (Pupo, 1991, p. 149). Mais adiante, Pupo salienta que, historicamente, as crianças estão nesse lugar de inferioridade até mesmo no teatro pensado para elas. A autora ainda aponta que “Somente o esforço em substituir o escamoteamento do autoritarismo por uma reflexão vivida nesses moldes tornaria possível a proposta de novas modalidades para o relacionamento entre as gerações, em termos da criação artística” (Pupo, 1991, p. 153-154).

Pupo (1991) coloca em discussão que as/os artistas que fossem criar para crianças refletissem acerca da necessária desconstrução da suposta superioridade do adulto para em relação às crianças, trazendo para a cena um olhar mais horizontal, perspectiva essa que nos interessa como pesquisadores e artistas da cena para crianças. As discussões de Pupo muito se aproximam das perspectivas que defendemos em relação a uma cena que dialogue com os modos de ser e se expressar das crianças, respeitando-as em suas capacidades de sentir e imaginar.

Dib Carneiro Neto, importante crítico brasileiro do Teatro para Crianças, afirma que:



A sociedade atribui às peças infantis um poder que elas não têm e não precisam ter: o poder de transformar as crianças em crianças melhores, em crianças felizes, como se estivesse nas mãos de quem faz literatura ou de quem escreve para teatro o poder de estimular no mundo a virtude ou o vício (Neto, 2003, p. 3).

Ou seja, a perspectiva de que o Teatro para Crianças tenha de ser didático ainda se mantém firme em muitas obras produzidas para crianças e no imaginário social do que deva ser um trabalho teatral para crianças. O autor traz possibilidades de caminhos para a criação dramatúrgica:

Não é buscando passar mensagens pedagógicas ou psicológicas que um autor cria verdadeiramente uma dramaturgia infantil. O melhor é tentar dar dimensão dramática para nossos conflitos mais íntimos. Para isso basta querer falar de si com absoluta honestidade (Neto, 2003, p. 13).

Ainda que essas discussões tenham um lastro temporal e, como constatamos na seção anterior deste texto, muitos grupos têm se dedicado a fortalecer um “Movimento de Teatro para Bebês e para a Primeira Infância”, sabemos que ainda há muito caminho para percorrer, sobretudo no reconhecimento, por parte da universidade e seus pesquisadores, da potência da criação teatral para crianças, da disponibilidade delas – como público, para, assim se envolverem e mergulharem nas textualidades contemporâneas.

As textualidades contemporâneas são assentadas na polifonia, na hibridização, na deformação: nas intertextualidades entre a palavra, as materialidades e as imagens, nas formas antes que nos sentidos, nas poéticas desejanças que dão vazão às corporalidades, às expressões do sujeito nas paisagens do inconsciente e em suas mitologias primordiais. É uma cena que é tributária da perspectiva cubista, das vanguardas, das experimentações da arte-performance em todas as suas derivações, e dos desdobramentos e vivências de cada uma destas “tradições” (Cohen, 2001, p. 106).

Para pessoas que, minimamente, relacionam-se com crianças, é perceptível que seus modos de ação no mundo transitam entre o real e o ficcional, são compostos de saltos temporais, de



percepções únicas da vida; seus desejos, emoções são expressos no corpo todo, aspectos que se relacionam com o que Cohen nos apresenta sobre a cena contemporânea.

Nesse sentido, interessa-nos a criação de obras cênicas que não subestimem o potencial crítico e de recepção dessa faixa-etária, que não se reduzam a uma “moral da história”, que não priorizem um “ensinamento” a ser seguido futuramente; mas, sim, que entendam a importância da vivência do “aqui e agora”, da relação de escuta e diálogo que pode ser tecido com as crianças em uma experiência cênica.

Freire disserta sobre como é revolucionário pensar o Teatro para as crianças:

Lançar-se à pesquisa no âmbito do teatro infantil é um ato revolucionário, em um contexto onde predominam formas já sabidas de se fazer teatro e em que a tendência pedagógica interfere na repetição social de práticas moralistas ou edificantes, no que se refere à formação das crianças (Freire, 2019, p. 16).

Pensar o teatro contemporâneo para crianças é construir uma outra relação com elas, que não seja adultocentrada. É se perguntar, a cada nova experiência de criação: quais relações são importantes para que exista uma troca verdadeira com as crianças na cena? Como podemos afetá-las com diferentes linguagens/materialidades/expressões? Qual seria o tempo ideal de duração do trabalho para esse público e quais as suas especificidades? Como levar em consideração o conforto das crianças na hora da apresentação da peça? Muitas dessas questões fazem nosso trabalho como pesquisadores e artistas seguir adiante. Defendemos que esses debates devam se tornar comuns em festivais, escolas, universidades e que um teatro contemporâneo para crianças possa, cada vez mais, conquistar seu espaço.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



A pesquisa bibliográfica desenvolvida com o intuito de mapear a presença de produções e pesquisas acadêmicas, produzidas e/ou coordenadas por docentes do Ensino Superior dos cursos de Teatro/Artes Cênicas do país foi de fundamental importância para situarmos esse debate no âmbito de nossas próprias produções.

Concluimos que algumas práticas pedagógico-teatrais têm sido desenvolvidas nesses cursos, mas que há pouca investigação sobre a criação espetacular para e/ou com crianças. No recorte específico do Teatro para Bebês, como apresentado, são artistas de grupos, que se dedicam a investigar essas práticas, que, na busca por formações – principalmente no âmbito da pós-graduação em Teatro/Artes Cênicas –, têm inaugurado alguns debates.

Compreendemos que a ausência das crianças ou do Teatro para Crianças nas universidades é um sintoma dos modos como a sociedade lida com elas: com pouca importância no presente, mas como o “futuro da nação”, quando forem adultas e que, portanto, para nós, optarmos por investigar as crianças e produzir Teatro para e com elas é um posicionamento político diante de um grupo social subalternizado.

A ausência de debates profundos na acadêmica contribui para a manutenção do modo como muitas produções para esse público ainda são realizadas no país: de modo simplista, textocentrado, com estéticas pouco elaboradas, sem o estabelecimento de uma relação poética com as crianças, reduzindo suas capacidades de apreensão e leitura da cena.

Desejamos que algumas das reflexões apresentadas neste texto provoquem pesquisadores e artistas a, constantemente, reverem os modos como se relacionam com as crianças e que cenas poéticas e provocativas possam, cada vez mais, surgir.

REFERÊNCIAS



- » COELHO, Sandra Regina. **Investigações acerca do protagonismo infantil nas produções do Eranos Círculo de Arte**. 2023. 212 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Mestrado em Artes Cênicas, Florianópolis, 2023.
- » COHEN, Renato. Cartografia da cena contemporânea, matrizes teóricas e interculturalidade. **Sala Preta**, São Paulo, v. 1, p. 105-112, 2001.
- » FOCHI, Paulo Sérgio. Teatro desde bebês: contributos para pensar o teatro, a arte e a educação. **Móin-Móin** – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 2, n. 18, p. 65-81, 2018.
- » FOCHI, Paulo Sérgio. **Dialogozin: Educação infantil e teatro para bebês**. YouTube, 26 de novembro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LilB5HaccV8>. Acesso em: 3 jan. 2021.
- » FREIRE, Brenda Campos de Oliveira. Teatro para as infâncias – uma concepção plural e contemporânea. **Revista Arte ConTexto**, Porto Alegre, v. 6, n. 16, [on-line], 2019.
- » GOMES, Sidmar Silveira. **Do encontro entre as práticas teatrais e a educação: uma releitura da constituição do teatro infantil brasileiro**. 2018. 255 f. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- » LOMARDO, Fernando Antônio. **O que é teatro infantil**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- » MOURA, Cirila Targhetta de. **Voa(r): uma poética cênica para os primeiros anos**. 2019. 148 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Mestrado em Arte, Brasília, 2019.
- » NETO, Did Carneiro. **Pecinha é a vovozinha!**. 1ª Ed. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003.
- » PRADO, Patrícia Dias; SILVA, Adriele Nunes da. Pesquisando o teatro para bebês: desafios à educação e às artes na primeiríssima infância. **Cadernos CERU**, São Paulo, v. 32, n. 1, p. 196-210, 2021.
- » PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **No reino da desigualdade: teatro infantil em São Paulo nos anos setenta**. 1ª Ed. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1991.



DETALHE DE UMA PINTURA-DESENHO-COLAGEM sobre eucatex, de **Sonia Rangel**, que integra uma série produzida nos anos 80. Esta série se caracteriza pela utilização na colagem de fragmentos de roupas de bonecas costuradas pela própria artista. Tratamento das imagens: Zé de Rocha e Vanessa Cercil.