



# PREFÁCIO III

## CONSIDERAÇÕES SOBRE AS ARTES CÊNICAS PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES<sup>1</sup>

### DEOLINDO CHECCUCCI NETO

Diretor e dramaturgo premiado, possui graduação em Direção Teatral pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e é Mestre em Direção Teatral pela *University of Kansas*, Lawrence, EUA (1983). Professor, aposentado, da Escola de Teatro da UFBA. Dirigiu cerca de 60 montagens teatrais ao longo da sua carreira. Autor das peças *O Voo da Asa Branca ou Luiz Gonzaga*, *o Rei do Baião*; *Maria Quitéria*; *Raul Seixas*, *a Metamorfose Ambulante*; *Irmã Dulce*; *A mulher de Roxo*; *Um Corte no Desejo*; *Curra*; *Misererenobis*; *Sexo é com Walkíria*; *Ciúme de você*, dentre outras. Diretor dos musicais infantis *Sapomorfose*; *Um Dia, Um Sol*; *Na Lua, na Rua, na Tua*; *Em busca do sonho perdido* e *A Coroa de Raquel*, além de *Joana, a boneca de pano que virou Barbie*.

### ANA CLÁUDIA CAVALCANTE

Atriz e jornalista, é Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Mestre em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade (UFBA), tendo realizado pesquisa sobre Tevês Universitárias, emissoras Educativas (TVE) e tevês relacionadas a sistemas públicos de Educação, como a TV Anísio Teixeira (IAT-Secretaria de Educação/BA), a TV Paulo Freire (Secretaria de Educação/PR) e a TV Escola (MEC). Realizou estágio pós-doutoral pelo Programa Nacional de Pós-Doutorado (Capes-MEC) junto ao PPGAC/UFBA. Autora das peças/roteiro *Clarissa em Espiral*, *Tudo pela Família*, *Lágrima Alegria* e *Salão Rainha do Mar*. Entre março de 2007 e abril de 2011, foi coordenadora geral da TV Anísio Teixeira.

**Nesta edição** do Cadernos do GIPE-CIT que enfoca particularmente as Culturas da Infância - além de abordar experiências com adolescentes, em articulação com perspectivas pedagógicas para as Artes Cênicas, é importante destacar as produções feitas para o público infanto-juvenil nesse campo. Pensar tais produções não somente na intenção de formar espectadores para “o futuro”, mas pensar na singularidade desse público que vibra e constitui o presente, e em qual seria o lugar da Educação nesta reflexão.

A criança é um ser extremamente curioso e sincero. Ao assistir a uma peça, um filme ou um espetáculo circense, reage espontaneamente, demonstrando se gosta ou não, se foi tocada ou não pelo conteúdo estético-sinestésico compartilhado. Os adolescentes constituem um público ainda mais delicado, pois enfrentam suas próprias transformações, buscando ainda formas de adaptação ao mundo que lhes é posto à frente.

---

<sup>1</sup> Deolindo Checucci desenvolveu, no final da década de 1980 e início dos anos 90, o Núcleo de Estudos de Teatro para Crianças e Adolescentes junto à Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em 1990, os dois autores deste prefácio se encontraram na realização do espetáculo infantil produzido pelo Núcleo, *Sapormofose*, baseado na peça *Sapormofose ou O príncipe que coaxava*,



Assim, encenar para uma plateia infanto-juvenil requer um cuidado especial com a linguagem e os conteúdos correlacionados. A arte cênica feita para esse público tem como princípio o desenvolvimento emocional, sensorial, psicológico e intelectual de seres que estão em formação em todos os aspectos – neurobiológicos, sociais, culturais. Dessa forma, requer uma visão arte/educativa sensível de seus realizadores e mediadores (pais, professores, artistas, comunicadores).

O Circo, particularmente a palhaçaria, se tornou ao longo do tempo sinônimo de infância. No entanto, quais os investimentos que existem para que o Circo e seus artistas façam parte de fato do repertório cultural de crianças e adolescentes? A guerra tem sido em suprimir ou limitar o tempo em que os mais jovens permanecem diante das telas, em experiências remotas e, muitas vezes, sem intermediação. Temos que pensar não somente no que devemos restringir, mas sobretudo no que é preciso legitimar e expandir.

Embora o Teatro seja arte milenar e o Cinema (desde os irmãos Lumière e as experiências de Georges Méliès) já tenha idade avançada, a produção cênica infanto-juvenil é algo bem recente, particularmente no Brasil.

No início da produção do teatro infanto-juvenil, foram encenados contos de fada dos Irmãos Grimm, de Charles Perrault, de Hans Christian Andersen e outros autores. *Branca de neve e os 7 anões, Cinderela, a Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho, João e Maria* são alguns dos contos transformados em peças teatrais por diversos grupos. Esses eram os mitos que sustentavam as produções textuais dramáticas especificamente para o público infantil, muitas vezes enfatizando a dicotomia bem x mal, em busca de uma mensagem moralizante, em detrimento da fantasia e do lúdico. Ainda hoje, reivindicamos o lugar para os mitos africanos e os contos dos povos originários do solo brasileiro no imaginário das nossas crianças e adolescentes.

Observa-se que os contos de fada continuam como base dramaturgica para peças de teatro, bem como para diversas produções da indústria cinematográfica, que propõe releituras contínuas, em produtos de animação e *live action*, muito embora a indústria do entretenimento, particularmente a instaurada nos Estados Unidos, consiga constituir e disseminar seus próprios mitos numa escala global. No entanto, conforme Fanny Abramovich (1989)<sup>2</sup>, ao adocicar os contos de fada, e remover conflitos essenciais destes, Walt Disney, por exemplo, “tirou também toda a densidade, significado e revelação” contidos.

de Cora Rónai. O espetáculo estreou no Teatro Santo Antônio (atual Teatro Martim Gonçalves) e permaneceu aproximadamente dois anos em cartaz. No elenco: Ana Cláudia Cavalcante, Aicha Marques, Antônia (Dinah) Pereira Bezerra, Celso Jr., Diogo Lopes Filho, Edlo Mendes, João Figuer, José Carlos Ferreira Rêgo (Pinduka) e Marcelo Praddo. Direção geral: Deolindo Checcucci. Preparação de atores: Harildo Déda. Direção musical: Luciano Bahia. Coreografias: Marta Saback. Figurinos e Maquiagem: Claudete Eloy. Assistente de Direção: Teresa Costalima. Operação de Luz: Alejandro Velasquez.

---

**2** ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil:** gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1989. ABRAMOVICH, Fanny. **O estranho mundo que se mostra às crianças.** São Paulo: Summus, 1983.



Além disso, toda produção artística vem carregada de uma perspectiva filosófica, de uma visão de mundo; conforme Mikhail Bakhtin (1995)<sup>3</sup>, a linguagem está sempre carregada de um conteúdo ou sentido ideológico. Muito embora tenhamos produções surpreendentes, desenvolvidas pela indústria do entretenimento, que encantam crianças de todas as idades, estas não devem entorpecer os educadores, pois é preciso disponibilizar aos mais jovens um repertório multicultural nas diversas linguagens e modalidades artísticas que constituem as Artes Cênicas, ampliando a percepção do mundo e da própria existência.

Claro está que as Escolas e instituições que formam educadores e artistas não podem simplesmente fechar os olhos para as produções cênico/dramatúrgicas feitas para crianças e adolescentes, sejam nos livros, nos quadrinhos, nos palcos, nos picadeiros, nas telas. Sem dúvida, a indústria cultural tem olhos bem abertos para o mundo da Escola, invadindo, a seu modo, o espaço educacional com imagens que ilustram cadernos, estojos, mochilas, lancheiras, formando não só fruidores de conteúdo, como também consumidores, em perspectivas transmidiáticas. As narrativas e personagens ficcionais atravessam meios, veículos e suportes constituindo um universo que povoa o imaginário, gerando produtos que movem a economia criativa com uma agilidade nunca antes vista.

Evidentemente, a criança e o adolescente, ainda que tratados como cidadãos de segunda classe, são compreendidos como público-alvo pela indústria do consumo, o que inevitavelmente gera a sensação de exclusão em indivíduos e agrupamentos familiares que não conseguem, por questões econômico-financeiras e de classe social, acessar esses produtos ou acompanhar a sua lógica de perecibilidade.

Nesta reflexão é importante incluir os *games*, e suas proposições dramatúrgicas, que podem ser acessados também por diversos dispositivos móveis, tais como os *tablets* e telefones celulares, que são ou suprimidos ou ignorados no cotidiano da Escola, muito embora estejam nas mãos, bolsos e mentes dos educandos, ou seja, estejam criando e/ou invisibilizando outras perspectivas e abordagens culturais para os mais jovens.

Não é possível, então, que, com toda essa produção, e com o advento da Inteligência Artificial e seus desafios, educadores e artistas docentes que atuam na Educação Básica ignorem tais produções e seu potencial. O educador precisa conhecer a cultura, ou melhor, as culturas que

---

**3** BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 1995.



impactam na formação de crianças e adolescentes – dentro e fora dos muros da Escola. Não porque tenha que legitimar tudo que esteja disponível, mas porque há que se caminhar dois passos à frente, no sentido de contextualizar e ressignificar essas experiências. Tudo que acontece no mundo interessa à Escola como objeto de estudo e reflexão.

Observa-se que o cinema do Brasil, como também a renomada televisão nacional desenvolveram, ao longo da sua história, reduzida programação para crianças e adolescentes, proporcionalmente ao que se realizou para maiores de 18 anos. As emissoras de TV reproduziram, por longos anos, seriados “enlatados” e desenhos animados, muitas vezes intercalados por programas de auditório questionáveis em suas abordagens. É possível, ainda assim, identificar séries de ficção, programas humorísticos, filmes e programas musicais como referenciais na produção para esse segmento, embora na atualidade sejam passíveis de inúmeras críticas relacionadas ao tratamento que concederam a questões de gênero, étnico-raciais, de geração, socioculturais, de orientação sexual, dentre outras.

Podemos destacar ainda iniciativas isoladas de emissoras públicas/estatais, as Televisões Educativas, que caminharam em outro sentido e em alguns casos buscaram articular comunicadores, artistas, educadores, bem como os conhecimentos e saberes que detêm, nos processos criativos que antecedem a produção e a veiculação.

A internet, com suas plataformas, canais, aplicativos e repositórios, borrou as fronteiras entre os públicos das diversas faixas etárias, adultizando a produção para crianças e infantilizando a produção feita para adultos e também para adolescentes, pois, os adolescentes seguem quase esquecidos em sua singularidade, imprensados entre o que se cultiva para a infância e o que se denomina como produção “adulta”.

A verdade é que existe um fosso que separa pesquisadores, arte/educadores, comunicadores e artistas realizadores de produções para o público em questão. E os pais seguem sendo conduzidos, na hora de escolher o que apresentar para seus filhos como alimento cultural, quase que exclusivamente pelos meios de comunicação e suas estratégias de marketing.

Conforme o pesquisador Raimundo Matos de Leão (2010, p. 86)<sup>4</sup>, falando especificamente sobre o Teatro Infantil:

---

**4** LEÃO, Raimundo Matos de. **Teatro para crianças:** dramaturgia e encenação. UFBA. Revista Repertório, (14), 85–96. Salvador, 2010. <https://doi.org/10.9771/r.v0i14.4671>. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4671>>. Acesso em: 20 out. 2024.



Em meio aos espetáculos de qualidade artística comprovada, segue-se uma produção que não prima por apresentar encenações esteticamente bem acabadas. Isso não quer dizer que não se tenha público. Pelo contrário. Os critérios, de certa forma duvidosos, determinam a escolha por parte do público e contribuem para que produções ruins tenham suas plateias repletas de crianças e acompanhantes submetidos ao “teatrinho” de fim de semana. Ao lado desse universo, há a grande produção, cujo marketing divulga e vende o alto investimento como atrativo, o que nem sempre é sinal de qualidade. Tanto em uma situação quanto na outra, a escolha de a qual espetáculo levar as crianças está nas mãos dos adultos, pais e professores. Na maioria dos casos, a seleção é feita sem critérios estéticos, recaindo nos aspectos mais visíveis e por isso influenciadores para que se levem as crianças ao teatro.

O campo parece devastado, particularmente quando pensamos em qual o papel que as Políticas Públicas de Educação, de Comunicação e de Cultura têm desempenhado. Considera-se que crianças e adolescentes são sujeitos de direitos e a produção artística e comunicacional também pode e deve ser um instrumento de humanização, formação e sensibilização, em prol de experiências que possam fazer pensar a(s) realidade(s) e sonhar com outros mundos possíveis, que podem ser inventados, reencontrados ou construídos, até porque o planeta e sua natureza demandam uma nova psicosfera.

Consideramos também que o Teatro, seus processos e seu legado são uma fonte inesgotável para realizações nos palcos, praças e espaços institucionalizados da Educação, bem como nos ambientes digitais, que devem ser politizados, normatizados e disputados por aqueles que pensam a Educação *stricto sensu* e em sentido expandido.

O Teatro compreendido como veículo e como linguagem tem sido indubitavelmente uma fonte inesgotável para a produção cênica que se realiza em outros meios, inclusive no que se refere às construções cênicas para crianças e para adolescentes. Convenções, estruturas dramáticas, poéticas, estéticas, construção de personagens, linhas de atuação, expressividade corporal e vocal seguem como base para artistas criadores nos diversos meios. No entanto, a experiência com o teatro em si tem sido pouco oferecida como elemento cultural para os mais jovens.



# TEATRO E INFÂNCIA

Ainda que desassistido, subestimado, a história do Teatro infanto-juvenil tem seus marcos a serem reconhecidos no Brasil. De acordo com registros históricos, a primeira peça infantil encenada foi *O Casaco Encantado*, de Lucia Benedetti, em 1948, no Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, pela Cia. Artistas Unidos que foi fundada pela atriz Henriette Morineau. A montagem foi dirigida por Graça Melo, com cenografia de Nílson Pena. Lúcia Benedetti também escreveu as peças *Simbita e o Dragão* e *João anda pra trás*, dentre outras, sendo considerada como pioneira da nossa dramaturgia infantil.

Em 1951, Maria Clara Machado fundou O Tablado<sup>5</sup>. O grupo era também uma escola, por onde passaram vários atores/atrizes em sua formação. Maria Clara era diretora, dramaturga, professora e produtora. Deixou um legado na produção de Teatro para Crianças, tendo escrito 27 peças infanto-juvenis.

A obra de Maria Clara contém assuntos importantes para o público a que se dirige; temas do cotidiano, mesclados com um convite ao ingresso no universo da imaginação. Em 1953, Maria Clara montava sua primeira peça direcionada ao público infantil, nomeada *O Boi e o Burro a caminho de Belém, um Auto de Natal*. Em seguida, ganhou dois prêmios na categoria Dramaturgia pela prefeitura do Rio de Janeiro; as peças premiadas foram *O rapto das cebolinhas* e *A bruxinha que era boa*.

Em 1955, escreveu uma das mais belas peças da dramaturgia nacional *Pluft, o fantasminha*. O tema dessa obra referencial da literatura infantil brasileira é a coragem, que pode surgir do medo, e o amor, que pode nascer das diferenças. Pluft é um fantasminha tímido, que vive com a mãe (Dona Fantasma) e o tio Gerúndio (um marinheiro fantasma que dorme em um baú). Pluft tem medo de gente, embora sua mãe explique que gente é que tem medo de fantasma, até que um dia ele conhece a menina Maribel. O terrível pirata Perna-de-Pau sequestrou a menina e a escondeu justamente na casa onde mora Pluft e sua família. Para ajudar Maribel, o fantasminha se envolve numa história que está relacionada a um tesouro, a piratas, marinheiros e muitas aventuras. Segundo a autora, é a sua obra-prima.

---

**5** Martim Gonçalves foi um dos primeiros integrantes do grupo O Tablado, idealizado por Maria Clara Machado, e também o primeiro diretor da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, fundada em 1956, na gestão do reitor Edgard Santos.



A peça foi montada no Brasil e no exterior e foi também adaptada para o cinema, direção de Romain Lesage, em 1964. A minissérie *Pluft, o fantasminha* foi dirigida recentemente por Rosane Svartman (2022) e lançada pela Globoplay.

Além das montagens, o grupo tinha o *Cadernos de Teatro*, uma série de publicações contendo estudos sobre vários autores teatrais e seus textos, além da publicação de obras dramáticas de Maria Clara Machado e da apresentação de exercícios, jogos dramáticos e técnicas de improvisação desenvolvidos ou por ela adaptados. Os cadernos contribuíram muito com os processos de criação de diversos grupos pelo país e, também, com o desenvolvimento do segmento Teatro Infanto-juvenil no Brasil. Muitos autores que desenvolveram uma dramaturgia infantil surgiram a partir da fundação do grupo O Tablado, como Silvia Orthof, Walter Quaglia, José Rubens Chasseraux, Cora Rónai e muitos outros.

No Teatro feito na Bahia, é possível destacar alguns dos realizadores que se dedicaram ao público infanto-juvenil, tais como Sônia Robatto, Jurema Penna, Manoel Lopes Pontes, Lucia Di Sanctis, Jurandyr Ferreira, Sostrátes Gentil, Maria Idalina, Alvinho Guimarães, Eduardo Cabús, Raimundo Blumetti, Maria Manuela, Gil Santana, Walter Quaglia, Carlos Petrovich e Deolindo Checcucci<sup>6</sup>. Ademais, Maria Eugênia Milet; Ruy Cezar e Rô Reis (com o projeto artístico-pedagógico da Casa Via Magia) redimensionaram as articulações entre teatro e educação, desenvolvendo pesquisas, espetáculos e experimentações cênicas com e para crianças e adolescentes.

Neste contexto, importante registrar a Coleção TABA lançada em 1982, que trazia a cada fascículo um livrinho ilustrado com histórias escritas especialmente por autores brasileiros, acompanhado de um disco em vinil contendo a encenação musical. A coleção lançada pela editora Abril foi composta por 40 fascículos e contou com a coordenação artística da atriz e dramaturga baiana Sônia Robatto. Apresentou contos infantis de Joel Rufino dos Santos, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Ilo Krugli, Maria Clara Machado, Sylvia Orthof, Sônia Robatto, dentre outros escritores. As canções foram musicadas e/ou interpretadas por artistas referenciais da MPB, tais como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa, Ney Matogrosso e João Gilberto.

Mais recentemente, podemos destacar o trabalho de Débora Landim na Companhia Novos Novos, grupo residente no Teatro Vila Velha; o grupo Teca Teatro, com Luciana Comin e Marconi Araponga como condutores; o trabalho com e para crianças e adolescentes de Fausto Soares e a produção

---

<sup>6</sup> “Através de suas produções infantis, Deolindo Checcucci buscou desenvolver um teatro crítico e inovador, capaz de promover a reflexão e a mudança social. Podemos observar essas características através do Acervo Deolindo Checcucci – Teatro Infantil, organizado no âmbito da Equipe Textos Teatrais Censurados, coordenada pela professora Dra. Rosa Borges, na Universidade Federal da Bahia – UFBA”. FAGUNDES, Carla Ceci Rocha dos Santos. **Deolindo Checcucci e o teatro infantil baiano no contexto da ditadura militar: arquivo, edição e estudo crítico filológico.** Tese. PPGLITCULT. UFBA. Salvador. 2019. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35039>>. Acesso em: 10 out. 2024.

cênica e pesquisa desenvolvida pelo grupo Canastra Real - *Contos em Cantos*, por José Carlos Ferreira Rêgo (Pinduka) e Luciene Souza. Além de algumas experiências híbridas, entre o teatro e o circo, como o trabalho do ator, diretor e palhaço João Lima.

Com essas considerações e referências, buscamos colocar na roda a necessidade de professores de arte, artistas, pesquisadores, gestores, comunicadores e pais atentarem para a relevância das Artes Cênicas na formação integral<sup>7</sup> dos nossos meninos e meninas como experiência do *fazer*, do *refletir* e do *apreciar*. Contudo, ressaltamos que a criança e o adolescente como plateia/público/espectador devem contar com uma sistemática Mediação Cultural, pois, somente assim, conforme determina o Art. 58 do Estatuto da Criança e do Adolescente<sup>8</sup>, “no processo educacional respeitar-se-ão os valores culturais, artísticos e históricos próprios do contexto social da criança e do adolescente, garantindo-se a estes a liberdade da criação e o acesso às fontes de cultura”.



#### IMAGEM 1

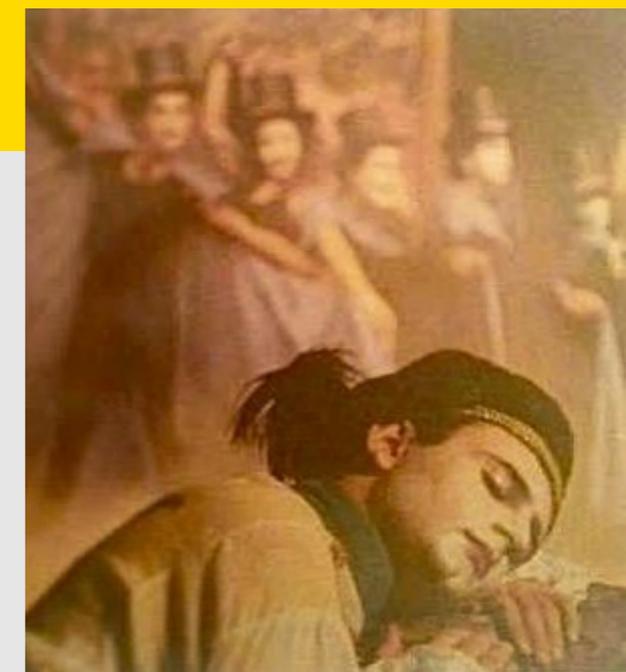
Cena de *Sapomorfose* (1990). Direção de Deolindo Checcucci. Em cena, Celso Jr., Ana Cláudia Cavalcante, José Rêgo (Pinduka), Marcelo Prado. Fonte: Acervo pessoal dos autores.

**7** Conforme a pesquisadora Ana Mae Barbosa, em sua abordagem triangular, a experiência artística deve se estruturar em três vértices interconectados: o fazer artístico, a apreciação estética e a reflexão sobre o fazer e o apreciar.

**8** Lei Número 8.069, conquistada no dia 13 de Julho de 1990.

**IMAGEM 2**

Cena de *Sapomorfose* (1990).  
 Direção de Deolindo Checcucci. Edlo  
 Mendes, Ana Cláudia Cavalcante,  
 João Figuer e Aícha Marques. Fonte:  
 Acervo pessoal dos autores.

**IMAGEM 3**

Cena de *Sapomorfose* (1990). Direção  
 de Deolindo Checcucci. À frente,  
 Celso Jr. (o príncipe/sapo); ao fundo,  
 parte do elenco do espetáculo.  
 Fonte: Acervo pessoal dos autores.